



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**FACULDADE DE COMUNICAÇÃO**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E CULTURA**  
**CONTEMPORÂNEAS**

**JUSSARA PEIXOTO MAIA**

**DO TELEJORNAL AO PROGRAMA JORNALÍSTICO**  
**TEMÁTICO: Jornal Nacional e Globo Rural - uma relação de gênero e**  
**de modo de endereçamento**

Salvador  
2005

**JUSSARA PEIXOTO MAIA**

**DO TELEJORNAL AO PROGRAMA JORNALÍSTICO**  
**TEMÁTICO: Jornal Nacional e Globo Rural - uma relação de gênero e**  
**de modo de endereçamento**

Dissertação apresentada como requisito à obtenção do grau de mestre. Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, da Faculdade de Comunicação, da Universidade Federal da Bahia, na linha de pesquisa Análise de Produtos e Linguagens da Cultura Mediática.

Orientadora: Profa. Dra. Itania Maria Mota Gomes

Salvador  
2005

A  
meus pais, com gratidão, pela luta travada no dia a dia para possibilitar uma formação e a  
minha irmã querida que sempre me impulsionou com um sopro de amor.

## **AGRADECIMENTOS**

Aos amigos que me apoiaram de tantos modos, em especial, com carinho, confiança, compreensão e estímulo. A Juliana Gutmann, pelo companheirismo e partilha, pela atenção, paciência e ajuda.

A Lílian Reichert e Ana Cristina Spannenberg, pela força, esclarecimentos, incentivo e afeto.

A Edson Fernando Dalmonte, pelo amparo e apoio.

A Itania Maria Mota Gomes, pela presença constante, acompanhamento e orientação tranquila e segura, sendo ao mesmo tempo firme e flexível.

## RESUMO

Baseado nas contribuições da lingüística e da sociologia, este trabalho investiga a produtividade do conceito de gênero e da noção de modo de endereçamento para analisar as especificidades de um programa televisivo de jornalismo temático ou especializado. Autores filiados aos Estudos Culturais britânicos integram o arcabouço teórico e metodológico empregado para a observação dos gêneros televisivos como mediação entre o telespectador e os programas, enquanto estratégia de comunicabilidade entre a instância da produção e a audiência. Em substituição à simples transposição de aspectos relativos ao jornalismo impresso para a investigação dos gêneros jornalísticos televisivos, este estudo considera o telejornal como subgênero, ao lado do programa de jornalístico temático, tendo como objetos o Jornal Nacional e o Globo Rural.

Palavras-chave: modo de endereçamento, gênero televisivo, Jornal Nacional, Globo Rural

## **ABSTRACT**

Based on assessments from linguistics and sociology, this text investigates the productivity of 'genre and mode of address' concepts to analyse specific aspects of a televisive program based on thematic or specialized journalism. The theoretical and methodological structure is oriented by authors affiliated to British Culture Studies, who contribute to the observation of televisive genres as mediation between the viewer and the programs. These programs are comprehended as a strategy of communicability between the production and the audience. As an alternative to the simple substitutive transposition of the aspects from printing journalism for the investigation of televisive journalistic genres, this work considers the TV news as a subgenre, such as thematic journalistic program, focusing the analysis on *Jornal Nacional* and *Globo Rural*, considered the main objects.

Keywords: mode of the address, televisive genre, *Jornal Nacional*, *Globo Rural*

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - William Bonner e Fátima Bernardes	71
Figura 2 - Chico Pinheiro e Heraldo Pereira	71
Figura 3 - Márcio Gomes e Ana Paula Padrão	71
Figura 4 - William Bonner e Márcio Gomes	71
Figura 5 - Alexandre Garcia e Carla Vilhena	72
Figura 6 – Franklin Martins	74
Figura 7 - Arnaldo Jabor	74
Figura 8 – Galvão Bueno em <i>ao vivo</i>	75
Figura 9 - Galvão Bueno em reportagem	75
Figura 10 - Cenário do Jornal Nacional	86
Figura 11 – Dados em <i>chromakey</i>	115
Figura 12 – Localização através de mapas	115
Figura 13 – Animação em matéria	116
Figura 14 – ‘Tradução’ de gravação com microcâmeras	116
Figura 15 – Apresentação visual de dados	117
Figura 16 – Indicadores	117
Figura 17 – Logomarca	119
Figura 18 – Vinheta Brasil Bonito	120
Figura 19 – Vinheta Identidade Brasil	120
Figura 20 – Vinheta A nossa mata	120
Figura 21 - Vinheta Brasil Olímpico	121
Figura 22 - Selo para editoria de saúde	122
Figura 23 - Uso de <i>chromakey</i> com movimento	122
Figura 24 – Transmissão ao vivo de Brasília	124
Figura 25 – Chamada para o Globo Repórter	124
Figura 26 – Nelson Araújo	140
Figura 27 – José Hamilton Ribeiro	140
Figura 28 – Ana Dalla Pria	140
Figura 29 – Helen Martins	140
Figura 30 – Ivaci Matias	140
Figura 31 – Vico Iasi	140
Figura 32 – Priscilla Brandão, Nelson Araújo e Ivaci Matias	146
Figura 33 – Nelson Araújo no milharal	149
Figura 34 – Cenário da apresentação do Globo Rural	158
Figura 35 – Entrevista feita por Ana Dalla Pria	161
Figura 36 – Enquadramento em entrevista feita por Nelson Araújo	161
Figura 37 – Infográfico na matéria do Butantan	180
Figura 38 – Infográfico na matéria sobre o percevejo	180
Figura 39 – Vinheta na matéria da própolis verde	181
Figura 40 – Mistura de materiais para plantio de cupuaçu	182
Figura 41 – Colocação das sementes de cupuaçu	183
Figura 42 – Caixa postal do programa	183
Figura 43– Vinheta do Globo Rural	184
Figura 44 – Efeito usado no quadro ‘eventos da semana’	187
Figura 45 – Evaristo Costa e Priscilla Brandão	196
Figura 46 – Rosana Jatobá	196
Figura 47 – Indicadores	198
Figura 48 – Previsão do Tempo	198

## LISTA DE TABELAS

TABELA 1 – Categorias e gêneros da TV brasileira	34
TABELA 2 – Registro das matérias especiais na amostra do JN	94
TABELA 3 - Registro dos formatos de notícia, no JN, em uma semana	123
TABELA 4 – Distribuição de matérias por região no Globo Rural	194

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b>	<b>13</b>
<b>2. RELAÇÃO TEXTO-LEITOR NO PANORAMA DOS ESTUDOS CULTURAIS</b>	<b>18</b>
<b>3. GÊNEROS: DO DISCURSO AO TEXTO</b>	<b>21</b>
<b>3.1 HERANÇA LINGÜÍSTICA</b>	<b>22</b>
<b>3.2 NOTÍCIA COMO GÊNERO</b>	<b>24</b>
<b>3.3 GÊNERO: UMA MEDIAÇÃO ENTRE MEDIAÇÕES TELEVISIVAS</b>	<b>28</b>
<b>3.4 LIMITES E RISCOS DA TAXIONOMIA</b>	<b>31</b>
<b>4. DO GÊNERO AO MODO DE ENDEREÇAMENTO NA RELAÇÃO TEXTO-LEITOR</b>	<b>36</b>
<b>4.1 MODO DE ENDEREÇAMENTO NO GÊNERO</b>	<b>45</b>
<b>4.2 OPERADORES DE ANÁLISE DO MODO DE ENDEREÇAMENTO</b>	<b>48</b>
<b>4.2.1 Pacto sobre o papel do jornalismo</b>	<b>50</b>
<b>4.2.2 Mediador</b>	<b>52</b>
<b>4.2.3 Temática, organização das editorias e proximidade com a audiência</b>	<b>54</b>
<b>4.2.4 Contexto comunicativo</b>	<b>54</b>
<b>4.2.5 Texto Verbal</b>	<b>56</b>
<b>4.2.6 Os recursos técnicos a serviço do jornalismo</b>	<b>57</b>
<b>4.2.7 Recursos da linguagem televisiva</b>	<b>58</b>
<b>4.2.8 Formatos de apresentação da notícia</b>	<b>59</b>
<b>4.2.9 Relação com as fontes de informação</b>	<b>60</b>
<b>5. HISTÓRIA DO JORNALISMO NA TELEVISÃO BRASILEIRA</b>	<b>63</b>
<b>6.0 ESTILO DO JORNAL NACIONAL</b>	<b>70</b>
<b>6.1 JORNALISMO PARA OS BRASILEIROS</b>	<b>72</b>
<b>6.2 JORNALISTAS: APRESENTADORES, REPÓRTERES, COMENTARISTAS</b>	<b>83</b>
<b>6.3 DO NACIONAL PARA O REGIONAL</b>	<b>90</b>
<b>6.4 DA TRADIÇÃO À MODERNIDADE</b>	<b>97</b>
<b>6.5 JN: O TELEJORNAL</b>	<b>104</b>
<b>6.6 JORNALISMO COM TECNOLOGIA</b>	<b>114</b>
<b>6.7 RECURSOS AUDIOVISUAIS</b>	<b>118</b>
<b>6.8 FORMAS DA NOTÍCIA</b>	<b>123</b>

<b>6.9 FONTES DE INFORMAÇÃO</b>	<b>124</b>
<b>6.10 ENDEREÇADO DO JORNAL NACIONAL</b>	<b>125</b>
<b>7. ANÁLISE DO GLOBO RURAL</b>	<b>131</b>
<b>7.1 GLOBO RURAL DE DOMINGO</b>	<b>131</b>
7.1.1 Mundo rural como território simbólico	132
7.1.2 Jornalistas discretos e familiares	138
7.1.3 Notícia do campo	150
7.1.4 Convite ao diálogo	157
7.1.5 Contando história	161
7.1.6 Recursos técnicos e pedagógicos	180
7.1.7 Audiovisual no campo	181
7.1.8 Notícia para começar a conversa	186
7.1.9 O homem do campo e especialistas	187
7.1.10 Endereçado pelo estilo do Globo Rural dominical	189
<b>7.2 GLOBO RURAL – EDIÇÕES DIÁRIAS</b>	<b>191</b>
7.2.1 Do campo para algumas regiões	192
7.2.2 Jornalistas ventrílocos	195
7.2.3 Notícias do campo	197
7.2.4 Informação sem proximidade	201
7.2.5 Notícia útil	203
7.2.6 Tecnologia para informação	
210	
7.2.7 Linguagem formal de telejornal	212
7.2.8 Formas da notícia	213
7.2.9 Agricultores sem humanização	213
7.2.10 Endereçado pelo estilo do Globo Rural diário	214
<b>8. CONCLUSÕES</b>	<b>216</b>
<b>8.1 MARCAS DO GÊNERO TELEJORNAL</b>	<b>216</b>
8.1.2 Estilo do Jornal Nacional	
218	
8.2 Marcas do subgênero jornalismo temático	219
8.2.1 Estilo do Globo Rural de domingo e edições diárias	221
Referências	225
Glossário	227

## 1. INTRODUÇÃO

Passados mais de cinquenta anos desde a implantação da televisão no Brasil, o veículo mantém-se na liderança como o meio de comunicação de massa de maior alcance no país, principalmente, pelas características sociais, econômicas, políticas e culturais brasileiras. Em meio à diversidade de programas exibidos ao longo de mais de meio século, os telespectadores seguem se relacionando e fazendo apropriações de uma programação que é continuamente modificada, atualizada. Surgem novos programas, outros deixam de existir, enquanto alguns permanecem, apesar de sofrerem transformações mais superficiais ou mais profundas. Dentro deste cenário de mutações, os programas jornalísticos vêm sofrendo alterações, desde o nascimento da televisão no país, assumindo uma posição em que são solicitados a interagir, paralelamente, com a natureza do meio de difusão e com o jornalismo, sujeito a regulamentações e exigências específicas na relação com a sociedade. Tudo ocorre em um ritmo acelerado de modificações e suscita questões acerca do processo de comunicação entre os programas jornalísticos televisivos e a audiência. Como este dinamismo é conduzido de modo a não comprometer a capacidade comunicativa que é estabelecida entre um programa jornalístico e sua audiência? Quais as conseqüências desta metamorfose contínua que preserva alguns elementos, enquanto outros são desfigurados para dar origem a novos programas?

Considerados como ‘horizontes de expectativa’ para os leitores e ‘modelos de escritura’ para os autores, os gêneros literários, na concepção de Tzvetan Todorov, oferecem pistas para a compreensão do processo comunicativo dinâmico desta relação entre programa

jornalístico e audiência. Balizadores desta interação, os gêneros guardam codificações de propriedades discursivas que ajudam a aprofundar a percepção do processo de produção de sentido em sua face materializada no texto.

A investigação dos gêneros televisivos como mediação entre o telespectador e os programas, concebida por Jesús Martín-Barbero, aponta o caminho para buscar uma compreensão mais profunda acerca desta relação, como uma estratégia de comunicabilidade entre a instância da produção e a audiência, através do texto. A percepção trazida pelos Estudos Culturais Latino-Americanos oferece elementos da sociologia da audiência que participam da configuração dos textos televisivos e são fundamentais ao estudo do processo comunicativo voltado para apreensão do processo de leitura e interpretação de um texto na televisão. Esta abordagem volta-se para a circunstância histórica e cultural, na qual se estabelece esta relação que não está restrita à dicotomia texto-leitor, mas extrapola para as condições que influenciam os dois elementos do processo e estão traduzidas no texto.

Desafiado pela necessidade de uma teoria social capaz de dar conta da natureza dinâmica dos gêneros, Raymond Williams destaca a relação entre as teorias dos gêneros e o processo material social. A vinculação com o contexto cultural, social e histórico é ressaltada para a percepção dos níveis de organização dos gêneros, divididos em posição do autor, modo de composição formal e o assunto. A observação dos três elementos auxilia no acompanhamento das transformações sofridas ao longo do tempo.

No âmbito da especificidade dos programas jornalísticos, Klaus Bruhn Jensen posiciona a notícia como um gênero discursivo, uma instituição que opera dentro da esfera pública, como uma forma social particular de conhecimento. Nesta conformação, o formato do texto é observado como parte da identificação dos modelos e formas culturais que funcionam como marcas de reconhecimento para a produção de sentido pelo receptor.

As análises da lingüística e da sociologia oferecem elementos que auxiliam a investigação da compreensão dos gêneros televisivos de modo bem distinto do olhar proporcionado pelo esforço na direção de uma taxionomia. Mais do que produzir denominações rígidas que podem, apenas, sinalizar para uma das faces do processo comunicativo, a área da comunicação está diante do desafio, que é continuamente atualizado, de investigar a natureza multifacetada da comunicabilidade que efetivamente se dá no complexo cenário da vida social. A simples transposição de aspectos relativos ao jornalismo impresso para a investigação dos gêneros jornalísticos televisivos oferece um risco de

reducionismo que destitui os programas de alguns dos seus elementos constitutivos fundamentais.

Considerado neste trabalho como um elemento fundamental à análise de programas televisivos, o gênero adquire, aqui, contornos específicos nesta investigação. Um programa jornalístico televisivo reúne elementos que o posicionam em relação ao jornalismo, independente da natureza do suporte empregado, a partir da observação da notícia como gênero discursivo. Mas, situado no âmbito da programação televisiva, este programa é configurado de acordo com as normas do suporte e na perspectiva relacional com a diversificada grade da emissora, adquirindo, assim, aspectos que o conforma como um gênero televisivo, que serve de orientação à produção e de traços para reconhecimento pela recepção. Com uma formatação particular, cada programa constrói sua identidade e através desta se dirige à audiência como um texto cuja autoria envolve desde uma grande equipe de profissionais, inclusive a direção das emissoras. Dessa forma, este trabalho segue um percurso distinto da concepção de gênero do jornalismo impresso ao considerar a notícia como gênero discursivo e situar os programas como gêneros televisivos e um programa específico como gênero textual que traduz, no seu texto, as características partilhadas socialmente pela produção e recepção que o situam em relação ao gênero programa jornalístico.

Resultado do esforço para evitar as múltiplas classificações, que podem ser excessivamente rígidas ou flexíveis demais, este trabalho tem por base a abordagem de Itania Maria Mota Gomes para a compreensão dos programas jornalísticos como um dos gêneros televisivos. A partir da classificação de Raymond Williams, o gênero é analisado como uma maneira particular de situar a audiência televisiva, em relação ao programa, em relação ao assunto tratado e à ligação que o programa estabelece ao se dirigir à sua audiência. Tomado como referência histórica, cultural e social do primeiro subgênero do jornalismo televisivo, o telejornal é posicionado ao lado de outros subgêneros, entre eles, os programas de entrevista ou *talk shows*, documentários jornalísticos e programas de jornalismo temático que se valem de algumas das propriedades discursivas do telejornal para configurar uma nova situação comunicativa. Esta pesquisa volta-se para a identificação das marcas textuais que se prestam a esta reconfiguração, no caso, para produzir o subgênero jornalismo temático, a partir do conceito de gênero e da noção do modo de endereçamento que cumpre papel decisivo no processo dinâmico de mudança por que passam os gêneros televisivos.

Na direção que norteia as discussões encaminhadas pelo grupo de pesquisa Análise de Telejornais, coordenado pela professora doutora Itania Maria Mota Gomes, do

qual faço parte, este trabalho percorre uma trajetória que envolve as dissertações produzidas por outros integrantes, também voltadas para a investigação de programas jornalísticos e sua relação com a audiência através do texto. Os textos jornalísticos televisivos são posicionados como referenciais que demandam uma metodologia capaz de dar conta da interseção de suas duas faces constitutivas. A natureza midiática televisiva, com seus aspectos específicos, e a referência do jornalismo são unidas nos programas jornalísticos com a negociação contínua dessa duplicidade de elementos, que se expressam no texto de modo a orientar tanto a produção quanto a recepção.

Seguindo a inspiração de Barbero, o gênero é considerado uma porta de entrada para a aproximação dos programas jornalísticos televisivos por sua instância mediadora na relação do programa com a sua audiência. Diante de um programa específico, a noção de modo de endereçamento, nascida nos estudos realizados por teóricos do cinema, mostrou-se bastante produtiva para dar conta dos elementos do ambiente social, histórico e cultural, vinculados à esfera particular do jornalismo enquanto parâmetro para situar um determinado texto.

Em meio ao contexto teórico-metodológico conformado pelos Estudos Culturais, esta pesquisa volta-se para a análise do modo de endereçamento do Jornal Nacional e do Globo Rural, de domingo e diário, sem afastar-se da concepção do gênero televisivo. A proposta foi utilizar aspectos relativos ao gênero e ao modo de endereçamento para identificar as marcas que apontam para a definição do subgênero telejornal e do jornalismo temático.

O projeto inicial era realizar uma pesquisa comparativa com a inclusão do Jornal da Cultura e Repórter Eco, da TV Cultura, mas o aprofundamento da análise do Globo Rural e do Jornal Nacional apontou para a produtividade de empreender um esforço mais vertical para exploração das ferramentas metodológicas utilizadas. Dessa forma, o *corpus* da investigação foi constituído de 26 edições do Jornal Nacional, gravadas entre os dias 24/05/2004 e 22/06/2004, cinco edições do Globo Rural de domingo e 22 edições do Globo Rural exibido de segunda a sexta-feira, também no período de 23/05/2004 a 22/06/2004.

A investigação inicia com a reconstrução da trajetória do telejornalismo no Brasil, no primeiro capítulo, para destacar a origem de elementos que foram transformados ou mantidos a partir da negociação direta com os posicionamentos assumidos pela audiência. No capítulo seguinte, as questões relativas ao estudo de programas jornalísticos televisivos são situadas no panorama das referências teóricas e metodológicas colocadas pelos Estudos

Culturais, levando em conta pressupostos acerca da posição ativa do receptor na produção de sentido e da natureza polissêmica dos textos. No capítulo três, as discussões e teorias sobre os gêneros, discursivos, literários e televisivos, são contextualizadas e oferecem os referenciais que auxiliam na abordagem do objeto da análise.

No capítulo quatro, depois de apresentar a conformação do conceito de modo de endereçamento, a partir das pesquisas realizadas por Elizabeth Ellsworth, David Morley, John Hartley e Daniel Chandler, cada um dos operadores utilizados no grupo de pesquisa Análise dos Telejornais é explicado. A metodologia é descrita para revelar a potencialidade de sua aplicação, antes de começar efetivamente a análise dos programas, com a utilização dos seguintes operadores: pacto sobre o papel do jornalismo; mediadores; temática, organização das editorias e proximidade com a audiência; contexto comunicativo; texto verbal; recursos técnicos a serviço do jornalismo; recursos da linguagem televisiva; formatos de apresentação da notícia e relação com as fontes de informação.

Telejornal de maior audiência e o mais antigo em exibição no país, o Jornal Nacional é analisado no capítulo quatro, e seguindo uma ordem de aplicação dos operadores decorrente da própria conformação do noticiário, o pacto sobre o papel do jornalismo é o fio condutor para os olhares trazidos pelos outros operadores. Diferentemente do que ocorre no capítulo seis com o Globo Rural, cuja análise é iniciada pelo operador da temática, organização das editorias e proximidade com a audiência, acompanhando a expectativa da predominância do tema sobre a conformação dos outros operadores. O programa temático apresentado aos domingos é o primeiro a ser analisado por ser o mais antigo, em comparação com o formato do Globo Rural exibido durante a semana. Apesar de se tratar de um mesmo programa, as distinções entre o endereçamento de cada um deles enriqueceram a pesquisa para a percepção dos aspectos relativos à programação que estão inseridos no endereçamento. Por fim, no capítulo sete, são apontados os limites e a produtividade da utilização dos operadores do modo de endereçamento, concebido como o estilo de cada programa, tendo como referência a conformação do gênero no qual está inscrito.

## **2. RELAÇÃO TEXTO-LEITOR NO PANORAMA DOS ESTUDOS CULTURAIS**

Esta pesquisa se situa no âmbito das posições teóricas formuladas pelos Estudos Culturais ingleses, a partir das investigações voltadas para a compreensão das práticas e instituições culturais e suas relações com as transformações da sociedade, com enfoque destacado para a atuação dos meios de comunicação no cenário cultural contemporâneo. As pesquisas e discussões encaminhadas pelo *Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS)*, criado em 1964, na Universidade de Birmingham, assumiram como ponto de partida as inquietações dos autores de três livros considerados fundadores da corrente teórica, lançados no final da década de 50 e início dos anos 60. Raymond Williams (1958), Richard Hoggart (1957) e Edward Palmer Thompson (1963) se voltaram para a compreensão acerca de quem integrava as classes trabalhadoras e como estas se constituíram, como produtos das transformações sociais, políticas, econômicas e tecnológicas decorrentes da Revolução Industrial. De modo especial, Williams contribuiu para a ampliação do conceito de cultura, com a inserção da concepção do modo de vida da classe trabalhadora como parte do processo de produção e transformação cultural.

À frente do CCCS de 1968 a 1979, Stuart Hall acolheu nos estudos culturais as contribuições da sociologia, filosofia, da crítica literária, do estruturalismo, psicanálise e dos trabalhos pós-estruturalistas para as pesquisas das questões relativas à cultura. A obra de Antônio Gramsci influenciou de modo significativo a discussão de questões relativas à natureza da própria cultura, sobre aspectos da conjuntura, da especificidade histórica e, principalmente, com a introdução do conceito de hegemonia para tratar as relações de classe.

Foi possível, assim, enriquecer a reformulação do conceito de ideologia, concebido a partir de Louis Althusser que considerava os meios de comunicação e a cultura como aparelhos ideológicos de estado. Em um momento posterior, através da chamada “virada lingüística”, os estudos culturais incorporaram nos trabalhos as bases teóricas e metodológicas acerca da discursividade e da textualidade, com a contribuição do estruturalismo, da semiótica e do pós-estruturalismo.

Há sempre algo descentrado no meio cultural [*the medium of culture*] na linguagem, na textualidade, na significação; há algo que constantemente escapa e foge à tentativa de ligação, direta e imediata, com outras estruturas. E ainda, simultaneamente, a sombra, a estampa, o vestígio daquelas outras formações, da intertextualidade dos textos em suas posições institucionais, dos textos como fontes de poder, da textualidade como local de representação e de resistência, nenhuma destas questões poderá jamais ser apagada dos estudos culturais. (HALL, 1992, p.212).

A partir dos trabalhos realizados por Roland Barthes, os textos da cultura perderam a conotação estritamente lingüística ou verbal e passaram a serem considerados como modos de organização de expressões concretas para estabelecer uma comunicação. O autor mostrou como os mitos atuam para naturalizar a cultura burguesa e transformar a realidade do mundo em imagem do mundo. Mikhail Bakhtin apresenta uma compreensão da natureza dialógica da comunicação e da linguagem como processo de interação verbal e colabora para a análise dos processos culturais e comunicativos e da relação entre linguagem e ideologia como processos que se efetivam na recepção, onde acontece a comunicação. Os trabalhos de Umberto Eco também reivindicam a importância dos processos receptivos ao admitir que o significado dos textos muda em função do código utilizado para interpretá-los e este código é resultado no referencial social do receptor. Através dos conceitos de autor modelo e leitor modelo, Eco afirma o papel ativo do receptor que através dos referenciais de saberes que acumula, a semelhança de uma enciclopédia, durante a leitura interpreta o texto ao preencher as lacunas deixadas pelo autor.

Estas contribuições acerca da relação texto-leitor vão inspirar Hall na produção do texto *Encoding/decoding in television discourse*, que divide a comunicação em quatro momentos distintos, mas interligados: produção, circulação, consumo e reprodução, distinta da abordagem linear de pesquisa em comunicação de massa, emissor / mensagem / receptor. Hall identifica três posições hipotéticas para a decodificação de um discurso televisivo. Na posição hegemônica-dominante o telespectador se apropria do sentido conotativo do texto

televisivo de forma direta e integral. No código negociado, a segunda posição, a maioria da audiência diferencia o que foi codificado de maneira dominante e o que recebeu um significado de forma profissional e mistura elementos de adaptação e de oposição, de acordo com as “condições locais” e as suas posições a nível corporativo, numa referência direta à profissão do telespectador. Por último, no código de oposição, o telespectador compreende as construções conotativas e denotativas do texto televisivo, mas decodifica de maneira globalmente contrária, contesta e reconstrói o programa ou notícia, travando uma luta no espaço entre a codificação e a decodificação do discurso em meio à “política da significação”. Em comentários posteriores, o autor esclarece que essas posições não são entidades sociológicas, mas lugares em que se toma posição e que a maioria dos receptores faz as chamadas leituras negociadas, na maior parte do tempo. Hall respondeu às críticas pela utilização da noção de decodificação que remete ao modelo matemático da comunicação, reivindicando a localização do modelo no momento que os estudos transitavam da interpretação dos códigos para a noção de textualidade, desejo e de prazer do texto. Justificou que “estava tentando controlar a questão da leitura, estruturá-la ao menos um pouco, de modo que pudéssemos descobrir algo a seu respeito”. (HALL, 1994, p. 382).

### 3. GÊNEROS: DO DISCURSO AO TEXTO

Longe de ser uma investigação ultrapassada para tempos modernos, marcados pela fusão e mesclas de elementos diversos em um mesmo texto<sup>1</sup>, a observação da origem dos gêneros através das contribuições resultantes da teoria dos gêneros literários é bastante produtiva pela remissão aos atos da fala, base mais elementar do processo de expressão comunicativa. A partir de um esforço teórico para chegar ao referencial inicial, Tzvetan Todorov (1980) define os gêneros literários como “classes de textos”, dentro de uma concepção real do texto enunciado, enquanto discurso, cuja interpretação resulta da frase que é enunciada e da própria enunciação que envolve o locutor, o alocutário ao qual ele se dirige e um contexto<sup>2</sup> da enunciação, em um tempo e lugar específicos e numa cadeia de discursos anteriores e posteriores.

A natureza discursiva dos gêneros introduz na reflexão a relação destes com a esfera da realidade objetiva da sociedade que, a partir dos elementos culturais e históricos, produz seus gêneros como resultado da repetição de determinadas propriedades dos textos que são percebidas e tornam-se referência para o processo individual de produção e de leitura. Este caráter discursivo não está, desta maneira, restrito à literatura, mas pode ser extensivo ao

---

<sup>1</sup> No presente trabalho, texto refere-se ao conceito semiótico que considera que “num processo de comunicação, um texto nada mais é que a expansão da virtualidade de um sistema de signos” (ECO, 1984, p. 4) que reúne enunciados organizados para comunicar. Não há aqui a exigência quanto a sua natureza lingüística ou verbal, considerando-se textos um romance, um filme, uma conversa, matérias jornalísticas em impresso, no rádio ou na televisão. (cf. GOMES, 2000, P. 155)

<sup>2</sup> O conceito de contexto aqui envolve a dimensão que inscreve a comunicação de massa na estrutura social à qual está ligada, “numa configuração de textos que devem ser lidos ou interpretados e constituem o resultado de um processo de mudança histórica”. (tradução nossa de “una configuración de textos que se deben “leer” o interpretar, y constituyen el resultado de un proceso de cambio histórico” (JENSEN, 1993, p.30)

processo comunicativo no qual é imprescindível a utilização de propriedades específicas que possam ser, em alguma medida, reconhecíveis para a produção e para a leitura dos textos para que permitam a produção de sentido. O autor considera que o “gênero, literário ou não, nada mais é do que essa codificação de propriedades discursivas” (TODOROV, 1980, p. 48).

As propriedades discursivas dos textos são classificadas com base na terminologia do semiótico Charles Morris (apud TODOROV, 1980, pp.48-49) em aspecto semântico, aspecto sintático, pragmática e a inclusão, por Todorov, do aspecto verbal para referir-se à materialidade dos signos. É a partir das diferenças entre estes níveis do discurso que novos gêneros são criados.

É porque os gêneros existem como instituição, que funcionam como “horizontes de expectativa” para os leitores, como “modelos de escritura” para os autores. Estão aí, com efeito, as duas vertentes da existência histórica dos gêneros (ou, se preferirmos, do discurso meta-discursivo que toma os gêneros como objeto). Por um lado, os autores escrevem em função do (o que não quer dizer: de acordo com o) sistema genérico existente [...] Por outro lado, os leitores lêem em função do sistema genérico que conhecem [...]. (TODOROV, 1980, p.49)

Voltado para a discussão da problemática e da definição acerca dos incontáveis modos de utilização da língua, na forma de enunciados orais e escritos, Mikhail Bakhtin destaca a necessidade teórica de definir o enunciado levando em conta a distinção entre o que chamou de gênero do discurso primário (simples), a exemplo da réplica do diálogo cotidiano e a carta; e o gênero do discurso secundário (complexo), o romance, o teatro e o discurso ideológico, que contém o primeiro. A partir da definição dos gêneros do discurso como “tipos relativamente estáveis de enunciado” (BAKHTIN, 1992, p.279), o autor chama a atenção para o fato de que qualquer enunciado considerado isoladamente é individual e problematiza a questão da distinção entre o que, no caso na língua, é de uso corrente e o que é relativo ao indivíduo.

O estilo é indissociavelmente vinculado a unidades temáticas determinadas e, o que é particularmente importante, a unidades composicionais: tipo de estruturação e de conclusão de um todo, tipo de relação entre o locutor e os outros parceiros da comunicação verbal (relação com o ouvinte, ou com o leitor, com o interlocutor, com o discurso do outro, etc.). (BAKHTIN, 1992, p.284)

### **3.1 HERANÇA LINGÜÍSTICA**

Desde a persistência dos referenciais da forma neoclássica das classificações mais complexas do pensamento grego, baseada em Aristóteles, até os movimentos libertários que buscaram abstrair os textos de qualquer filiação e alçá-los à condição de produtos da genialidade individual, os gêneros são marcados pelo cenário social e histórico das discussões teóricas. No âmbito da teoria literária, Raymond Williams (1979) volta-se para a observação desta relação, entre as transformações sofridas pela teoria dos gêneros e o processo material social. A defesa de um padrão da literatura clássica estabelecido através de regras que tinham como referência as obras da Antiguidade é identificada com o período feudal e pós-feudal, enquanto as teorias de valorização da criatividade de um gênio inovador acompanharam o impulso liberalista de expansão da sociedade burguesa.

Mas, apesar do movimento da teoria literária burguesa, de rompimento com as regras prescritas pelas categorias clássicas do épico, do lírico e do drama, na prática, segundo Williams, os gêneros mobilizavam de forma nova, numa reação crítica, os mesmos elementos prescritivos. O poder de jogar por terra a rigidez da teoria clássica dos gêneros é resultado, de forma mais decisiva, da impressionante multiplicação de novos tipos de obras que não se mantinham nas classificações, nem se limitavam às 'regras', decorrente da defesa de uma estrutura social mais liberal, da teoria social burguesa.

Numa trajetória marcada pelos extremos, o rigor da classificação da teoria clássica dos gêneros deu lugar a uma concepção marcada pelo empirismo e pelo relativismo que se voltou para as diferenças práticas na produção e para identificação de pontos de referência dentro de uma vasta produção. Na busca de um ponto de encontro destes olhares, Raymond Williams aponta como bases para uma teoria social, adequada à natureza dinâmica dos gêneros, o reconhecimento de aspectos relativos ao caráter e à continuidade de um gênero. No primeiro caso, implica reconhecer a existência de relações sociais e históricas entre as formas literárias e a sociedade onde estas nasceram e são praticadas e, também, identificar a continuidade de formas literárias que permanecem através e além de sociedades e períodos com os quais têm essas ligações sociais e históricas.

No âmbito dessa discussão que posiciona as obras no seu contexto histórico cultural, histórico e social e na relação com formas literárias anteriores, Williams ilumina a questão dos gêneros, a partir da identificação de níveis de organização que estão em permanente diálogo com o espaço social, cultural e histórico das obras, tornando, portanto,

impossível estabelecer uma definição definitiva, estável. Preocupado com a concepção de uma teoria marxista capaz de dar conta do que chamou de processo material social, o autor identifica três componentes básicos na definição do gênero: *posição*, *modo de composição formal* e *assunto adequado*. *Posição*, aqui, é a posição do autor, enquanto posição social, que inscreve a obra em um tipo particular de apresentação, interpretada, tradicionalmente, pelas três categorias, narrativa, dramática e lírica, mas que são apenas formas gerais e distintas de composição e discurso que ganham uma variação social e histórica em função da cultura e do período. Ainda mais variável, o *modo formal de composição* é relativo ao tipo específico de escrita, enquanto o *assunto adequado* remete ao conteúdo social, cultural e histórico real do gênero.

O gênero, sob esse ângulo, não é um tipo ideal nem uma ordem tradicional nem uma série de regras técnicas. É na combinação prática e variável e até mesmo na fusão daquilo que constitui, abstratamente, diferentes níveis do processo material social, que o gênero tal como o conhecemos, se transforma num novo tipo de evidência constitutiva. (WILLIAMS, 1979, p. 184).

Os três elementos auxiliam a aproximação dos gêneros literários para analisá-los dentro do seu espaço social que serve para posicionar socialmente, de modo simultâneo, autor e leitor, numa forma que é atualizada histórica e culturalmente, de modo contínuo, com a manutenção de determinadas características que permitem que sejam percebidos como estratégias de comunicação. A consciência da vinculação estreita dos gêneros com este contexto cultural, social e histórico é fundamental para compreender o modo como eles se configuram e, com o passar do tempo, vão introduzindo inovações que modificam um ou mais dos seus componentes. A profundidade e a extensão dessas transformações é que vão determinar se é, apenas, uma renovação ou serão criados novos gêneros.

### **3.2 NOTÍCIA COMO GÊNERO**

Os três componentes dos gêneros, indicados por Williams (1979), fazem parte do percurso de investigação realizado pelo sociólogo Klaus Bruhn Jensen (1986) para posicionar a notícia como um gênero do discurso. A partir da percepção dos estudos midiáticos como um campo interdisciplinar, em decorrência dos diversos estágios e funções envolvidos nos meios de comunicação de massa, o autor destaca a necessidade de fundamentos teóricos e metodológicos que possam dar conta da compreensão dos meios de comunicação de massa. O

estudo parte da assunção que a informação nos *media* é, ao mesmo tempo, produzida e produto de um sistema de significados que tomam a forma de códigos culturais modelados em várias instituições sociais. (c.f. JENSEN, 1986, p. 17).

Conhecer como os telespectadores processam e usam o gênero notícia televisiva, reconhecido como a principal fonte de informação da atualidade, foi a motivação central do autor que se lançou à análise empírica da recepção de diferentes tipos de noticiários de emissoras americanas públicas e comerciais, um estudo crítico do processo e receptivo nos Estados Unidos. O projeto resultou da preocupação com o abandono da instância da audiência por parte dos modelos lingüísticos que se voltam para uma realidade social específica, da esfera do próprio discurso noticioso. Os dados colhidos junto aos telespectadores, através de entrevistas focais, foram incluídos na pesquisa e a investigação foi ampliada para analisar a própria notícia como uma forma social particular de conhecimento, como um gênero discursivo, levando em conta suas funções e desenvolvimento histórico em uma estrutura social e individual. O formato textual do gênero foi explorado para identificar os modelos e formas culturais que funcionam como marcas de reconhecimento para a produção de sentido pelo receptor.

Definida como uma instituição que opera dentro do modelo de esfera pública, a notícia é analisada como produto de uma teia de pressões econômicas, burocráticas e normativas, resultado da influência de forças econômicas do mercado e dos interesses políticos, traduzidos, entre outros, na legislação que regula a atividade do jornalista. É uma observação bastante distinta do auto-retrato produzido a partir dos paradigmas de neutralidade e objetividade da notícia que se posiciona não como uma construção, mas uma expressão da ‘realidade’.

Para reivindicar a posição da notícia como um gênero, Jensen se atém à identificação dos três elementos enumerados por Williams. A *posição do autor* refere-se ao componente do gênero que ao reproduzir uma realidade socialmente situada, o faz a partir de uma perspectiva específica que posiciona, ao mesmo tempo, o produtor e o leitor do texto, o endereçador e o endereçado de uma situação comunicativa. No caso da notícia, o gênero já estabelece a posição do jornalista como o observador independente que faz um recorte de fatos sociais e opiniões e, simultaneamente, do receptor que deve considerar a informação como verdadeira, atual e politicamente importante. A *posição do autor* diz respeito à notícia, também, como uma forma de conhecimento que é validado pela divulgação e por seus

desdobramentos sociais, ao contrário do discurso da ciência que necessita da sistematização gradual de fatos para que estes produzam conhecimento, admitido como tal pelos pares.

Observado na relação entre endereçador e endereçado, o estabelecimento desta *posição* está relacionado, ainda, com o segundo componente do gênero, *o assunto apropriado ou adequado*, neste caso, à notícia. Os meios de comunicação de massa exploram a reprodução da relação entre a situação comunicativa da notícia e o contato face-a-face, a partir de modelos comunicativos como o paradigma de Lasswell e as categorias da linguagem de Jakobson (1960 apud JENSEN, 1986, p. 53). Os modelos são utilizados para conduzir, de modo padronizado, a atenção do telespectador para o conteúdo, o seu *assunto*, que deve trazer uma novidade, o sentido de acesso rápido, imediato à informação que é tratada como atual. O assunto deve atender aos chamados critérios de noticiabilidade, requisitos que devem ser observados para que uma informação possa ser reconhecida pela produção e pela audiência como importante, para que seja admitida nas duas instâncias como notícia. Aqui, mais uma vez, o ambiente cultural e histórico é situado na definição sobre quais os assuntos que são apropriados para tornarem-se notícia, o que “em geral, o critério tende a reproduzir a imagem da sociedade que emana do modelo de esfera pública: uma separação da vida social dentro das esferas e uma forte ênfase no papel regulador das representações políticas” (tradução nossa)<sup>3</sup> (JENSEN, 1986, p.55).

Os *modos de composição formal* da composição do gênero, em Williams (1979), são definidos por Jensen (1986) como estrutura da notícia, analisada como a seqüência total do programa, o texto da notícia e o que chamou de elementos textuais. Dentro do programa de notícias, cada texto noticioso é reconhecível, individualmente, como uma parte ligada à estrutura total que deve ser capaz de produzir uma variedade de apelos para atender à lógica econômica que precisa de uma audiência heterogênea. Internamente, a narrativa da notícia possui um elevado grau de regularidade, fiel ao modelo do *lead* sumário e da pirâmide invertida, sistematização da formatação do texto noticioso que impõe a tradução da informação completa de forma sucinta e numa seqüência hierárquica que começa dos dados mais importantes até os complementares<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> “In general, the criteria tend to reproduce that image of society which emanates from the public-sphere model: a separation of social life into spheres and a strong emphasis on the regulating role of political representatives”. (JENSEN, 1986, p. 55)

<sup>4</sup> “Os fatos principais são expostos no primeiro parágrafo – *lead* -, oferecendo um resumo. O *lead* pode ser definido como ‘o parágrafo sintético, vivo, leve com o que se inicia a notícia, na tentativa de prender a atenção do leitor’”. (ERBOLATO, 2002, P. 67)

Através da descrição do mundo como uma sucessão lógica e natural de uma série de elementos, a notícia reivindica para si o estatuto de expressão da realidade e, desta forma, tenta burlar o seu papel mediador, esconder sua condição de discurso socialmente construído. A afirmação e divulgação das rotinas profissionais e o uso de recursos audiovisuais servem aos jornalistas como argumentos para o esforço na busca de validação do discurso da notícia como produto autêntico da 'realidade'. No texto, a linguagem é configurada de modo a valorizar aspectos como a objetividade, considerada como a possibilidade de verificação dos dados; a imparcialidade, traduzida pela redução das faces de um conflito à apresentação, sempre, de duas vozes envolvidas; e o alcance da cobertura, que recorre aos atores da esfera pública, representantes políticos e especialistas, para evidenciar o valor e a importância do recorte que a notícia fez da realidade. Por fim, Jensen introduz o nível subtextual que é percebido nos elementos dramáticos, capazes de produzir poderosos significados de endereçamento para a audiência. (c.f. JENSEN, 1986, p. 61).

A afirmação da condição da notícia como gênero discursivo, a partir da investigação realizada por Jensen com noticiários de televisão, auxilia a passagem, neste trabalho, para a esfera da análise de programas jornalísticos televisivos como gêneros textuais que se apropriam de modos específicos dos elementos contextuais relativos ao discurso da notícia numa realidade social, cultural e historicamente situada. Os gêneros textuais transformam a realidade social do discurso da notícia em objetos que ganham as formas particulares de programas variados.

Enquanto segue sendo difícil especificar a forma com que os diferentes sistemas de conhecimento se complementam uns aos outros no centro das investigações interdisciplinares sobre a comunicação, o gênero pode servir de intercâmbio cultural entre os estudos discursivos e os desenhos de investigação sociocientíficos. Por um lado, o gênero tem sido, durante muito tempo, chave no estudo da comunicação como representação, expressão e ritual, com ênfase na forma textual; por outro lado, os gêneros, em especial seu sistema de estudo, provocam e estruturam a transferência, os usos e o impacto da comunicação nos contextos da ação social. (JENSEN, 1993, p. 49).

Observado como resultante da realidade social mais ampla, o gênero textual oferece uma porta de entrada para a análise da relação entre os vários níveis de estruturação social e dos discursos que ali convergem como referências para a produção e para a leitura. No caso da televisão, pela natureza do próprio meio, é necessário expandir o conceito de intertextualidade que envolve a relação entre a configuração dos veículos de comunicação de massa, impressos e visuais, a partir de parcerias institucionais e financeiras e das ligações entre os próprios gêneros (c.f. JENSEN, 1993, p. 51), agregando a esta noção o

relacionamento dos gêneros televisivos no fluxo televisivo, numa situação comunicativa real de audiência. Ainda que não seja foco do presente trabalho a observação da programação da emissora de televisão, a percepção de que os gêneros colocam-se, ao mesmo tempo, como um "modelos de escritura" na relação com "horizontes de expectativa", em meio a outras mediações, serve para orientar uma aproximação cuidadosa de um objeto de análise que se inscreve na intrincada e complexa rede de comunicação tecida pela conformação do fluxo televisivo.

### **3.3 GÊNERO: UMA MEDIAÇÃO ENTRE MEDIAÇÕES TELEVISIVAS**

Este trabalho de análise de programas jornalísticos televisivos acompanha a inspiração de Jesús Martín-Barbero que considera e posiciona o gênero como uma porta de passagem para estudar os textos televisivos. Os objetos de investigação são posicionados na relação direta com as construções que os delimitam e conferem sua materialidade social e a expressividade cultural da televisão. A percepção trazida pelos Estudos Culturais Latino-Americanos insere contribuições da sociologia da audiência na configuração dos textos televisivos que não devem ser desprezadas para clarificar um estudo do processo comunicativo voltado para apreensão do processo de leitura e interpretação de um texto. É a reivindicação de uma circunstância histórica e cultural real, na qual se estabelece esta relação que não está restrita à dicotomia texto-leitor, mas extrapola para as condições que influenciam os dois elementos do processo, traduzidas no texto.

Buscando evitar uma análise dissociada das *lógicas* de produção e da recepção, o autor define as mediações como pontos de convergência, capazes de superar a separação instrumental dos dois aspectos intrincados na prática do processo comunicativo. A partir da preocupação em torno de uma proposta integradora, os três lugares de mediação sugeridos pelo autor, *cotidianidade familiar*, *temporalidade social* e *competência cultural*, são apresentados e explicados exatamente como ponto de encontro das *lógicas* de produção e da recepção, capazes, portanto, de oferecer uma chave metodológica nas investigações sobre produtos dos *mass media* televisivos. Definido como uma "estratégia de comunicabilidade", uma "negociação", o gênero põe em relação o sistema de produção, em sua estrutura e dinâmica, e a recepção com seus usos<sup>5</sup>, a partir do texto televisivo produzido e identificado

---

<sup>5</sup> Barbero destaca a diferenciação das lógicas dos usos da corrente dos "usos e gratificações" na qual a comunicação era analisada como circulação de mensagens com efeitos e reações para situar o processo

em uma inscrição genérica. Resultantes das interfaces entre produção e recepção, as mediações são explicadas sem perder de vista a obra como eixo e produto dessas relações.

*A cotidianidade familiar* reivindica a inserção da família no discurso televisivo como espaço de relações estreitas e de proximidade através da *simulação do contato* e da *retórica do direto*. O primeiro dispositivo é representado pelo animador ou apresentador que expressam a predominância verbal na televisão e atuam como interlocutores, recorrem ao tom coloquial e à simulação do diálogo para interpelar a família, com a exploração da função fática da mensagem<sup>6</sup>. A *retórica do direto* destaca mecanismos construídos no espaço da televisão para acentuar a *proximidade* e a *magia de ver* que resultam de uma montagem funcional da estrutura televisiva, sustentada como se fosse uma ‘gravação ao vivo’, real ou simulada, de modo a conformar um sentido de imediato que aproxima personagens e acontecimentos e, ao mesmo tempo, organiza as imagens para tornar a narrativa mais econômica, simples e clara.

*A temporalidade social* da televisão, a segunda mediação, é um tempo repetitivo, constituído de fragmentos, que organiza a programação na forma da rentabilidade e do palimpsesto<sup>7</sup>. Há uma construção de ritual e de rotina que envolve, também, o cruzamento de gêneros e tempos diversos ao situar o texto televisivo em uma família de textos que se multiplicam e se remetem uns aos outros, em diferentes horários do dia e da semana, numa seqüência horária que vincula o programa ao que vem antes e depois ou, ainda, ao que ocupa aquele horário nos outros dias da semana. Esta marcação temporal possibilita uma percepção de reconhecimento, de familiaridade, pelo telespectador, que é responsável por parte do prazer da fruição (SARLO, 1983 apud BARBERO, 1987, p. 296) e estimula a formação dos hábitos de audiência.

*A competência cultural* é a capacidade do receptor identificar a inscrição de produtos televisivos em gêneros específicos, dispensando o conhecimento acerca do seu processo de produção. A partir da tipologia das culturas, elaborada por Iuri M. Lotman (1972 apud BARBERO, 1987, 298), o autor observa entre as características da cultura massiva a

---

comunicativo no campo da cultura.

<sup>6</sup> “Há mensagens que servem fundamentalmente para prolongar ou interromper a comunicação, para verificar se o canal funciona (“Alô está me ouvindo?”), para atrair a atenção do interlocutor ou confirmar sua atenção continuada” (JAKOBSON, 1999, p. 126)

<sup>7</sup> A utilização do termo palimpsesto pelo autor traz a ênfase na remissão à repetição de mecanismos e procedimentos, em alguma medida, reconhecíveis, mas implícitos, que estão presentes na identificação dos gêneros. Segundo o dicionário Aurélio, palimpsesto é “manuscrito sob cujo texto se descobre (em alguns casos a olho desarmado, mas na maioria das vezes recorrendo a técnicas especiais, a princípio por processo químico, que arruinava o material, e depois por meio da fotografia, com o emprego de raios infravermelhos, raios ultravioleta ou luz fluorescente) a escrita ou escritas anteriores”.

identificação com uma cultura textualizada, na qual um texto remete a outro texto e não à gramática de sua produção. Desta forma, em meio a esta rede de interdiscursos reivindicada pelo autor como parte do cenário cultural onde é estabelecida a leitura do gênero, o público não necessita de informações sobre como é produzido o texto televisivo para compreendê-lo, valendo-se do reconhecimento de marcas de outros textos para a compreensão dos programas televisivos.

O texto televisivo inscrito no *gênero* é resultante, em parte, da configuração das condições de produção que deixam marcas no formato e, do outro lado, também, da interpretação e da transformação que a indústria televisiva faz do comportamento do público e do modo deste lidar com o programa. Numa rede intrincada que objetiva a construção de sentido, os *gêneros* operam com as mediações da *cotidianidade familiar*, da *temporalidade social* e da *competência cultural*, mas são, também, eles mesmos, uma mediação. É como mediação entre o sistema produtivo e as lógicas dos usos que os gêneros influenciam na configuração dos formatos que são culturalmente reconhecidos pela audiência. Nesta posição e na perspectiva das mediações, os gêneros não são identificados apenas pelas propriedades dos textos, pela presença de determinadas estruturas ou de combinações específicas, mas pela convocação que faz ao receptor acerca de uma determinada competência comunicativa, operando, dessa forma, como uma *estratégia de comunicabilidade*.

Momentos de uma *negociação* [grifo do autor], os gêneros não são abordáveis em termos de semântica ou sintaxe: exigem a construção de uma *pragmática* [grifo do autor], que pode dar conta de como opera seu reconhecimento numa comunidade cultural. Assim mesmo, o texto do gênero num estoque de sentido que apresenta uma organização mais complexa do que molecular, e que, portanto, não é analisável seguindo uma lista de presenças, mas buscando-se a arquitetura que vincula os diferentes conteúdos semânticos das diversas matérias significantes. Um gênero funciona constituindo um “mundo” no qual cada elemento não tem valências fixas. (BARBERO, 1987, p. 302).

Observado e analisado como uma mediação, um gênero televisivo atua em meio às mediações que integram a própria relação entre televisão e audiência para estabelecer a articulação entre texto e telespectador, traduzindo uma marca de comunicabilidade que é o objeto da atenção que demanda no campo das pesquisas em comunicação. O processo comunicativo se desenrola envolvido na atuação simultânea das outras mediações, de *cotidianidade familiar*, *temporalidade social* e *competência cultural*, que perpassam tanto a produção como a recepção e são expressas nos *gêneros*, nos textos, ou melhor, através deles. A dinâmica da televisão, em meio às transformações culturais, históricas e sociais, atua

através dos gêneros para convocar uma negociação contínua, orientando ajustes entre os modelos e as expectativas, de modo que possa permitir uma troca comunicativa.

### 3.4 LIMITES E RISCOS DA TAXIONOMIA

Gênero tem se revelado uma espécie de termo guarda-chuva que exige cuidados nas suas referências e, em alguns casos, apenas a afirmação da ausência delas. O que nos estudos acadêmicos na área da comunicação tem sido tratado como gênero textual, nas pesquisas restritas à área do jornalismo ganha a denominação de categoria. A ausência de bases teóricas e de estudos mais consistentes sobre os gêneros jornalísticos na televisão tem provocado um reducionismo, uma simples transposição das denominações estabelecidas em pesquisas que tinham os meios impressos como objetos de análise para a análise dos telejornais. Depois de um esforço inicial, José Marques de Melo (MARQUES DE MELO, 1985, p. 36), a partir do que chamou de intencionalidade das mensagens jornalísticas e da natureza estrutural dos relatos, dividiu os gêneros jornalísticos entre as categorias de Jornalismo *informativo*, *opinativo*, *interpretativo* e *diversional*. Na primeira, foram inseridos, como gêneros jornalísticos, a *nota*, *notícia*, *reportagem*, *entrevista* e *Indicadores*; no jornalismo opinativo, estão relacionados *editorial*, *comentário*, *artigo*, *resenha*, *coluna*, *crônica*, *caricatura* e *carta*; no jornalismo interpretativo, *perfil*, *enquête*, *análise*, *dossiê*, *cronologia* e *gráfico*; por último, no jornalismo diversional foram consideradas a *história de interesse humano* e a *história colorida*.

A inconsistência da referência de ‘gênero jornalístico’ para lidar com as análises de programas jornalísticos televisivos tem levado a adaptações que apenas servem, de modo instrumental, aos objetivos maiores dos trabalhos. Esse foi o caso das sugestões feitas por Guilherme Jorge Rezende que, diante da impossibilidade de transportar as definições, para efeito metodológico, estabelece uma nova classificação (REZENDE, 2000, p. 156). Sem a pretensão de elaborar um instrumento de análise completo, o autor confere ao jornalismo informativo e o jornalismo opinativo a posição de gêneros jornalísticos, não mais de categorias como na classificação de Marques de Melo, e introduz o termo formato para especificar o que, no jornalismo impresso, era considerado como gênero jornalístico, acompanhando a escolha presente nos manuais de telejornalismo. Nota, notícia, reportagem, entrevista e indicador são considerados formatos do gênero jornalismo informativo, enquanto

editorial, comentário e crônica integram o jornalismo opinativo. Entendidos por Rezende como partes dos outros formatos do jornalismo informativo, a enquete e o perfil foram suprimidos. Artigo, resenha, coluna e caricatura também foram retirados do telejornalismo opinativo. Um exemplo das dificuldades provocadas pelas múltiplas denominações é a falta de clareza sobre, por exemplo, o que pode, de fato, ser identificado como notícia que foi definida como “o relato de um fato mais completo do que a nota, por combinar a apresentação ao vivo e a narração em *off* coberta por imagens” (REZENDE, 2000, p. 157). A partir de outra percepção, o mesmo termo, notícia, nos formatos oferecidos pelos manuais de telejornalismo, a exemplo de ‘O texto na TV, Manual de Telejornalismo’, ganha a definição de “acontecimento, fato de interesse de uma sociedade. Em televisão, a imagem pode determinar ou priorizar o que é notícia”. (PATERNOSTRO, 1999, p. 146). A designação de Rezende do formato notícia está próxima do que Sebastião Squirra define como nota coberta, “matérias basicamente como as notas simples, com a vantagem da inclusão da informação visual sobre o assunto focado. São tão objetivas quanto as antecessoras, mas possuem casamento perfeito com a imagem, permitindo maior aprofundamento e / ou detalhamento do assunto tratado”. (SQUIRRA, 1993, p. 72).

A velocidade com que as mudanças são introduzidas nos programas jornalísticos impõe, também, outro desafio aos trabalhos analíticos, como demonstra a inclusão da chamada *charge* eletrônica há cerca de três anos, no noticiário da Globo, no horário de maior audiência, o Jornal Nacional, um dos objetos da pesquisa de Rezende. Mas, depois de analisar o telejornal, antes da introdução da inovação, o autor optou por suprimir o formato que estava inserido, anteriormente, na categoria jornalismo opinativo, designada por Marques de Melo.

A abordagem das contradições e conflitos entre as definições, longe de representar um posicionamento crítico, cumpre, aqui, a função de problematizar o estudo dos programas jornalísticos televisivos. Apesar de não ser parte da investigação deste trabalho, é importante destacar que os conflitos de denominações apontam para distinções que, em alguma medida, interferem no processo de comunicabilidade e devem ser levadas em conta. As informações ganham novos modelos de apresentação em função de um largo leque de variáveis, como a exibição imagens, gravadas ou simultâneas ao acontecimento, a autoria da locução com ou sem a imagem de quem narra, a extensão e profundidade dos relatos, a presença de declarações e a posição social das fontes, uso de gráficos, caracteres e animações, entre outras. Estas características representam estratégias comunicativas diferentes e oferecem sinais distintos para a produção de sentido pelo telespectador.

Seguindo outro recorte dos programas televisivos, na abordagem da recente publicação brasileira, *Gêneros e Formatos na Televisão Brasileira*, o jornalista e pesquisador José Carlos Aronchi de Souza (2004), emprega os termos com aplicação diferenciada daquela referida por Rezende e estabelece cinco categorias para a análise da programação da televisão brasileira, apresenta 37 gêneros e 31 formatos. O detalhamento produzido pela abordagem serve para ratificar as contradições e limites inerentes à tentativa de classificação vertical vinculada às categorias convencionais de entretenimento, informação, educativos, publicitários e especiais. Ao final de um amplo levantamento analítico dos programas, o autor defende o formato como elemento fundamental à classificação do gênero e admite que “um mesmo programa de televisão pode ser classificado em várias categorias e gêneros e também ter vários formatos”. (ARONCHI DE SOUZA, 2004, p. 183).

A pesquisa foi uma retomada dos referenciais empregados na investigação realizada pela Associação Brasileira das Emissoras Públicas, Educativas e Culturais (Abepec), em 1978, liderada por José Marques de Melo (1985 apud ARONCHI DE SOUZA, 2004, p.36) que utilizou uma metodologia de análise da programação em horas semanais e porcentagem, separando as categorias e os gêneros dos programas durante uma semana. O método foi utilizado, também, para uma nova investida, encampada por um grupo de pesquisadores paulistas, mais tarde, durante o período de 1965-1995, que visava à verificação das tendências dos gêneros televisivos através da análise da programação de sete redes (Cultura, SBT, Globo, Record, Manchete [atual Rede TV], Gazeta e Bandeirantes), durante uma semana, a cada cinco anos, utilizando como fonte o boletim de programa distribuído pelas emissoras e o jornal O Estado de São Paulo. A investigação levou em conta a Teoria dos Gêneros e bibliografia especializada da Escola de Comunicação e Artes, da Universidade de São Paulo, à época, as indicações das emissoras e o tempo dedicado a cada gênero por cada canal. A hipótese defendida neste trabalho ficou restrita ao reconhecimento de que a classificação dos gêneros dos programas televisivos brasileiros é flexível, atende às preocupações das redes de televisão em atrair os telespectadores, sem deter-se às marcas do gênero e é totalmente descomprometida com um padrão internacional.

No esforço realizado por Aronchi de Souza para identificação dos programas de sete grandes redes, durante o período de 1994-2003, a maioria dos gêneros é abarcada nas categorias de *entretenimento*, informação, educação, publicidade e outros. Nesta última foram incluídas as produções especiais, eventos e programas religiosos. O quadro abaixo (tabela 1) expressa a classificação produzida pelo estudo que, semelhante àquela realizado por Marques

de Melo, incluiu na metodologia de análise o boletim das emissoras e as classificações utilizadas pelos jornais O Estado de S. Paulo e Folha de São Paulo e nas revistas Veja, IstoÉ e Época, ao lado da bibliografia sobre a teoria dos gêneros na televisão:

**Tabela 1 - Reprodução da tabela categorias e gêneros dos programas da TV brasileira (ARONCHI DE SOUZA, 2004, p. 92).**

<b>CATEGORIA</b>	<b>GÊNERO</b>
<b>ENTRETENIMENTO</b>	Auditório, Colunismo Social, Culinário, Desenho Animado, Docudrama, Esportivo, Filme, <i>Game Show</i> (competição), Humorístico, Infantil, Interativo, Musical, Novela, <i>Quis Show</i> (perguntas e respostas), <i>Reality Show</i> (TV-realidade), Revista, Série, Série brasileira, <i>Sitcom</i> (Comédia de Situações), <i>Talk Show</i> , Teledramturgia (ficção), Variedades, <i>Western</i> (faroeste)
<b>INFORMAÇÃO</b>	Debate, Documentário, Entrevista, Telejornal
<b>EDUCAÇÃO</b>	Educativo, Instrutivo
<b>PUBLICIDADE</b>	Chamada, Filme comercial, Político, Sorteio, Telecompra
<b>OUTROS</b>	Especial, eventos, religioso

Apesar do fenômeno mundial de explosão de formatos, termo sem referência científica, mas amplamente utilizado na instância da produção para referir-se à forma e ao tipo da produção, Aronchi de Souza recorre a eles para definir os gêneros que são inscritos nas categorias citadas acima. Um mesmo gênero pode utilizar inúmeros formatos que são comuns a gêneros de categorias distintas, produzindo leituras contraditórias que põem em dúvida a pertinência do recorte do gênero nesta perspectiva. Mas, em função da presença de elementos comuns em gêneros diferentes, o autor considera muitos gêneros, também, como formatos, a exemplo do telejornal, auditório, debate, documentário, revista, musical, *talk show* e telejornal.

A escolha que se vale das categorias para estabelecer uma variada tipologia leva a inscrições problemáticas, a exemplo dos gêneros Revista, Esportivo e *Talk Show*, que, apesar de serem considerados na categoria Entretenimento, são, também, pelo uso de alguns formatos, identificados por sua ligação com a Informação. Por outro lado, vários programas

estão fora desta classificação linear, como é o caso do objeto de estudo deste trabalho, os programas de jornalismo temático que não são inseridos em nenhuma das categorias.

Sem maiores conseqüências para a percepção do público que, através de sua audiência, comprovada pela manutenção dos programas na grade, identifica traços históricos, culturais para levar a cabo um processo social de produção de sentido, este olhar taxionômico dos gêneros esconde um grande desafio. A tarefa é buscar um conhecimento mais próximo à realidade flexível e continuamente mutável da produção dos “modelos de escritura” e do “horizonte de expectativas” do receptor que atualizam, permanentemente, as trocas comunicativas, no âmbito das pesquisas em comunicação, que possa dar conta da investigação sobre como os gêneros são produzidos e, ao mesmo tempo, se fazem reconhecidos.

Depois destas considerações sobre as múltiplas classificações, resultantes, ora de uma excessiva rigidez, ora de uma flexibilidade escorregadia, de agora em diante, este trabalho acompanha as observações de Gomes (2002) sobre um caminho para a compreensão dos programas jornalísticos entre os gêneros televisivos. Tendo por base a classificação de Raymond William, a observação do gênero como “um modo de situar a audiência televisiva, em relação ao programa, em relação ao assunto nele tratado e em relação ao modo como o programa se destina ao seu público” (GOMES, 2002, p. 19), é possível identificar o jornalismo televisivo como um dos inúmeros gêneros televisivos e apontar alguns dos seus subgêneros. No Brasil, o telejornal é a referência histórica, cultural e social como o primeiro subgênero do jornalismo televisivo, ao lado de outros subgêneros, programas de entrevista ou *talk shows*, documentários jornalísticos e programas de jornalismo temático que se valem de algumas das propriedades discursivas do telejornal para configurar uma nova situação comunicativa. É parte dos questionamentos desta pesquisa identificar as marcas textuais que se prestam a esta reconfiguração, no caso, para produzir o subgênero jornalismo temático, a partir do conceito de gênero e da noção do modo de endereçamento que cumpre papel decisivo no processo veloz de transformação por que passam os gêneros televisivos.

#### 4. DO GÊNERO AO MODO DE ENDEREÇAMENTO NA RELAÇÃO TEXTO-LEITOR

A definição do gênero, sua função e desdobramentos na relação texto e leitor suscitam discussões nas várias áreas envolvidas no estudo da complexidade do processo comunicativo. Ao lado da abordagem marcada pelo olhar sociológico, trazida por Martin-Barbero, se somam os trabalhos desenvolvidos por teóricos da crítica literária e da teoria da mídia que reivindicam a definição e o papel do gênero na construção de seus leitores no texto, como estratégia de interação e como agente de interpelação de posições-de-sujeito, social e ideologicamente identificados. Daniel Chandler<sup>8</sup> destaca a importância do gênero no processo de construção do leitor pelo texto e para situá-lo dentro de um contexto cultural específico, agregando à pesquisa analítica uma perspectiva histórica e afastando a ideologia romântica que defende a ‘originalidade’ do autor e o individualismo criativo como agentes de uma escrita absolutamente nova.

Seguindo a semiótica de Charles Peirce, que reconhecia a existência de um endereçamento na própria constituição do signo ao afirmar que “um signo... se endereça a alguém”<sup>9</sup> (PEIRCE, 1931 apud CHANDLER, 1997, p. 6), Daniel Chandler<sup>10</sup> avança na análise interna do texto e examina a produtividade do conceito de modos de endereçamento. Para o autor, “são os modos que as relações entre endereçador e endereçado são construídas

---

<sup>8</sup> CHANDLER, Daniel (1997): “An Introduction to Genre Theory”. University of Wales Aberystwyth. Disponível em: <<http://www.aber.ac.uk/media/Documents/intgenre.html>>. Acesso em: 9 set. de 2003.

<sup>9</sup> Tradução nossa para “A sign... addresses somebody”. (PEIRCE, 1931 apud CHANDLER, 1997, p.6)

<sup>10</sup>CHANDLER, Daniel (1997): “Modes of Adress”. University of Wales Aberystwyth. <<http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/sem08b.html>>. Acesso em 9 set. de 2003.

no texto. Para comunicar, o produtor de qualquer texto deve fazer algumas suposições sobre uma audiência pretendida; reflexos de tais suposições podem ser discernidos nos textos” (CHANDLER, 1997, p.6)<sup>11</sup>.

Diferente da abordagem semiótica, no enfoque estruturalista da posição-de-sujeito’ implicada no endereçamento, o termo sujeito é diferenciado da concepção do indivíduo como produto da natureza. Inscrito nas análises empreendidas no âmbito dos Estudos Culturais, o conceito de posição-de-sujeito é concebido como resultado de uma construção social, da operação da ideologia que transforma indivíduo em sujeito, nos moldes das contribuições de Louis Althusser (1971 apud CHANDLER, 1997, p.7) empregadas nas teorias marxistas sobre o mecanismo de interpelação.

Os modos de endereçamento operam internamente nos textos e, de acordo com Chandler, são influenciados por fatores que estão interrelacionados. Elementos como o *contexto textual*, representado pelas convenções do gênero e pelas estruturas sintagmáticas; o *contexto social* que diz respeito à presença ou ausência do produtor do texto, a escala e composição social da audiência e fatores econômicos; e os *constrangimentos tecnológicos* que são as características ou limites técnicos do meio, são responsáveis pela diferenças nos endereçamentos. (c.f. CHANDLER, 1997, p.13).

Tomando os códigos textuais como um conjunto de modos de leitura compartilhados pelos produtores e leitores, John Fiske faz uma distinção entre o que chamou de códigos transmitidos (*‘broadcast codes’*), mais amplos e aprendidos com a experiência, e os códigos restritos (*‘narrowcast codes’*), que são mais sutis e direcionados a uma audiência mais limitada.(FISKE, 1989 apud CHANDLER, 1997, p. 17) Mas a identificação dos códigos que podem ser apontados como restritos ou aqueles amplamente conhecidos deve estar inserida no contexto de estudos bastante particulares, uma vez que há o risco de produzir interpretações elitistas e muito específicas.(c.f. CHANDLER, 1997, p. 18).

Como foi concebido em sua origem, nos marcos das análises filmicas, os modos de endereçamento têm um cunho marcadamente político através da identificação das posições-sociais-dos sujeitos que são endereçados nos textos. O objetivo inicial dos estudos realizados teóricos do cinema era a investigação sobre como os processos de produzir e de ver um filme estão envolvidos com instâncias mais amplas da dinâmica social e das relações de poder. A preocupação estava voltada para as influências dos modos de endereçamento dos

<sup>11</sup> “The ways in which relations between addresser and addressee are constructed in a text. In order to communicate, a producer of any text must make assumptions about an intended audience; reflections of such assumptions may be discerned in the text”

filmes na estrutura social, nos posicionamentos políticos e na formação de subjetividades particulares.

Os estudos defendiam que os espectadores tinham que, necessariamente, ocupar as posições-de-sujeito oferecidas através dos modos de endereçamento dos filmes para que pudessem desfrutar dos prazeres configurados na sua história e no seu sistema de imagem. Os filmes eram analisados a partir das suas orientações específicas para um espectador endereçado, através de particulares posições no interior de relações sociais contemporâneas, gostos, desejos, expectativas, atitudes e, também, aspectos relativos ao gênero, *status* social, raça, nacionalidade.

A observação acerca dos mecanismos através dos quais os modos de endereçamento do filme atuam numa esfera que reúne os aspectos social e individual, segundo Elizabeth Ellsworth, ampliou a percepção do conceito que passou a ser visto “menos como algo que está *em* [grifo da autora] um filme e mais como um evento que ocorre em algum lugar *entre* [grifo da autora] o social e o individual” (ELLSWORTH, 2001, p.13). A questão levantada pelo modo como um filme se endereça a determinadas posições-de-sujeito foi resumida pela autora numa indagação: quem este filme pensa que você é?

Sem uma precisão sobre onde encontrar os modos de endereçamento, Ellsworth aponta para a convocação, a sedução e o convite feitos através da estrutura narrativa e dos sistemas estilísticos para que o espectador assuma uma posição-de-sujeito específica a partir da qual ele deve ler o filme, de “onde” pode ter recompensas. Mas como o endereçado nunca é totalmente ou apenas aquela posição-de-sujeito, há, invariavelmente, uma distância entre quem o filme pensa o que o espectador é e o que o espectador pensa que é, resultando em alguma medida num “erro” do modo de endereçamento. Cabe ao espectador negociar com as posições que lhe são oferecidas, enquanto, do outro lado, o filme, em decorrência da necessidade comercial de atingir um público de massa, oferece, sempre, vários modos de endereçamento, vários “lugares” dentro de um mesmo texto.

Mas, mesmo que o espectador real nunca se encaixe com precisão nas expectativas construídas na produção acerca de sua identidade social e individual, que não assuma o lugar endereçado a ele, o texto traz este “local” de reconhecimento, disponível para ser partilhado com o endereçado. A ocorrência de leituras e prazeres distintos dentro de um mesmo texto, a exemplo da leitura feita por públicos que, normalmente, não estavam endereçados nos filmes, a exemplo dos negros e homossexuais, atesta o papel ativo do

receptor na produção de sentido e impulsionou a expansão do conceito de modos de endereçamento.

A diferença entre o modo de endereçamento e a resposta do público, para Ellsworth, mostra, paradoxalmente, o poder do conceito que, depois de ser liberto das posições fixas e localizáveis, como foram identificadas pelos teóricos na década de setenta, pode incorporar as teorias colocadas pelos Estudos Culturais de posicionamentos sociais múltiplos e flexíveis. Analisando *Thelma e Louise*, a autora considera tanto a escolha de um texto específico, quanto o modo de expressar este texto na estrutura narrativa do filme elementos de um modo endereçamento particular.

O modo de endereçamento consiste na diferença entre o que poderia ser dito – tudo que é histórica e culturalmente possível e inteligível de se dizer – e o que é dito. É aqui e dessa forma que o modo de endereçamento excede as fronteiras do próprio texto do filme e extravasa para as conjunturas históricas da produção e da recepção do filme [...] envolve história e público e expectativa e desejo. (ELLSWORTH, 2001, p. 47).

Apesar da dificuldade em localizar os modos de endereçamento no filme, a autora considera que eles são “produtos da contínua interação entre uma série de aspectos dos usos particulares de forma, de estilo e estrutura narrativa feitos por um determinado filme”. (ELLSWORTH, 2001, p. 46). Dessa forma, é uma situação comunicativa baseada na conformação de uma estratégia de comunicação específica, dentro da referência do gênero fílmico, daquelas propriedades discursivas que foram codificadas como referências históricas, como “modelo de escritura” e “horizontes de expectativas”. Nos moldes propostos por Elizabeth Ellsworth, os modos de um texto se endereçar à audiência envolve aspectos como sensibilidade estética, graus de atenção, estratégias interpretativas, objetivos e desejos, experiências prévias de leitura e hábitos de audiência televisiva, preferências e preconceitos, empregados pela autora na análise de filmes comerciais norte-americanos para avançar na investigação

Voltado para a pesquisa de programas jornalísticos, John Hartley partilha com os estudos fílmicos, em alguma medida, a concepção do conceito ao afirmar que “o modo de endereçamento, como nós temos discutido, parece bastante próximo de uma estreita ligação com assunções sobre quem e o quê a audiência é”.<sup>12</sup>(HARTLEY, 2001, p.93). Mas suas observações acerca do modo de endereçamento detiveram-se no reconhecimento de uma

---

<sup>12</sup> Tradução nossa de “Of mode of address we have been discussing, then, seems closely bound up with assumptions about who and what the audience is”.(HARTLEY, 2001, p.93)

abordagem extensiva aos vários programas jornalísticos, relativas às apropriações de referências do jornalismo pelo telejornalismo.

Com base na percepção de que os programas constroem endereçamentos específicos, Hartley utiliza as inovações introduzidas por Connell (1978 apud Hartley, 2001, 90) na análise das estratégias utilizadas pelo programa inglês *Special Enquiry* para tentar se identificar com a sua audiência:

1. o *mediador* – o apresentador que assume o papel de ligar os telespectadores com as notícias mais importantes do mundo e que personificam a percepção que o programa tem sobre a audiência.

2. A ‘*vox pop*’ – originário do latim, o termo foi traduzido para o jargão profissional como povo fala e refere-se às entrevistas de homens e mulheres comuns que são utilizadas para legitimar a cobertura, mostrar que a notícia interessa, de fato, às pessoas comuns e, também, para oferecer um nível de identificação com a audiência.

3. A *investigação/ entrevista dural* – entrevistas realizadas para mostrar que o programa está identificado com o desejo da audiência de investigar e conhecer a verdade por trás dos fatos. O programa posiciona-se com a colocação de um ‘nós’ para incluir a audiência e procura evidenciar que está assumindo suas preocupações acerca do assunto abordado.

Para facilitar a construção de uma imagem da audiência e de um endereçamento que preserve a posição de independência, autonomia e de compromisso com o paradigma da objetividade jornalística, as organizações da mídia elaboram uma noção de *senso comum*, que traduz a realidade ambígua e diversificada como uma visão apolítica e consensual dos acontecimentos do mundo. O *senso comum* ajuda a produzir o que Berger e Luckmann (1966 apud HARTLEY, 2001, p. 97) chamam de “manutenção da realidade” (“*reality-maintenance*”) que está implícita na estratégia discursiva da *conversação*, largamente empregada pela mídia que espera que seus programas sejam tratados como casuais, inseridos na vida diária. Sem precisar de muitas palavras, a conversação se desenrola sobre uma percepção de mundo “pressuposto” (“*taken for granted*”) através de suas três características principais: a casualidade expressa pela rotina, da acumulação própria da repetição diária do contato e da abordagem superficial de fenômenos que são vistos e vivenciados no dia-a-dia.

Através da linguagem do *senso comum*, as falas e atos das ‘pessoas da elite’, dirigentes de instituições, ministros, representantes de associações comerciais, industriais, especialistas e afins são traduzidos em um idioma familiar, de modo que sejam

compreendidos por públicos variados. É dessa forma que a mídia cumpre o que Hartley denominou de ‘função bárdica’ ao recorrer a estas vozes que resgatam a atuação de figuras características da cultura oral, como o padre, o patriarca, a notável mulher e o intelectual menor. Eles cumprem um papel de mediação para configurar uma coesão entre os fatos fragmentados da cobertura jornalística. (c.f. HARTLEY, 2001, p. 104). O *sensu comum* não é o próprio ‘fato’, mas uma relação coerente e compreensível entre eles que é produzida pela mídia a partir de fragmentos de informação, para responder às demandas sociais, o que na argumentação de Stuart Hall é parte da construção social do conhecimento pelos veículos.

[...] Os *mass media* são mais e mais responsáveis a) por produzir a base sobre a qual grupos e classes constroem uma ‘imagem’ da vida, sentidos, práticas e valores de *outros* [grifo do autor] grupos e classes b) por produzir as imagens, representações e idéias sobre qual a totalidade social, composta por todas essas peças separadas e fragmentadas, pode ser coerentemente abarcada como um ‘*todo*’. [grifo do autor] Esta é a primeira das maiores funções culturais da mídia moderna: a provisão e seletiva construção social do conhecimento. [tradução nossa] (HALL, 1977, pp. 340-1 apud HARTLEY, 2001, p. 104)<sup>13</sup>.

Apesar de afirmar que o endereçamento é constituinte da linguagem e considerar que a mudança na figura do endereçado altera o endereçamento de uma mesma mensagem (c.f. HARTLEY, 2001, p. 87-88), Hartley examina o conceito de modo de endereçamento a partir da afirmação que a noção de *sensu comum* é produzida não por um noticiário específico, mas por todos em geral. A compreensão do uso da linguagem do *sensu comum* pela televisão já é uma extensão da realidade constatada na mídia impressa por John Westergaard que, segundo o autor, “vê isto como parte da razão porque os ‘populares’ jornais diários The Sun e Daily Mirror restringem suas coberturas de acontecimentos políticos e sociais”<sup>14</sup> (HARTLEY, 2001, p. 98). Para produzir uma imagem da audiência à qual vão se endereçar os *mass media* recorrem às estratégias que produzem o sentido de consenso na conformação dos fatos fragmentados em um todo social e na interpretação dos mesmos através das vozes de pessoas que representam a mediatização da função exercida, antes, nas culturas orais por figuras respeitadas pela comunidade.

---

<sup>13</sup> “[...] the mass media are more and more responsible (a) for providing the basis on which groups and classes construct an ‘image’ of the lives, meanings, practices and values of *other* groups and classes; (b) for providing the images, representations and ideas around which the social totality, composed of all these separate and fragmented pieces, can be coherently grasped as a ‘*whole*’. This is the first of the great cultural functions of the modern media: the provision and the selective construction of social knowledge” (HALL, 1977 apud HARTLEY, 2001, p. 104)

<sup>14</sup> Tradução nossa para “John Westergaard sees this as part of the reason why the ‘popular’ daily newspapers, the *Sun* and the *Daily Mirror*, restrict their coverage of politics and societal affairs” (HARTLEY, 2001, p. 98).

Ao nível da análise do modo de endereçamento de um noticiário particular em um contexto específico, é preciso levar em conta a configuração da noção de *senseo comum* relativo, particularmente, àquele telejornal. Como cada telejornal produz a sua noção de *senseo comum* é possível, então, analisar como esta é produzida como parte do seu modo de endereçamento. Caso contrário, seria necessário supor que todos os noticiários têm o mesmo modo de endereçar-se à audiência. Em *Reading Television* (1978), John Hartley lançou-se neste desafio ao realizar com John Fiske uma pesquisa do noticiário da britânica ITN, o *News at Ten*, para verificar como foi utilizada a noção de *senseo comum* para construir uma interpretação do massacre de Bessbrook para a audiência. O uso de uma linguagem heróica da mitologia popular para traduzir a atuação da misteriosa SAS (Serviço Aéreo Especial) e do discurso de criminalização dos atos terroristas serviram para interpretar o massacre como resultado da relação polícia e bandido. (c.f. HARTLEY, 2001, p. 99-102).

Um dos conceitos na comunicação e nos Estudos Culturais, o modo de endereçamento é definido como uma questão de alta política e resultado da percepção que as organizações midiáticas têm da audiência e de si mesmas. Considerado a partir da relação estabelecida através de um texto, o conceito “é também *ideológico*]; é uma parte do processo de *interpelação*, no qual a *comunicação massiva* chama ou interpela os indivíduos como *sujeitos* de seus discurso”<sup>15</sup>. (O’SULLIVAM; HARTLEY, 1997, p. 228, grifos do autor)

O conceito de modos de endereçamento foi utilizado na primeira pesquisa empírica de recepção, realizada pelo sociólogo David Morley, no âmbito dos Estudos Culturais ingleses, para análise do modo particular do *Nationwide*, programa inglês de formato de revista-programa de variedades, se dirigir à sua audiência. Os resultados foram publicados em 1978 no livro *Everyday Television: “Nationwide”* e serviram de base para comparação com as análises das mensagens feitas por 29 grupos formados por 5 a 10 pessoas, divididas em quatro categorias principais, gerentes, estudantes, aprendizes e sindicalistas, publicadas em 1980, em “*The “Nationwide” Audience*”. Interessados em verificar a ocorrência das três posições previstas por Stuart Hall no texto de Codificação e Decodificação, as leituras dominante-hegemônica, oposicional ou negociada, David Morley e Charlotte Brunson (1999) compararam o modo de endereçamento do programa com as leituras realizadas por sujeitos-receptores, levando em conta fatores sociais como classe social, sexo, idade, raça, nível de escolaridade.

---

<sup>15</sup> Tradução nossa para: “es también *ideológico*; es una parte del proceso de *interpelación*, en que la *comunicación masiva* <llama> o interpela a los individuos como *sujeitos* de su discurso”. (O’SULLIVAM, HARTLEY et al, 1997, p. 228)

A principal preocupação era marcadamente voltada para a problemática ideológica que constituía o eixo de todos os trabalhos de investigação da época, semelhante ao que acontecera nos estudos do cinema que se voltaram para os posicionamentos de sujeitos, também marcados, fortemente, pela concepção ideológica do conceito de modo de endereçamento. O esforço inicial nos estudos filmicos era identificar o espectador ou espectadores previstos pelo filme em função de elementos ideológicos da representação social do sujeito. Ellsworth avançou ao introduzir elementos como sensibilidade estética, graus de atenção, estratégias interpretativas, objetivos e desejos, experiências prévias de leitura e hábitos de audiência televisiva, preferências e preconceitos para verificar a conformação dos modos de endereçamento.

Mas, de modo distinto dos estudos filmicos que buscavam identificar os modos de endereçamento, Morley utilizou o conceito na perspectiva de um único modo específico, de uma forma de expressão particular, utilizada para conduzir a troca comunicativa, decorrente da imagem que o programa tem da sua audiência. O autor faz uma alusão explícita à relação entre o conceito e os estudos literários, sinalizando para uma utilização distinta do conceito como instrumento metodológico de análise.

O conceito de ‘modo de endereçamento’ designa as formas comunicativas específicas e práticas de um programa que constituem o que pode ser identificado na crítica literária como seu ‘tom’ ou ‘estilo’.[...] O modo de endereçamento estabelece a forma da relação que o programa propõe para / com sua audiência. (MORLEY & BRUNSDON, 1999, p. 262)<sup>16</sup>.

Seguindo no afastamento da abordagem fortemente demarcada pela questão ideológica empregada na concepção original do conceito por teóricos do cinema, nos anos setenta, a partir das pesquisas empíricas de recepção e das considerações de Steve Neale (1977 apud MORLEY & BRUNSDON, 1999, p. 261), Morley verificou um nível de descolamento no texto entre o modo de endereçamento e o espaço relativo à problemática ideológica. Durante a investigação do processo de leitura do “*Nationwide*”, o grupo de aprendizes assumiu uma resposta de cinismo e alienação diante do programa, interpretada pelos pesquisadores como uma rejeição ao seu modo de endereçamento ou articulação, considerando-o formal, classe média e BBC tradicional. Mas, apesar deste afastamento das estratégias comunicativas, o grupo interpretou os temas apresentados de acordo com a leitura

<sup>16</sup> Tradução nossa para “The concept of ‘mode of address’ designates the specific communicative forms and practices of a programme which constitutive what would be referred to in literary criticism as its ‘tone’ or ‘style’. [...] The mode of address establishes the form of the relation which the programme proposes to/with its audience” (MORLEY & BRUNSDON, 1999, p. 262)

preferencial ou hegemônica codificada no texto, partilhando, assim, com a problemática ‘populista’ do programa.

Tomando a distinção de Neale (1977) entre modo de endereçamento (características textuais) e problemática ideológica, nós podemos tentar reformular o modelo de *Nationwide* com referência a ambas dimensões. Isto é, para verificar a articulação entre as qualidades formais do texto e o campo de representações dentro e sobre o qual ele opera e propor o campo ideológico como o espaço dentro do qual a significação opera. Eu gostaria de argumentar com Neale que ‘o que marca a unidade de uma ideologia é sua problemática, o campo e o limite de suas possibilidades representacionais (um campo e limite governado pela conjuntura), preferencialmente que qualquer sistema específico de endereçamento’. (MORLEY & BRUNSDON, 1999, p. 279)<sup>17</sup>

Diferente das conclusões de Hartley acerca da noção de *senso comum* como uma estratégia que facilita a produção do endereçamento pelos *mass media*, Morley considerou difícil investigar ou articular a problemática ideológica com a concepção do ‘senso comum’, que aponta como resultado de uma formulação histórica que produz uma interpretação considerada ‘óbvia’ e ‘natural’ dos acontecimentos. “[...] É sempre uma combinação particular constituída de elementos de vários campos e discursos ideológicos – o que é compartilhado aqui é uma definição particular de ‘senso comum’”.<sup>18</sup> (MORLEY & BRUNSDON, 1999, p. 262).

É importante destacar, no entanto, que a noção de *senso comum*, uma vez tomada como uma parte da prática de todos os noticiários pode ser, também, considerada como uma marca relativa ao gênero notícia que ganha contornos específicos no modo de endereçamento particular de cada programa. Os programas noticiosos utilizam os chamados critérios de noticiabilidade que norteiam a escolha dos acontecimentos que devem ganhar visibilidade e expressam o valor-notícia, segundo, também, elementos específicos daquele noticiário. Stuart Hall destaca que a visão de mundo que é apresentada pelos *media* resulta da operação, que é comum a todas organizações noticiosas, de tradução dos acontecimentos desordenados e caóticos em acontecimentos identificados e inseridos num contexto social, em quadros de referência.

---

<sup>17</sup> Tradução nossa para “Taking up Neale’s (1977) distinction between mode of address (textual characteristics) and ideological problematic we may attempt to reformulate the *Nationwide* model with reference to both dimensions. This is to argue for an articulation between the formal qualities of the text and the field of representations in and on which works and to pose the ideological field as the space in which signification operates. I would argue with Neale that: ‘what marks the unity of an ideology is its problematic, the field and range of its representational possibilities ( a field and range governed by the conjuncture) rather than any specific system of address’”. (MORLEY & BRUNSDON, 1999, 279)

<sup>18</sup> Tradução nossa para “[...] it is always a particular combination constituted out of elements from various ideological fields and discourses – what is shared here is a particular definition of ‘common sense’”. (MORLEY & BRUNSDON, 1999, p. 262).

Este processo de <<tornar um acontecimento inteligível>> é um processo social – constituído por um número de práticas jornalísticas específicas, que compreendem (frequentemente só de modo implícito) suposições cruciais sobre o que é a sociedade e como ela funciona. (HALL e outros apud TRAQUINA, 1993, p. P226)

#### **4.1 MODO DE ENDEREÇAMENTO NO GÊNERO**

É a partir do amadurecimento do conceito no âmbito do enfoque culturalista que a noção de *modo de endereçamento* passa a operar, neste trabalho, associada ao conceito de gêneros televisivos. Percebido como uma relação que não é precisamente localizável, um produto da interação permanente que envolve os elementos particulares da forma, do estilo e da estrutura narrativa de um texto determinado (cf. WILLIAMS, 1979), o modo de endereçamento pode ser identificado como parte do gênero, ou melhor, aquela parte que é mais flexível, mais mutável, e, dessa forma, compõe o nível através do qual o gênero se atualiza e se transforma. O modo de dizer (cf. HARTLEY, 2001), quer dizer a escolha do endereçamento, opera dentro do gênero e está o tempo todo “negociando” com os limites do gênero para assegurar que possa ser reconhecido pela audiência, atua dentro do ‘modelo de escritura’ e do ‘horizonte de expectativa’ (cf. TODOROV, 1980). Na definição de Ellsworth, de modo de endereçamento como “um produto da contínua interação entre uma série de aspectos dos usos particulares de forma, de estilo e estrutura narrativa feitos em um determinado filme” (ELLSWORTH, 2001, p. 46), a autora se refere a esta negociação que o gênero impõe ao modo de endereçamento do texto.

As particularidades de um texto só podem ser identificadas dentro de uma estrutura comum aos outros textos do mesmo gênero que permite, por um mecanismo de comparação, perceber e atualizar o ‘modelo de escritura’ e o ‘horizonte de expectativa’, dentro de um endereçamento novo. É novo porque algo anterior permanece e porque a novidade opera na relação com o que é conservado, com o que é tradicional e culturalmente reconhecido. Mas por ser um processo tão dinâmico e que envolve tantas influências sobre a esfera da posição do autor e da audiência, do assunto adequado e da composição formal, elementos do gênero, é difícil perceber os limites entre o modo de endereçamento e o gênero. Daí a importância de análises comparativas para avançar na distinção destes elementos.

O reconhecimento da referência cultural e histórica tanto para o autor quanto para o leitor do texto mostra que há uma base mais sólida, a do gênero textual, sobre o qual opera o modo de endereçamento daquele texto específico que pode transformar, em alguma medida, as marcas discursivas do próprio gênero. Quanto mais profundas e extensas forem estas alterações, as inovações trazidas por um modo de endereçamento sobre os elementos do gênero, maiores as chances de não mais ser produzido, apenas, um novo modo de endereçamento, mas, mais propriamente, produzir um novo gênero. É assim que nascem os subgêneros, através das mudanças no modo de endereçamento dos gêneros. Por isso, é pertinente estudar com profundidade a natureza dos gêneros, para identificar quais são as bases percebidas pela produção como referenciais, ainda que mutáveis, mas que são mais estáveis do gênero para a audiência e que, portanto, devem ser preservadas como marcas textuais para que o telespectador interprete o programa em diálogo constante com o gênero do qual nasceu o subgênero. O modo de endereçamento negocia, assim, com a dinamicidade dos gêneros naquilo que estes se apropriam das transformações que acontecem no ambiente cultural, histórico e social e, ao mesmo tempo, materializa, formata e produz a identidade de um programa específico. E como se um gênero textual nunca existisse numa esfera pura, mas sempre como sendo um modo de endereçamento específico. Por exemplo, o gênero discursivo convite só existe, na prática do discurso, como um convite específico, assim como programa jornalístico não existe na abstração do gênero televisivo, e sim na realidade do texto em que ele é um programa particular. A relação que o receptor trava é sempre com uma das escolhas de modo de endereçamento que um gênero pode ter.

Mikhail Bakhtin (1992) destaca que é na esfera individual que a língua torna-se o enunciado e, apesar do que considerou um vínculo indissolúvel e orgânico entre estilo e gênero, aponta como elementos do estilo as unidades temáticas e composicionais, tipo de estruturação e de conclusão, tipo de relação entre o locutor e alocutário. O autor examina o dinamismo que transforma a ênfase em gêneros primários e secundários, como produto da perspectiva de uma situação histórica e cultural de apropriação pela literatura das diversas camadas da língua popular, em geral, relativos ao gênero falado-dialogado, o que acarreta uma nova organização verbal, com o estabelecimento de novos lugares para enunciadador e co-enunciador. Essa é a razão para o que chamou de dialogização dos gêneros secundários que passam a incluir uma composição que valoriza mais o ouvinte, inserindo o estilo do diálogo no estilo de outro gênero do discurso. Esta operação não resulta apenas na modificação do estilo, mas na renovação do próprio gênero. Por que, segundo Bakhtin, “quando há estilo, há

gênero. Quando passamos o estilo de um gênero para outro, não nos limitamos a modificar a ressonância deste estilo graças à sua inserção num gênero que não lhe é próprio, destruímos e renovamos o próprio gênero” (BAKHTIN, 1992, p. 286).

Reivindicando o papel ativo do receptor no processo de comunicação, através da compreensão responsiva que inscreve na obra pressupostos acerca das posições assumidas pelo leitor/ouvinte, Bakhtin afirma que “o índice substancial (constitutivo) do enunciado é o fato de *dirigir-se* a alguém, de estar voltado *para o destinatário*” (BAKHTIN, 1992, p. 320, grifos do autor). O autor explica que cada gênero do discurso traz uma concepção padrão do seu destinatário, com uma resposta presumida da posição assumida por este, e que, em função deste endereçado é conduzida a composição e, especial, o estilo do enunciado. Dessa forma, o gênero do discurso carrega uma premissa acerca da postura assumida pelo seu ouvinte / leitor para o qual se dirige, traz um endereçamento e em função deste enunciatário ao qual se dirige são feitas escolhas em relação à composição e ao estilo, o que significa dizer que, dentro do gênero, o estilo opera como um modo de destinação particular.

Enquanto falo, sempre levo em conta o fundo aperceptivo sobre o qual minha fala será recebida pelo destinatário: o grau de informação que ele tem da situação, seus conhecimentos especializados na área de determinada comunicação cultural, suas opiniões e convicções, seus preconceitos (do meu ponto de vista), suas simpatias e antipatias, etc.; pois é isso que condicionará sua compreensão responsiva de meu enunciado. Esses fatores determinarão a escolha do gênero do enunciado, a escolha dos procedimentos composicionais e, por fim, a escolha dos recursos lingüísticos, ou seja, o estilo do meu enunciado. (BAKHTIN, 1992, p. 321).

Apesar das observações de Mikhail Bakhtin estarem voltadas para a análise dos gêneros do discurso, oral ou escrito, que trazem, entre outras, a instância da produção individual claramente demarcada, este trabalho de pesquisa propõe a produtividade de investigar um gênero televisivo, neste caso, o programa jornalístico na sua referência genérica, levando em conta o modo de endereçamento do programa na definição de Morley como “seu ‘tom’ ou ‘estilo’” (MORLEY & BRUNSDON, 1999, p. 262) em diálogo com a noção de estilo concebida por Bakhtin. Como destaca o autor, o estilo opera dentro do gênero, como o seu modo particular de dirigir-se ao enunciatário.

A análise feita por Hartley sobre a noção de *senso comum* produzida com a estratégia discursiva da *conversação* já revela, especificamente, a utilização de marcas de um gênero do discurso, próprio das culturas orais, pelo programa jornalístico. Pela natureza da produção televisiva, cada programa é resultado do trabalho de uma equipe numerosa, o que, a

princípio destitui o caráter do indivíduo no estilo literário, mas o trabalho dos profissionais está voltado para uma certa identidade que é estabelecida, em um primeiro momento, a partir dos referenciais trazidos pelo gênero, como “modelo de escritura” e “horizontes de expectativa”, que constrói um nível de endereçamento mais amplo. Mas, internamente, os referenciais são particularizados para conferir uma identidade específica através do modo de endereçamento. É esta a lógica que permite que instantaneamente o telespectador, com hábito de audiência televisiva, reconheça que está diante de um telejornal particular e não de outro, mas estando diante deste específico ele passa a ser endereçado de modo singular, próprio da identidade que faz deste o telejornal X e não qualquer outro. Os operadores de análise empregados nesta pesquisa cumprem a missão de buscar observar características do estilo do programa nesta abordagem em que dialoga com as marcas do próprio gênero programa jornalístico, cuja especificação ainda é bastante difusa e polêmica no ambiente televisivo, em decorrência das combinações que são produzidas no dinamismo das trocas entre elementos de programas de um mesmo gênero e de gêneros diferentes.

#### **4.2 OPERADORES DE ANÁLISE DO MODO DE ENDEREÇAMENTO**

Os operadores de análise empregados nesta pesquisa são resultantes de uma trajetória do grupo de pesquisa Análise de Telejornais, coordenado pela professora doutora, Itania Maria Mota Gomes, que envolveu, de modo paralelo, a discussão de metodologias de pesquisadores filiados aos Estudos Culturais e o esforço analítico para identificação das propriedades do modo de endereçamento dos telejornais. Inicialmente o grupo trabalhou com os telejornais locais, Aratu Notícias, da TV Aratu (afiliada do SBT); BA TV, da TV Bahia (afiliada da Globo); Informe Bahia, da TV Itapoan (afiliada da Record) e Band Bahia, da TV Bandeirantes (afiliada da Bandeirantes). Os elementos, considerados naquele momento como parte das estratégias de captura do receptor, foram continuamente testados de modo comparativo, o que permitiu perceber algumas das propriedades discursivas comuns a todos os noticiários e o modo particular de configurar estas propriedades na codificação de cada telejornal. A trajetória histórica do telejornalismo no Brasil e as orientações acerca das características da linguagem e dos formatos empregados no telejornal também foram incluídas na revisão bibliográfica feita pelo grupo.

Exercícios de análise de telejornais e programas jornalísticos internacionais, a exemplo do *BBC News (BBC)*, *Telejornal (RTP)*, *20 Heures (TV 2 Francesa)*, *Hard Talk* (programa de entrevista da BBC) e *NewsBiz (CNN)* fez parte, também, do processo de desenvolvimento de uma metodologia para análise dos noticiários, dentro do objetivo de identificar a relação que cada um deles estabelecia, de modo particular, com a sua audiência. O estranhamento diante de apropriações do telejornalismo em uma construção social e cultural distintas e, ao mesmo tempo, a percepção de uma profunda familiaridade com boa parte das estruturas narrativas, foram produtivos e auxiliaram no retorno às análises de telejornais nacionais. Depois de algumas análises do programa jornalístico matutino diário da Rede Globo, o Bom Dia Brasil, apresentado às 7h15min, diariamente, o grupo concentrou-se na pesquisa sobre o modo de endereçamento do Jornal do SBT, lançado em 2003, com a inovação de muitos aspectos da forma e do conteúdo do noticiário. Esta última análise foi produzida com a sistematização das discussões sobre os critérios de análise empregados até ali com a conformação, pela coordenadora do grupo, dos operadores de análise apresentados no texto *Quem o Jornal do SBT pensa que somos? Modos de endereçamento do telejornalismo show*<sup>19</sup>.

Como parte do processo de aperfeiçoamento da metodologia, o grupo seguiu analisando o programa Cidade Alerta, da Record e o Jornal Nacional, da Rede Globo. Esta pesquisa realizada sobre a relação entre gênero e modo de endereçamento na configuração do telejornalismo temático é tributária dos esforços realizados até aqui pelo grupo de Análise de Telejornais, que está trabalhando continuamente para ampliar e aprofundar os referenciais teóricos e, simultaneamente, encaminhar as análises de novos programas jornalísticos. Integrantes do grupo seguem trajetórias que se complementam em relação à investigação de programas jornalísticos. Luciana Santos investigou a relação construída com os telespectadores nos noticiários, na dissertação com o título ‘Enquadramento e endereçamento na editoria de política dos telejornais locais de Salvador’. Adriano Sampaio abordou o posicionamento da audiência, na dissertação com o título ‘Notícia e cotidiano: a produção de sentido nos telejornais locais: análise dos textos da mídia e da audiência sobre os telejornais BATV e Aratu Notícias 2ª edição’. Fernanda Maurício investigou, também, as marcas do subgênero jornalismo temático nos programas esportivos, na dissertação com o título ‘Dos telejornais aos programas esportivos: gêneros televisivos e modos de endereçamento’. Está em curso a produção da dissertação de Juliana Gutmann, com o título provisório ‘Uma análise

---

<sup>19</sup> O texto *Quem o Jornal do SBT pensa que somos? Modos de endereçamento do telejornalismo show* foi apresentado no I Seminário Internacional de Estudos Midiáticos Bahia-Québec, em setembro de 2003.

de três versões do Jornal da MTV a partir da articulação entre gênero midiático e modo de endereçamento'. Jair Fernandes, como bolsista do PIBIC, pesquisa o modo de endereçamento dos programas de entrevista Roda Viva (TV Cultura), Gordo Agogô (MTV), Saia Justa (GNT) e 2 a 1 (SBT) e Luana Gomes, também bolsista, analisa o Jornal Hoje e o Jornal da Globo. Até o momento, a metodologia envolve nove operadores com funções específicas para aproximação analítica dos objetos que serão apresentados a seguir:

#### **4.2.1 Pacto sobre o papel do jornalismo**

Este operador observa as características do pacto que o programa constrói com os telespectadores sobre o papel do jornalismo. É um dos mais importantes elementos pela função que cumpre na metodologia de ligar aspectos que são relativos ao gênero programa jornalístico com as especificidades dos acordos que são estabelecidos de maneira particular no subgênero através do seu modo de endereçamento. O pacto que cada texto estabelece com a sua audiência vai orientá-la sobre o que pode esperar do programa que deve manter-se entre os referenciais do gênero programa jornalístico e das atualizações produzidas pelas influências do ambiente cultural, histórico e social sobre a estrutura genérica.

A inclusão de uma informação em um programa jornalístico está diretamente ligada à relação que é construída entre programa e audiência através dos critérios de noticiabilidade empregados para selecionar o que deve ser exibido. Componente da noticiabilidade, os valores/notícia traduzem a resposta à pergunta “quais acontecimentos são considerados suficientemente interessantes, significativos, relevantes, para serem transformados em notícias?” (WOLF, 2003, p. 202). A definição da notícia como interessante, significativa e relevante para ser exibida envolve escolhas diretamente ligadas à imagem que o endereçador constrói do endereçado.

A *entrevista investigativa*, em Hartley, traduz um entendimento comum entre programa e audiência acerca do papel do jornalismo, por expressar no texto a posição que o mesmo assume como aquela que o programa acredita ser a preocupação da audiência. Em outras palavras, o pacto que é assumido pelo programa está diretamente ligado ao que o programa acredita ser o que a audiência que pretende conquistar entende como sendo parte da função do jornalismo. Por esta razão, este operador tem uma relação tão íntima com a natureza das marcas do próprio gênero programa jornalístico. O pacto que determinado

programa vai propor está, obrigatoriamente, dentro dos referenciais do pacto assumido pelo jornalismo na sociedade.

A função de *vigilância* representa um dos pactos possíveis ao assumir como foco de atenção o acompanhamento dos acontecimentos nas várias esferas da vida social com a preocupação de divulgar fatos e posições que possam ser considerados contrários aos interesses da sociedade. A intensidade com que o programa atua nesta função pode variar do papel comum que os programas assumem como representantes do público, ao posicionar-se a partir de um ‘nós’ inclusivo na *entrevista investigativa*, até o jornalismo denúncia que está preocupado em expor uma realidade de transgressão e desrespeito às regras e normas sociais.

A função de *conversação social* permite que o programa assuma uma posição mais suave dentro do papel de representante dos interesses da audiência. Aqui o caráter informativo de relato dos acontecimentos é conformado com a missão predominante de alimentar a conversação cotidiana que visa à formação da opinião pública sobre a realidade social.

A função de *entretenimento* é uma outra abordagem sobre o que o jornalismo pode assumir como parte de seu papel e demarcar as escolhas feitas por determinado programa. Os programas de jornalismo temático voltados para cultura e esporte, bem como os que abordam os bastidores da produção cinematográfica ou televisiva estão inseridos na função de entretenimento e outros tantos se multiplicam nos canais das emissoras de tevê por assinatura. Essa atribuição do jornalismo está inserida na identificação que Marques de Melo (1985, p. 26) faz na classificação do Jornalismo diversional. Para além da discussão sobre a inserção do entretenimento como parte das funções do jornalismo, Harris Watts, autor de um manual para produção de filme e vídeo da BBC, considera que todas as produções televisivas devem entreter para que possam construir uma audiência.

De fato, a definição mais útil para entretenimento é ‘alguma coisa que as pessoas querem ver’. Não implica entreter só no sentido de ‘vamos sorrir e cantar’. Pode interessar, surpreender, divertir, chocar, estimular ou desafiar a audiência, mas despertar sua vontade de assistir. Isso é entretenimento. (WATTS, 1990, p. 20).

Na realidade dos programas jornalísticos atuais, que são voltados para uma audiência muito ampla e diversificada, está em expansão a tendência a hibridização ou mesclas não apenas dos formatos de apresentação da notícia, como, também, dos pactos sobre o papel do jornalismo. Mas, ainda assim, um modo de endereçamento particular pode ser identificado com a prevalência de matérias que se encaixam em mais de um dos tipos de

acordos que podem ser feitos entre programa e audiência no ambiente do jornalismo televisivo.

#### 4.2.2 Mediador

O mediador assume um papel fundamental no modo de endereçamento do programa jornalístico por sua atuação como elo de ligação entre a audiência e os acontecimentos mais importantes do mundo e por personificar as características que o programa considera como aquelas que traduzem o objetivo da audiência. (c.f. HARTLEY, 1982, p. 90). Nos vários formatos de programas jornalísticos, o mediador está presente nas funções de apresentador, repórter, comentarista, correspondente e enviado especial. O apresentador, no entanto, carrega de modo mais significativo a missão de representar a ‘cara’ do programa, por sua atuação central na apresentação das notícias e na condução da participação dos outros mediadores. O seu papel, hoje, é muito significativo para o modo de endereçamento do telejornal e sofreu alterações ao longo do tempo desde a introdução da identificação do mediador, pelo nome, a partir da cobertura da Segunda Guerra Mundial como medida de segurança diante da possibilidade de invasão ou captura desses profissionais. (WILLIAMS, 1979 apud MACHADO, 2001, p. 106). O repórter, por sua vez, vem assumindo a função de conferir credibilidade ao relato apresentado pelo noticiário, por falar do local do acontecimento e por “está, por assim dizer, na fronteira intermediária entre a voz institucional e a voz individual e constitui uma espécie de interface entre a televisão e o evento”. (MACHADO, 2001, p. 107).

Tem sido crescente a valorização de caracteres pessoais do apresentador na composição de uma relação específica entre programa e telespectador, com o fenômeno da personalização do discurso, desde a atuação do apresentador americano, Walter Cronkite, no programa *Report from Vietnam*, no The CBS Evening News, em 1968, quando assumiu pessoalmente um comentário sobre o fracasso dos americanos na guerra do Vietnã. Eliseo Verón chama a atenção para o que denomina eixo olho-no-olho que o apresentador estabelece com o telespectador como parte da estratégia para desficcionalizar o discurso, como uma garantia de referência que é, também, uma marca de identificação do discurso jornalístico. (c.f. VERÓN, 1983, s/pg).

Verón denomina de *apresentador ventríloco* aquele em que “a gestualidade está anulada, a postura do corpo é relativamente rígida (com muita frequência não se vê as mãos do apresentador), a expressão do rosto parece fixada em uma situação de grau zero”.<sup>20</sup> (VERÓN, 1983, s/pg). No outro extremo desta classificação está o *apresentador moderno* ou *meta-enunciador* que explora o espaço da cena da apresentação e utiliza o que Verón chamou de rede metonímica formada pelo corpo e pelo olhar para orientar o telespectador para uma leitura específica dos relatos exibidos no programa. O apresentador moderno utiliza um complexo sistema gestual em que os operadores “se por um lado modalizam o que é dito verbalmente, constroem, por outro, o laço com o telespectador”.<sup>21</sup>(VERÓN, 1983, s/pg).

Pela natureza extremada da atuação do mediador nos modelos traçados por Eliseo Verón, o grupo de Análise de Telejornais buscou uma definição que pudesse dar conta das características mais reiteradas nos programas jornalísticos analisados. Os referenciais analíticos e teóricos orientaram a atualização desta classificação com a introdução da figura do *apresentador intérprete* como produto de uma certa performance no cenário do estúdio ou no palco do acontecimento, uma aplicação bastante comum no telejornalismo, orientada, inclusive, pelos manuais de telejornalismo.

O tom de voz tem de ser colocado de forma coerente. As pausas devem ser intencionais, em seu tempo justo. As variações (entonações) internas no clima do texto reveladas sempre. O enunciado funciona como um envolvente abraço sonoro, um colorido fantástico e misterioso no pensamento de quem ouve. (CUNHA, 1990 apud MARFUZ, 1996, p. 160).

O perfil do apresentador, analisado através deste operador, oferece pistas muito produtivas do modo de endereçamento do programa e traduz a apropriação particular que este faz dos elementos do gênero programa jornalístico, aqui, na interface entre o endereçamento individual do telejornal e a sua inserção genérica. Uma demonstração da importância deste operador como referencial de aspectos mais profundos do telejornal foi o resultado da pesquisa realizada por Mauro Porto (2002), após analisar as mudanças sofridas pelo Jornal Nacional, da Rede Globo, entre 1995 e 1996, quando os apresentadores Cid Moreira e Sérgio Chapelin foram substituídos por William Bonner e Lílian Witte Fibe. A substituição sinalizou para o telespectador uma reformulação do pacto jornalístico com a assunção de um jornalismo mais ativo e mais independente, diante da crise de legitimidade enfrentada pelo noticiário. O

---

<sup>20</sup> Tradução nossa para: “La gestualidad está anulada, la postura del cuerpo es relativamente rígida (con suma frecuencia no se ven las manos del presentador), la expresión del rostro parece fijada em una suerte de ‘grado cero’” ( VERÓN, 1983, s/pg)

<sup>21</sup> Tradução nossa para: “sí, por un lado, modalizan lo que es dicho verbalmente, construyen, por el outro, el lazo com el telespectador”. (VERÓN, 1983, s/pg).

JN sofreu, além da pressão da audiência, o impacto do sucesso, primeiro, do TJ Brasil, no Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), lançado em 1988, apresentado por Boris Casoy, que atuava como âncora e como comentarista ao emitir sua opinião, depois com a receptividade do público ao estilo radiofônico do Aqui Agora, lançado pela mesma emissora, em 1991. (c.f. PORTO, 2002, p. 13).

O 'novo' Jornal Nacional se caracteriza por um papel mais ativo e interpretativo dos apresentadores e por uma cobertura mais plural e menos baseada no governo federal, apesar dos resultados sobre 'pluralidade' não serem estatisticamente significantes. (PORTO, 2002, p. 29).

#### **4.2.3 Temática, organização das editorias e proximidade com a audiência**

Este operador concentra-se na observação dos critérios empregados pelo telejornal para selecionar e organizar a apresentação dos assuntos. No caso dos programas de jornalismo temático, a natureza do tema se impõe e influencia a utilização de outros critérios, sempre relativos ao assunto, para estabelecer os vínculos com a audiência. No caso do telejornal, é possível identificar o modo de endereçamento por aspectos da esfera de sua cobertura, a nível local, nacional ou internacional e verificar a ênfase que pode ser dada a assuntos de uma área específica, em função, entre outros, da distribuição das matérias jornalísticas no noticiário. Esta conformação e o conteúdo das matérias jornalísticas expressam uma aposta sobre os interesses e as competências do telespectador.

Dividido em blocos com intervalos comerciais, os noticiários televisivos não adotam em sua apresentação a divisão de editorias, como ocorre no jornal impresso. O termo foi empregado aqui para acentuar a importância da natureza do assunto, já que, algumas vezes as estratégias discursivas empregadas dificultam a inserção de algumas matérias jornalísticas, apenas, em uma editoria específica. Com a chamada humanização do relato que valoriza o relato individual, um assunto da esfera política pode ser transportado para a uma realidade identificada no impresso local como cidade, geral ou, simplesmente, local.

#### **4.2.4 Contexto comunicativo**

O operador do contexto comunicativo volta-se para a identificação do contexto construído pelo programa para se dirigir à sua audiência, incluindo o emissor, o receptor e as

circunstâncias espaciais e temporais em que ocorre o processo comunicativo. Diz respeito ao modo como os emissores se referem aos seus receptores e como situam um e outro na troca comunicativa construída no texto. Estão inscritas no contexto comunicativo as orientações explícitas e implícitas do programa em relação a um modo de considerar a notícia e a realidade social apresentada que serve, também, para posicionar ambos na situação comunicativa. O contexto comunicativo traduz o juízo de valor que o programa assume como referência e que, ao tomá-lo como parâmetro, posiciona o receptor como aquele que partilha da escolha realizada ou, de modo subliminar, o orienta a adotá-la.

O destaque à participação de jornalistas de impresso na apresentação das notícias no Jornal de Vanguarda, exibido pela TV Excelsior, em 1962, ao lado de radialistas famosos à época que tinham uma atuação complementar (c.f. REZENDE, 2000, p. 107) estabelecia um contexto comunicativo que valorizava aspectos oriundos do pacto sobre o papel do jornalismo para criar uma nova relação comunicativa com a audiência. A substituição da performance da locução radiofônica pela representatividade e força da notícia apresentada pelos redatores-jornalistas construía uma nova situação comunicativa em que o receptor era solicitado a partilhar outros critérios de valoração do noticiário. Do mesmo modo, mais recentemente, as mudanças de apresentadores do Jornal Nacional (substituição dos locutores de rádio por jornalistas) reconfiguraram o contexto comunicativo do telejornal a partir da posição que os jornalistas adotaram ao assumirem a titularidade da apresentação e expressarem no texto a referência aos critérios jornalísticos.

Imerso em vários aspectos do programa, o contexto comunicativo inclui desde as chamadas persuasivas que anunciam “veja agora os fatos mais importantes do Brasil e do mundo”, até elementos da postura do apresentador e do cenário que servem para configurar o ambiente comunicativo sobre o qual o texto vai atuar, assumindo uma determinada posição e, simultaneamente, oferecendo outra posição para o telespectador. O contexto comunicativo é diferenciado quando no lugar da bancada com cenário formado pela logomarca do noticiário, é exibida uma redação com profissionais trabalhando ao fundo. Com esta configuração, o programa se posiciona como ponte entre a referência que uma redação constrói, pela tradição do jornalismo impresso, e o telespectador. Ou quando a bancada é substituída por poltronas que integram a ambientação de uma sala de estar. A remissão a eventos apresentados e interpretados anteriormente ou a utilização de termos específicos produzidos no âmbito do programa, por exemplo, trazem para o contexto da comunicação uma posição de partilha com o telespectador daquele código. A performance gestual que os mediadores utilizam durante a

apresentação para interpretar as notícias pode, também, integrar a rede de produção de sentido que serve para construir um modo específico do programa se dirigir à audiência e de solicitar, simultaneamente, que o receptor ocupe o lugar que lhe é destinado para compartilhar. Cada programa utiliza, de modo particular, vários elementos para construir o seu contexto comunicativo. Mais difuso, pela sua expressão nos vários elementos dos programas, este operador foi um grande desafio à análise do modo de endereçamento.

#### 4.2.5 Texto Verbal

A análise do texto verbal foi inserida na metodologia através das contribuições de Alfredo Eurico Vizeu Pereira Júnior (2002), em sua tese de doutorado, que buscou verificar a hipótese da construção audiência presumida pelos noticiários como estratégia para estes se dirigirem à audiência. Resultado da atualização teórica, os cinco operadores, de *atualidade*, de *objetividade*, de *interpelação*, de *leitura* e *didáticos*, traduzem aspectos diferenciados da linguagem jornalística televisiva e os incorporam à análise, mostrando-se bastante produtivos à compreensão da coerência entre os outros operadores do modo de endereçamento.

O operador de *atualidade* destaca as formas textuais com que o telejornal constrói o discurso da atualidade da notícia, trazendo-a para o aqui e agora do ato enunciativo, produzindo uma temporalidade distinta da cronológica, através dos tempos verbais e de termos temporais e espaciais como ‘agora’, ‘hoje’, ‘amanhã’, ‘aqui’, tudo para que o presente impere e o futuro seja aproximado. Os operadores de *objetividade* estão relacionados com os mitos da objetividade e da imparcialidade do jornalismo que não levam em conta a natureza discursiva de sua produção e acentua o compromisso com o relato factual, expresso pela técnica do *lead*<sup>22</sup>, separa fatos de comentários ou opiniões, como estratégias de credibilidade. As marcas desta pretensa objetividade no texto estão na tentativa de apagamento das marcas da enunciação com o uso da terceira pessoa e do discurso declaratório ou indireto (“segundo...”).

O operador de *interpelação* revela as estratégias textuais para construir um vínculo com a audiência que é, de modo imaginário, transportada para o interior do telejornal, com o objetivo de capturar a sua atenção, torná-la uma espécie de co-participante do ato

---

<sup>22</sup> “Lead ou cabeça da matéria é o texto que vai ser lido pelo apresentador e, como tal, é parte da reportagem, componente da história, início da matéria, introdução do que vem a seguir. Deve conquistar, seduzir e convidar o telespectador a assistir a reportagem”. (PATERNOSTRO, 1999, p. 113).

enunciativo. Com esta finalidade são empregados elementos como o pronome na primeira pessoa do plural, que opera como um ‘nós’ inclusivo (“vamos ver agora”), o tempo verbal imperativo (“veja agora”) ou é estabelecida uma conversa, como ocorre antes das transmissões *ao vivo* (“Marcos de Souza tem mais detalhes”).

O operador de *leitura* aponta para a expectativa acerca de um conhecimento partilhado entre programa e audiência e as instruções ao co-enunciador para que realize a leitura na orientação indicada. O operador expressa a assunção de um saber comum, de uma competência para preencher os espaços vazios deixados pelo texto, a exemplo da supressão de artigos definidos e indefinidos e de verbos, o uso de metáforas, a referência a outras vozes ou discursos (discurso militar: “na mira da justiça”; discurso da tragédia: “a situação é dramática”).

O operador *didático* observa aspectos relativos à preocupação didática do jornalismo que é traduzida nos manuais de telejornalismo como orientações para que o texto seja coloquial, claro e conciso, de modo a assegurar que todas as pessoas o compreendam instantaneamente por que só vão ouvi-lo uma vez<sup>23</sup>. O jornalista é visto como um *enunciador pedagógico* que pré-ordena o universo do discurso, visando ao leitor que procura orientar e responder as suas questões. (VERÓN, 1983 apud PEREIRA JÚNIOR, 2002, p. 150). O operador está presente na apresentação do máximo de informações importantes sobre o assunto, dentro das constrictões do tempo televisivo, na tradução dos assuntos numa linguagem compreensível por todos os tipos de público e na expectativa sobre os assuntos que vão lhes interessar.

Os outros quatro operadores produzidos pelo grupo de Análise de Telejornais são complementares e estão subordinados a estes:

#### **4.2.6 Recursos técnicos a serviço do jornalismo**

A vinculação histórica dos programas jornalísticos televisivos com os avanços das tecnologias empregadas no setor da comunicação exige a consideração destes elementos técnicos como parte do endereçamento que é construído entre o programa e a audiência. Das apresentações exclusivamente *ao vivo* de toda a programação televisiva no início da década de

---

<sup>23</sup> “Não se esqueça de que tudo isso é para se conseguir contar uma história simples, direta, clara, didática, objetiva, equilibrada e isenta”. (BARBEIRO & LIMA, 2002, 68)

60, antes do videoteipe, até a realidade atual em que a transmissão simultânea de um acontecimento do outro lado do mundo é corriqueira na televisão, os passos que demarcaram estas conquistas foram sinalizados para os telespectadores que têm nesses avanços parte da referência de credibilidade que uma emissora conquista. Pela natureza visual do telejornalismo, apresentar um relato visual de um acontecimento no cenário em que o mesmo transcorre e, ainda mais, se for instantâneo, assume a força de legitimidade e autenticidade da abordagem do relato.

Neste operador é observado o emprego de recursos como: as transmissões *ao vivo* com imagens, apenas com áudio, com o uso do videofone, aparelho utilizado pela Rede Globo para realizar a cobertura da guerra do Iraque com transmissões via Internet de Bagdá; e o uso de infográficos, mapas do tempo exibidos através de chromakey, vinhetas, telões e cenários virtuais.

#### **4.2.7 Recursos da linguagem televisiva**

Este operador observa as características da imagem e do som na análise dos programas, respeitando a sua natureza audiovisual. Aqui são observados os recursos de edição e montagem da imagem, a exemplo de enquadramentos e movimentação das câmeras no estúdio e nas coberturas externas, e sonoros como o uso do chamado *BG* que valoriza o som gravado no local da filmagem. A produção de vinhetas especiais e comemorativas e a sonorização<sup>24</sup>, que apesar de ser contra-indicado nas coberturas jornalísticas é empregada em matérias especiais, servem para o telespectador como uma orientação de leitura daqueles acontecimentos de modo diferenciado. No ambiente doméstico onde a televisão disputa a atenção com as atividades do dia-a-dia de uma família, a vinheta utilizada na abertura dos blocos tem a função de atrair duas instâncias dos sentidos. É uma estratégia de identidade do programa que passa a ser reconhecido pelo áudio da vinheta que, assim, sinaliza para o início da sua exibição, e produz atrativos visuais, através de sofisticadas técnicas e efeitos especiais sobre imagens virtuais e/ou reais.

O padrão utilizado mais comumente nos programas jornalísticos é a exibição dos apresentadores e comentaristas em plano americano (da cintura para cima) ou primeiro plano

---

<sup>24</sup> “Em matérias jornalísticas devemos evitar o uso de músicas ou trilhas sonoras externas à matéria. É melhor aproveitar o som ambiente, o som captado do local para servir de BG (background) ao texto OFF”. (PATERNOSTRO, 1999, p. 130)

(dos ombros para cima), enquanto os repórteres, correspondentes e enviados especiais podem ser exibidos em uma maior variedade de enquadramentos que inclui, além dos citados que são mais frequentes, o plano médio (de corpo inteiro com o cenário ao fundo) e o plano geral (pessoa de corpo inteiro com a exibição de objetos do cenário). Estes elementos integram um modo particular de endereçamento à audiência que, mesmo sem reconhecer a especificidade técnica desses movimentos, pode construir uma certa competência a partir das pistas dos significados destes planos e enquadramentos ao perceber, por exemplo, que nos relatos em que é valorizada uma declaração mais pessoal o rosto da pessoa cresce na tela da televisão, resultado do *close*.

#### 4.2.8 Formatos de apresentação da notícia

Adotando a denominação empregada pelos manuais de telejornalismo, a notícia é transformada em formatos ou modos de apresentação distintos que servem, entre outros, como uma referência para o telespectador da capacidade de cobertura jornalística de uma emissora. Apesar de reconhecer que cada formato constrói uma orientação de leitura específica, este trabalho manterá o termo formato no lugar de gênero telejornalístico, semelhante ao que é usual em jornalismo impresso, pelo reconhecimento da nomenclatura relativa à prática televisiva e para evitar a falta de clareza para o termo gênero que já é central nesta pesquisa como gênero televisivo.

Quando o noticiário inicia, somos endereçados por um locutor que olha diretamente para a câmera e apresenta os “fatos” [grifo do autor]. Cada espectador é colocado no papel de endereçado direto. O locutor introduz uma entrevista filmada. Nossa posição muda. Não somos mais endereçados diretamente, mas “espiamos”, vemos e julgamos. As diferentes posições nos asseguram que alguns aspectos da experiência devem ser aceitos (fatos), enquanto outros (opiniões) exigem nosso julgamento. A distinção jornalística, altamente questionável, entre fato e opinião está embutida nas maneiras pelas quais somos posicionados em relação a diferentes aspectos da experiência. (MASTERMAN, 1985 apud ELLSWORTH, 2001, p. 18).

O uso de uma *nota simples* ou de uma *nota coberta* em uma notícia constrói um endereçamento diferenciado se comparado, por exemplo, com uma reportagem completa, que permite um tratamento mais amplo e aprofundado da notícia, com *cabeça*, *off*, *passagem*, *sonora* e *nota pé*. Há aqui a perspectiva da lógica comercial que tem como parâmetro o tempo de 30 segundos da publicidade televisiva que serve de referencial para dimensionar e impor

limites temporais ao telejornalismo<sup>25</sup>. A força e a representatividade de ter um repórter da equipe do programa, que aparece fazendo a narração no local do acontecimento, são demonstradas, também, com o formato da notícia.

O uso de uma *nota simples* denuncia a ausência de imagem, enquanto uma *nota coberta* sinaliza para um nível de relevância médio a baixo do acontecimento ou, no caso das imagens de agências de notícias (*CNN, Reuters*) que exibem sua logomarca no vídeo, a incapacidade de chegar ao local para construir de lá um relato jornalístico mais credibilizado pela presença do repórter no local. A ocorrência de cada um dos formatos, com a valorização da conversação face-a-face ou da exibição das imagens, atua como uma espécie de senha que carrega uma orientação de diferentes leituras para o receptor.

#### **4.2.9 Relação com as fontes de informação**

A presença, o tempo e a posição dados às fontes oficiais, autoridades, especialistas e ao cidadão comum expressam escolhas de endereçamento do telejornal para a sua audiência e podem servir para sinalizar o compromisso ideológico com determinada abordagem da notícia. A participação dos especialistas em textos noticiosos que detalham as explicações serve para legitimar as interpretações e orientações implícitas. A princípio, as fontes oficiais e os especialistas conferem credibilidade e legitimam a abordagem da cobertura jornalística. Mas se estas fontes aparecem como alvo de questionamentos mais incisivos, a orientação de leitura do programa é modificada. O cidadão comum participa dos programas jornalísticos para expressar sua opinião quando ele é afetado pelos acontecimentos noticiados, quando ele próprio se transforma em notícia através da humanização do relato ou dos *fait divers* ou no formato do *vox pop*, ou povo fala, quando ele autentica a cobertura, legitimando o valor-notícia do relato jornalístico e criando referência de identificação para a população em geral.

Este transporte dos pontos de vista oficiais para dentro do idioma público não somente produz a forma mais ‘útil’ para a apresentação; a mídia investe neles com força popular e ressonância, naturalizando-os dentro do horizonte de compreensão de públicos variados (HALL, 1978 apud HARTLEY, p.99).<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> “A comercialização muda o próprio conceito de produto: não é mais o programa em si que é vendido – caso dos patrocínios tradicionais, onde o anunciante se apresentava como dono do programa (...) passa-se a deixar claro que é o tempo comercial que está sendo vendido (...) o que se vende é a própria audiência” (CARVALHO E SILVA, 1983 apud BARBOSA LIMA, 1985)

O esforço deste trabalho é aplicar estes operadores para, através deles identificar elementos que podem sinalizar para referências do gênero e do modo de endereçamento dos programas analisados. A pesquisa começa pelo Jornal Nacional por ser um representante do subgênero programa jornalístico para, em seguida, analisar o Globo Rural, a edição dominical e as edições diárias, um programa de jornalismo temático que apresenta diferenças no endereçamento em função do dia de exibição.

---

<sup>26</sup> Tradução minha para: “this translation of official viewpoints into a public idiom not only makes the former more ‘available’ to the ininitiated; it invests the with popular force and resonance, naturalising them within the horizon of understandings of the various publics”. (HALL, 1978 apud HARTLEY, 2001, p. 99)

## 5. HISTÓRIA DO JORNALISMO NA TELEVISÃO BRASILEIRA

A trajetória do telejornalismo no Brasil é elucidativa para identificar a origem de referenciais que são empregados ainda hoje pela televisão e o surgimento de critérios que nortearam as escolhas feitas tanto pela produção, como pela audiência. O telejornalismo nasceu praticamente com a televisão no Brasil. Apenas dois dias depois da primeira emissão televisiva era exibido o primeiro telejornal do país, *Imagens do Dia*, pela TV Tupi, Canal 6 de São Paulo, em 22 de setembro de 1950, com a apresentação de uma seqüência de filmes dos acontecimentos locais mais recentes. A mesma emissora foi responsável pelo lançamento de outro noticiário, o *Telenotícias Panair*, em janeiro de 1952, e pela investida de maior sucesso na década de 1950, com a criação do *Repórter Esso*, ainda em 1952, transmitido inicialmente pela TV Tupi do Rio e, no ano seguinte, também, na TV Tupi de São Paulo, apresentado por Gontijo Teodoro. O telejornal era transmitido *ao vivo* direto do estúdio para um público ainda bastante restrito devido ao alto custo do aparelho de televisão. Desafiado pela instantaneidade do rádio, o telejornalismo, inicialmente, desdenhou do valor das imagens que eram exibidas com um atraso de doze horas entre o acontecimento e a veiculação no telejornal e optou pela ênfase na transposição da linguagem radiofônica para o telejornal, apesar da utilização da câmera de 16 milímetros, sem som direto, que representava uma inovação para a época. Em boa medida, a conquista de uma audiência crescente pelo *Repórter Esso* resultava da utilização mais freqüente das imagens, graças ao aporte financeiro mantido pela distribuidora de combustíveis que dava o nome ao telejornal, apontando para a força do critério utilizado pela audiência que, dessa forma, já sinalizava para a importância e o diferencial do acesso rápido à imagem do fato. Todos os noticiários mantinham um certo padrão de apresentação que incluía uma cortina de fundo, uma mesa e uma cartela com o nome do patrocinador.

Mas a chegada do videoteipe, solicitado para gravar a inauguração de Brasília, representou um avanço significativo e, juntamente com o início da exibição de filmes estrangeiros, principalmente americanos, marcou as mudanças introduzidas no

telejornalismo no início da década de 60. Foi o videoteipe que tornou possível a produção de uma relação de hábito de audiência com a criação da própria concepção da programação como um fluxo televisivo. É quando inicia “(...) a implantação de uma estratégia de programação horizontal – divisão em faixas horárias, repetidas nos dias da semana, com o intuito de criar o hábito -, no lugar da então adotada programação vertical – espécie de TV *à la carte*, com programas distintos a cada dia”. (CARVALHO E SILVA, 1983, p.186 apud BARBOSA LIMA, 1985, p.27).

O nascimento do *Jornal de Vanguarda*, dirigido por Fernando Barbosa Lima, em 1962, na TV Excelsior, resultou de uma boa dose de inquietação em relação à exploração da potencialidade do novo suporte que estimulou inovações que até hoje permanecem como referencial na relação do telejornal com o telespectador. Rompendo com a noção em vigor que exaltava a performance da locução dos apresentadores, o *Jornal de Vanguarda* trouxe os jornalistas dos bastidores da produção da notícia para o palco da apresentação do noticiário. Cronistas especializados com referência de atuação profissional no impresso, como Newton Carlos, Villas-Bôas Correia, Millor Fernandes, Sérgio Porto, João Saldanha, Gilda Muller e Stanislaw Ponte Preta passaram a apresentar um telejornal que estava preocupado, também, em buscar mais dinamicidade e estética na utilização das imagens, recorrendo à exibição de caricaturas de Appe e a bonecos falantes confeccionados por Borjalo. A locução de Luís Jatobá e de Cid Moreira atuava como um complemento, mas não assumia o eixo de condução do noticiário. O pioneirismo e criatividade renderam ao *Jornal de Vanguarda* a conquista do Prêmio Ondas, na Espanha, onde foi considerado o melhor jornal do mundo. Mas toda a força e inventividade do trabalho da equipe de Barbosa Lima foram limitados pelo processo de fechamento político decorrente do Golpe Militar, em abril de 1964, e mais fortemente em 1969, com a edição do Ato Institucional 5, quando a situação tornou-se insustentável. A decisão foi antecipar o fim do noticiário para evitar o desgaste contínuo no embate com o regime militar.

Foi no período do acirramento da ditadura militar que o telejornalismo brasileiro começou a copiar o modelo norte-americano e retomou o perfil da linguagem radiofônica que marcou o início dos telejornais. Os avanços técnicos propiciados pelo videoteipe, pela mobilidade das câmeras de estúdio e o uso da lente *zoom* em substituição à torre de lentes não tiveram repercussão na qualidade do conteúdo do telejornalismo. As mudanças eram mais visíveis na esfera do entretenimento com o investimento na produção de novelas e shows que eram muito apreciados pelos telespectadores.

A grande transformação só ocorreria em janeiro de 1969, com o domínio da tecnologia das transmissões através de microondas e via satélite, que permitiria a estruturação das emissoras para atuação em rede, o que possibilitou uma maior rentabilidade para os recursos aplicados na produção televisiva. Este cenário tornou possível o lançamento do *Jornal Nacional*, um telejornal que nasceu com a missão de integrar o Brasil, à época com 56 milhões de brasileiros, e disputar a liderança da audiência com o *Repórter Esso*, em setembro de 1969, exatamente quando o governo militar recrudescia o controle dos veículos de comunicação. Fortemente vinculado aos militares, que fecharam os olhos para a associação inconstitucional entre a Globo e o grupo norte-americano *Time Life*, e sem liberdade de informação, o *Jornal Nacional* tinha como referencial de qualidade o apuro técnico na transmissão simultânea, *ao vivo*, para o Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte, Curitiba, Porto Alegre e Brasília.

Incorporando a tecnologia administrativa, técnica e comercial da parceira americana, a Globo já utilizava os resultados do trabalho do seu Departamento de Análises e Pesquisas para ajustar os programas aos anseios da população e, também, para a segmentação dos programas em horários específicos, de acordo com a preferência de audiência de crianças, mulheres, jovens e adultos, estabelecendo o telespectador como referência para a programação. Antes o poder de decisão estava nos patrocinadores que determinavam o nome, o formato e o horário de exibição dos programas por que financiavam as produções que, inicialmente, tinham baixa rentabilidade, sem a exploração do potencial comercial da televisão que, em meados da década de 60, era privilégio da parcela da população de maior poder aquisitivo que compunha uma elite. A lógica comercial começa a se estabelecer na direção da liderança de audiência da Rede Globo, que passa a comercializar não mais o programa, mas os intervalos, ou melhor, a própria audiência. (cf. BARBOSA LIMA, 1985, p. 33). As conseqüências vieram tão rapidamente que após um ano e três meses de acirrada disputa do *Jornal Nacional* pela atenção dos telespectadores, o *Repórter Esso*, através da voz de Gontijo Teodoro, encerrava, definitivamente, a transmissão do noticiário, no último dia de 1970.

Ainda em 1970, o jornal *Titulares da Notícia*, da TV Bandeirantes, de São Paulo, recorreu à atuação da dupla sertaneja Tônico e Tinoco para apresentação de notícias diretamente relacionadas ao interior paulista, onde a dupla fazia sucesso. Era uma sinalização do uso de uma estratégia de valorização de elementos de identificação entre o mediador e a audiência visada, numa assunção prática e muito usual de que o endereçamento, o modo de

conformar a mensagem é diretamente influenciado pela imagem que a produção tem do receptor. Reagindo ao impacto do fim do Repórter Esso, a TV Tupi lançou o *Rede Nacional de Notícias* com uma novidade, que permanece atual, ao utilizar uma sala de redação para compor o cenário da apresentação, como parte da estratégia de destacar a origem da notícia televisiva no âmbito do trabalho jornalístico, semelhante ao que havia sido feito pelo *Jornal de Vanguarda* para a referência do mediador.

Naquele mesmo ano, a conquista da liderança da audiência pelo jornal *A Hora da Notícia*, da TV Cultura de São Paulo, demonstrava a receptividade do público à concessão de um espaço para a voz popular e para os problemas da comunidade, uma receita que jamais foi esquecida. Mas em plena ditadura militar, a estratégia bem sucedida foi considerada uma ameaça ao controle das informações pelo regime que endureceu e foi às últimas conseqüências, chegando ao assassinato do jornalista e diretor do departamento de jornalismo da TV Cultura à época, Wladimir Herzog. A aprovação manifesta da audiência à presença do depoimento popular no noticiário da Cultura motivou a reformulação de *Os Titulares da Notícia* que buscou mais credibilidade através da valorização do trabalho do repórter que já não atendia, de modo tão determinante, a exigências estéticas para aparência ou para a voz, mas pela sua posição de participante dos acontecimentos. (cf. REZENDE, 2000, p. 113).

É inevitável a ligação do nascimento do Fantástico, que se definia como ‘o show da vida’, em 1973, à conjuntura política, econômica e social daquele momento, que envolvia a Globo em um cenário de liderança de audiência e alta qualificação tecnológica, aliadas ao cerceamento da informação pelo governo militar. Contando com o fascínio gerado pela implantação da cor na televisão no ano anterior, o programa foi pioneiro na combinação entre jornalismo e entretenimento nas noites de domingo, inaugurando o formato Revista televisiva.

O ano de 1974 é considerado um marco para a implantação definitiva do conceito de rede de emissoras, com a iniciativa da Tupi, que lança uma programação única para todas as emissoras afiliadas no país, seguida no ano seguinte pela Rede Globo, inserindo o interior do país nos referenciais de consumo do Centro-Sul. É neste período que o merchandising passa a ser explorado com a introdução de publicidade no texto dos programas para relacionar os artistas às marcas dos produtos. Desde este período “a predominância da óptica paulista e carioca instalou-se em todos os setores da programação (...) essa realidade tornou-se ainda mais explícita ao se considerar a participação das notícias regionais nos telejornais de cobertura nacional”. (REZENDE, 2000, p. 119)

A ampliação e dinamização da cobertura internacional no telejornalismo brasileiro foram resultantes das estratégias para escapar da censura imposta pelo regime autoritário, mas no caso do *Jornal Nacional*, a superficialidade da cobertura jornalística e o estilo de apresentação ágil são considerados produtos de uma diretriz editorial nascida no âmbito da emissora. O ambiente conformado pelo início do processo de anistia política e a intensa movimentação dos sindicatos que indicaram o abrandamento do controle militar permitiram o nascimento do programa semanal *Abertura*, na TV Tupi, criado por Fernando Barbosa Lima, com a participação de uma equipe formada por grandes jornalistas, intelectuais e políticos e do cineasta Glauber Rocha que rompia com o modelo estético televisivo vigente. “Ao nível da própria linguagem televisiva, “*Abertura*” deu espaço às intervenções de Glauber Rocha, que pulverizou a estética acrílica e falsa do padrão global”. (BARBOSA LIMA, 1985, p.39).

Com a falência da Tupi, *Abertura* foi extinto com menos de dois anos, mas no mesmo mês, em agosto de 1980, Barbosa Lima cria o *Canal Livre*, na TV Bandeirantes, apresentado, primeiro, por Roberto D’Ávila, depois por Marília Gabriela e Sílvia Poppovic e participações em *off* de Sargentelli. (c.f. REZENDE, 2000, p. 117). Os dois programas abriram espaço para a realização de entrevistas de personalidades do mundo político que ainda não tinham conquistado espaço na televisão. O *Canal Livre* foi retirado do ar em setembro de 1983, mas relançado mais recentemente pela TV Bandeirantes que tem no programa de entrevistas um dos seus referenciais marcantes de compromisso com o jornalismo.

Apesar de bem-sucedidas, as investidas democratizantes no telejornalismo não ameaçaram a liderança da Globo que, no final dos anos 70, apostou na rentabilidade alcançada pela audiência dos programas jornalísticos para investir no lançamento de mais três produções. A lógica comercial impulsionou a primeira investida para o lançamento do *Jornal Hoje*, no horário do almoço, e, depois, do *Jornal da Globo*, no fim da noite, que recebeu vários nomes até firmar o atual. Em seguida foram criados o *Bom Dia São Paulo*, no início da manhã, que motivou o surgimento de similares regionais, e do programa nacional *Bom Dia Brasil*. É neste mesmo período que o telejornalismo ganha um grande número de novos programas com a utilização de formatos diversos e distintos. A linguagem do documentário, oriunda do cinema, ganha uma adaptação para a televisão no *Globo Repórter* que se propõe a tratar os temas de maneira mais profunda. É neste momento que a emissora volta-se, também, para os programas temáticos, explorando, mais uma vez, uma combinação entre jornalismo e entretenimento, na produção do *Globo Rural*, que mantém um público cativo, e do TV

Mulher, que foi extinto anos mais tarde. No final dos anos 70, o afrouxamento das amarras dos militares revela a face da auto-censura que permanecia direcionando os esforços da líder de audiência no sentido do rigor técnico.

Porém, o cuidado com a forma de apresentação das notícias – visível na escolha dos cenários, dos locutores, na qualidade das imagens e na edição das matérias – tinha, por seu lado, suas compensações. A mais importante era a possibilidade de cada vez mais adequar-se às potencialidades de linguagem da televisão. (REZENDE, 2000, p. 113).

No início dos anos 80 o telejornalismo brasileiro é impulsionado pela censura decrescente e os programas de entrevista ressurgem em novas produções, a exemplo do *Vox Populi*, na TV Cultura, o *Encontro com a Imprensa*, na TV Bandeirantes e o *Diário Nacional*, na TV Record. A Globo lançou o *Globo em Revista*, com edições semanais, mas o programa teve vida curta. A rede Bandeirantes abriu um amplo espaço para os programas jornalísticos com o lançamento de uma grande variedade, como *Variety*, *ETC*, *Outras Palavras*, *Bastidores*, *Nova Mulher* e *Crítica e Autocrítica*, mas apenas este último alcançou estabilidade na programação da emissora. Na rede Manchete a iniciativa mais bem sucedida foi o lançamento do *Jornal da Manchete* que conquistou bons resultados de audiência ao investir no jornalismo mais opinativo, que valorizava o comentário e a análise dos fatos no horário nobre, mas vale destacar que o referencial para o ‘sucesso’ limitava-se a um desempenho que não ultrapassava 8 pontos do Ibope na concorrência com a novela Roque Santeiro. Outra investida da Manchete reconhecida foi o programa de entrevista *Conexão Internacional*, produzido por Fernando Barbosa Lima e dirigido pelo cineasta Walter Salles Júnior, com apresentação de Roberto D’Ávila. Em 1986, o programa recebeu o prêmio Rei da Espanha pelo conjunto de entrevistas realizadas. (cf. REZENDE, 2000, p. 122-123).

No *Jornal da Bandeirantes*, durante a primeira metade da década de 80, Joelmir Beting tornava-se o primeiro jornalista a atuar como âncora no telejornalismo brasileiro, mas, segundo sua própria avaliação, a experiência foi decorrente mais do excesso de improviso do que de um planejamento editorial. “Era uma ancoragem cirúrgica, porque às vezes eu tinha dois minutos de vazio no jornal e precisava preenchê-lo ou precisava chamar uma notícia para um próximo bloco e eles nem sabiam qual seria de fato a próxima notícia” (BETING apud REZENDE, 2000, p. 123).

Apesar das inúmeras investidas em novos programas e técnicas de apresentação, diferentemente do que ocorreu com o jornalismo impresso que acompanhou a mobilização

social do país em torno da campanha Diretas Já, o telejornalismo tentou negar a evolução do movimento popular e sofreu as conseqüências. Aos poucos as emissoras se curvaram à força das manifestações e a Globo foi a última a admitir a sua existência, mas, ainda assim, de forma enviesada com a apresentação do comício da Praça da Sé, em São Paulo, no dia 25 de janeiro de 1984, como parte das comemorações pelo aniversário de 430 anos da cidade. “A partir daquela data, até por razões mercadológicas, uma vez que o desconhecimento da campanha poderia ocasionar a perda de audiência e de faturamento, as emissoras de televisão mudaram de postura”. (REZENDE, 2000, p. 124).

No final da década de 80, a iniciativa mais marcante no telejornalismo nasceu no departamento de jornalismo do SBT (Sistema Brasileiro de Televisão) com o lançamento, em março de 1988, do *Telejornal Brasil*, apresentado por Boris Casoy, que assume uma posição declaradamente opinativa. Novas vinhetas, novo cenário e equipamentos mais modernos acompanharam a investida que levou um jornalista cuja trajetória já era reconhecida pelo alto posto alcançado como editor-chefe da *Folha de S. Paulo* para a frente das câmeras. Distante do modelo norte-americano de ancoragem, ele passou a fazer comentários pessoais sobre as notícias, sendo alvo de críticas pela adaptação brasileira da função de âncora. (c.f. REZENDE, 2000, p. 127).

Como o levantamento histórico da trajetória do telejornalismo brasileiro tem demonstrado, os resultados de sucesso ou fracasso de todas as experiências possibilitadas por inovações em qualquer esfera da produção de programas jornalísticos televisivos servem para orientar as escolhas por todas as emissoras. O modelo de ancoragem do *TJ Brasil*, em alguma medida, resgatou a boa receptividade que o *Jornal da Manchete* encontrou com uma posição mais opinativa e serviu, também, para estimular o lançamento do *Jornal da Cultura*, com Carlos Nascimento no papel de âncora. O *Jornal da Bandeirantes* foi reformulado para adotar, com Marília Gabriela, de modo mais superficial, a receita da ancoragem. (cf. REZENDE, 2000, p. 128).

Animado pelo saldo positivo dos investimentos, o SBT avançou no jornalismo com a preocupação de sintonizar o telejornalismo com o perfil dos programas da emissora e produziu o *Aqui Agora*, em maio de 1991, baseado no programa argentino *Nuevediarario*. Com excelentes resultados de audiência, o *Aqui Agora* trazia explicitamente a referência da linguagem radiofônica e os próprios profissionais do rádio que já tinham uma familiaridade com a audiência, principalmente de São Paulo. As reportagens ganharam texto, locução e narrativa visual que posicionavam os repórteres como testemunhas dos acontecimentos

exibidos em plano seqüência que dispensa cortes, estratégias que conferem mais efeito de realidade e credibilidade à notícia.

O êxito de Boris Casoy e do *Aqui e Agora* no SBT foi interpretado como senhas do comportamento dos telespectadores e impulsionou mudanças significativas no jornalismo da Rede Globo que fez uma mudança radical na imagem do principal noticiário da emissora ao substituir Cid Moreira e Sérgio Chapelin, que estavam há mais de quinze anos na apresentação. Reconhecidos pela excelente performance na locução e detentores de uma significativa empatia com o público, os apresentadores foram substituídos por dois jornalistas, William Bonner e Lílian Witte Fibe, que, além da apresentação, assumiram as editorias de Internacional e Economia, respectivamente. As transformações visuais foram acompanhadas de um redirecionamento editorial que buscava afastar a imagem da emissora dos poderes governamentais e conquistar a confiança do público. A emissora procurou destacar o critério jornalístico como referência balizadora das decisões editoriais no Jornal Nacional ao enfatizar a participação dos jornalistas em todas as etapas, desde a produção até a apresentação das notícias (cf. PORTO, 2002, p. 3). Como o levantamento histórico comprova, a Globo, em realidade, foi a última a admitir o papel singular do jornalista que ao assumir a apresentação do noticiário leva para a instância do programa a síntese de sua trajetória na área e torna-se particularmente reconhecido pela audiência.

## 6. ESTILO DO JORNAL NACIONAL

O mais antigo noticiário em exibição e o de maior audiência da televisão brasileira representa um desafio especial à análise, em decorrência da sua importância para a própria definição do gênero ‘telejornal’ no país. Há mais de 35 anos o Jornal Nacional (JN) é exibido, praticamente, no mesmo horário, por volta das 20 horas, entre as novelas das sete e das oito horas da noite, com poucas oscilações de horário, antecedido de uma vinheta que é quase a mesma durante todo o período. O conservadorismo expresso na fidelidade à faixa de horário e à logomarca é apenas uma parte da estrutura concebida para tornar-se uma espécie de relógio capaz de marcar, como demonstrará a análise, não apenas um encontro diário com a audiência. Com uma configuração bastante específica, o telejornal constrói uma visão do Brasil que busca se afirmar para o público como uma espécie de ‘auto-imagem’ do próprio país. Os operadores são ferramentas que apontam para o modo como o JN marca a trajetória do telejornalismo no Brasil.

Locutor de rádio, o primeiro apresentador, Cid Moreira, que participou da emissão de estreia do JN, em setembro de 1969, permaneceu durante 26 anos apresentando o noticiário ao lado do, também radialista, Sérgio Chapelin. Mesmo tendo sua imagem e performance traduzidas pelo público como marcas de reconhecimento do próprio noticiário, a dupla foi substituída. Em abril de 1996, assumiram o comando os jornalistas William Bonner e Lílian Witte Fibe, provocando reações, mas a mudança sinalizava a chegada de ventos novos em meio à utilização de antigas receitas.

O fortalecimento do jornalismo do Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), a partir do sucesso do lançamento do Telejornal Brasil, o TJ Brasil, ancorado pelo jornalista Boris Casoy, em setembro de 1988, havia sido interpretado pelas Organizações Globo como indicativo da necessidade de mudanças. O modelo do JN tinha exuberância estética, mas não

assumia, claramente, o compromisso com uma análise das notícias, com a emissão de um comentário, marca do concorrente que ostentava bons resultados de audiência que o transformaram no segundo programa da emissora a atrair publicidade, após o programa de Silvio Santos (cf. REZENDE, 2000, p. 127). A partir de questionários que identificaram a rejeição do público à Lílian Witte Fibe, houve nova mudança com a sua substituição pela também jornalista Fátima Bernardes que, ao lado de William Bonner compõe até hoje o par de apresentadores titulares. Atualmente, o casal só é substituído em alguns finais de semana, mais freqüentemente, por Alexandre Garcia, Heraldo Pereira, Chico Pinheiro, Carla Vilhena, Sandra Annenberg e Renato Machado, Márcio Gomes e Ana Paula Padrão.



**Figura 1 - William Bonner e Fátima Bernardes/  
Fonte: JN 24/05/04**



**Figura 2- Chico Pinheiro e Heraldo Pereira/  
Fonte: JN 29/05/04**



**Figura 3 -Márcio Gomes e Ana Paula Padrão/  
Fonte: JN 19/06/04**



**Figura 4 - William Bonner e Márcio Gomes/  
Fonte: JN 21/06/04**



**Figura 5 - Alexandre Garcia e Carla Vilhena/ Fonte: JN 05/06/04**

A liderança da audiência no horário, a estabilidade e permanência em exibição de um noticiário que se esforça para acentuar o seu compromisso com o que identifica como sendo um jornalismo de qualidade e os avanços tecnológicos colocados a serviço das comunicações ao longo de quase quatro décadas permitem ao JN apostar numa familiaridade da audiência com o seu formato. É com esta autoridade que o telejornal introduz modificações e reconfigura concepções do telejornalismo numa estrutura noticiosa estreitamente vinculada à proximidade com o telespectador.

A amostra da presente análise foi colhida entre os dias 24/05/2004 e 22/06/2004, com um total de 26 edições. Mas o trabalho analítico do modo de endereçamento, como foi destacado anteriormente, pressupõe um acompanhamento mais extenso que, no caso do Jornal Nacional, refere-se a um hábito de audiência que se estende por um período muito mais longo, com um recorte especial em relação aos anos de 2002, 2003 e 2004.

## **6.1 JORNALISMO PARA OS ‘BRASILEIROS’**

O JN constrói e reafirma diariamente a sua própria identidade junto ao público, sendo este operador aquele que mais indica o endereçamento do noticiário. Ao longo das edições é possível encontrar marcas que sinalizam para o telespectador quais são os referenciais que balizam o posicionamento do telejornal. Aspectos que compõem as bases elementares do jornalismo na sociedade são destacados em interpretações particulares, enquanto outros são silenciados de modo a conduzir o telespectador a um viés interpretativo do que o JN assume, de modo específico, como seu compromisso.

Definida por Nunes (2003) como “a capacidade de não se envolver pessoalmente,

de não emitir juízos”, a objetividade, tão defendida como referencial do exercício do jornalismo, apesar de ser inexequível na construção de qualquer discurso pela natureza das escolhas feitas para sua expressão, é reivindicada pelo noticiário, mas ganha contornos especiais no JN. No esforço para marcar e firmar, explicitamente, o pacto com a audiência sobre o compromisso do jornalismo praticado pelo telejornal com a isenção e a ausência de posicionamentos ou julgamentos em relação às notícias, os espaços para a opinião são, a princípio, claramente diferenciados.

O comentário é identificado através do crédito de ‘comentarista’ em caracteres e com o formato distinto daquele utilizado para os apresentadores. Os comentaristas são exibidos em outro cenário que conta apenas com a logomarca do JN, mas sem a redação ao fundo, de modo a acentuar a posição distanciada daquela assumida pelos apresentadores/jornalistas. O mesmo acontece com a crônica que, apesar de não integrar a amostra, por ser muito rara no noticiário, foi apresentada por Pedro Bial, na edição do dia da morte do presidente das Organizações Globo, Roberto Marinho, em 07/08/2003. O formato do editorial, utilizado na mesma edição, de 07/08/2003, também é incomum, também é demarcado, mas de modo diferente. Mantendo-se no mesmo cenário, o apresentador avisa a audiência que se trata de um editorial e deixa explícita a leitura do texto ao dizer antes de começar, literalmente, “abre aspas” e, ao terminar, “fecha aspas”. Desse modo, o apresentador destacou o posicionamento das Organizações Globo, neste dia, em relação à continuidade do compromisso com o jornalismo defendido pela emissora, apesar da morte do seu presidente. O JN é sempre escolhido, entre os quatro telejornais da emissora, para transmitir as opiniões da rede, como conglomerado empresarial da área de comunicação.

Com sua imagem estreitamente ligada aos assuntos da esfera política em todas as participações em programas da emissora, Franklin Martins faz comentários vinculados a esta área, sem dias específicos, mas sua presença está diretamente ligada a acontecimentos políticos marcantes. Na amostra, sua participação acontece nos dias 03/06, 17/06 e 22/06/2004. No dia 03/06/2004 fez comentários imediatamente após a exibição da reportagem de Zileide Silva, em Brasília, sobre as críticas feitas ao Governo Federal pelo novo presidente do Superior Tribunal de Justiça, Nelson Jobim, ao tomar posse no cargo. Martins faz um comentário sobre a vitória do Executivo federal na aprovação do salário mínimo de R\$ 260,00 na Câmara dos Deputados. No dia 17/06/2004, após reportagem de Delis Ortiz sobre a derrota do governo na votação do salário mínimo de R\$ 260,00 no Senado, o comentário repercute o fato na relação entre Executivo e Legislativo Federal. No dia 22/06/2004, após reportagem

sobre a morte do ex-governador Leonel Brizola, o comentário foi sobre a consternação dos amigos e políticos em Brasília e a configuração do novo contexto político.



**Figura 6 - Brasília compõe o cenário para o comentário político/  
Fonte: JN 17/06/2004**

Com uma atuação mais abrangente em relação ao conteúdo editorial de seus comentários sobre assuntos nacionais e internacionais, o cineasta Arnaldo Jabor participou de três das quatro edições de sexta-feira da amostra, exceto a do dia 04/06/2004, sempre em tom de crônica e com um estilo bastante pessoal de crítica. As fraudes identificadas nos processos de compra de medicamentos pelo Ministério da Saúde, envolvendo funcionários públicos, foram o assunto do comentário do dia 28/06/2004. A realização de um arraial junino para comemorar o aniversário de casamento do presidente Luís Inácio Lula da Silva foi ironizada no comentário de 11/06/2004, enquanto a execução de um refém americano por terroristas iraquianos foi o tema do comentário do dia 18/06/2004.



**Figura 7 - Arnaldo Jabor em cenário com, apenas,  
a logomarca do JN/ Fonte: JN 11/06/2004**

Galvão Bueno é o único comentarista que recebe um tratamento diferenciado, já que, diferente dos dois anteriores, sequer é identificado nesta posição através do crédito em caracteres, que exibe apenas o seu nome. Em geral, faz os comentários sobre variadas modalidades esportivas, mas, mais predominantemente, sobre jogos de futebol. Em transmissões *ao vivo* ou gravadas, o comentarista tem sua atuação mesclada ao papel de um repórter do local dos acontecimentos, mas com a diferença que ele tem total liberdade para fazer análises, criticar e antecipar tendências quanto aos resultados.

A escolha sinaliza um tratamento diferenciado do JN com a editoria de Esportes, bastante útil para possibilitar que o noticiário atue como espaço de convocação da audiência para os eventos que são transmitidos na grade de programação da emissora<sup>27</sup>, vinculados ao entretenimento. Invariavelmente os comentários de Galvão Bueno são emitidos antes da apresentação de eventos esportivos que são exibidos, posteriormente, pela Globo.



**Figura 8 - Galvão, sem crédito, em chamada para transmissão de jogo de futebol, Fonte: JN 02/06/2004**



**Figura 9 – Galvão , após reportagem sobre corrida de Formula I, Fonte: JN 29/05/2004**

Mas, apesar do esforço em demarcar os espaços de opinião, à exceção da editoria de Esportes, demonstrará a análise, além das nuances de comentários implícitos no sistema gestual amplamente utilizado pelos mediadores, o JN emite, claramente, opiniões, críticas e elogios que procura camuflar com o destaque para as imagens e para a declaração de instituições legítimas para opinar sobre o assunto. Na edição do dia 01/06/2004, William Bonner abre o noticiário, após a escalada, com um texto que ao mesmo tempo em que emite a opinião do JN, refere-se à posição da Polícia afirmando:

*Loc: Boa noite. Você vai assistir agora o resultado de uma investigação bem feita*

<sup>27</sup> As competições são um dos 'acontecimentos midiáticos', gênero identificado por Daniel Dayan e Elihu Katz, como resultado de uma espécie de 'contrato' entre os organizadores do acontecimento, os canais de televisão e a audiência. (DAYAN, KATZ, 1994, P. 37).

*e o sucesso de uma operação que levou para a cadeia o homem que a polícia acusa de ser o maior contrabandista em ação no Brasil. Mas por outro crime: uma tentativa de subornar, simplesmente, o deputado que preside a comissão parlamentar de inquérito da pirataria no Brasil.*

No final deste mesmo bloco, William Bonner (WB) e Fátima Bernardes (FB), que a partir daqui serão referidos pelas iniciais entre parênteses, assim como os outros apresentadores, fazem a chamada para o segundo bloco com um texto carregado de ironia e crítica explícitas, através da construção e exploração de antíteses. É uma construção textual muito distante do caráter impessoal defendido pelo JN:

*Loc WB: Daqui a pouco, notícias de um mundo cor-de-rosa.*

*Loc FB: Vereadores aumentam os próprios salários.*

*Loc WB: Ministros do Tribunal Superior do Trabalho reforçam o próprio contra-cheque.*

*Loc FB: No mundo dos simples mortais, o governo anuncia um desconto no Imposto de Renda.*

Conduzindo o telespectador para interpretar as notícias, mesmo antes de apresentá-las, o noticiário assume o compromisso com o perfil de jornalismo que pratica, seguido de uma orientação para o público sobre como avaliar criticamente os fatos jornalísticos. Na edição de 07/06/2004, a abertura do noticiário informa:

*Loc (WB): O jornal Nacional abre esta edição com dois retratos da educação no Brasil: o primeiro provoca um sentimento de indignação e o segundo desperta preocupação. É importantíssimo que você veja as duas reportagens. Num planeta em que se exige tanto preparo, tanto estudo dos candidatos a um emprego, elas ajudam a medir o desafio que o Brasil precisa vencer.*

A reportagem exibida em seguida, realizada em Vila Velha, no Espírito Santo, mostra a realidade de uma escola onde alunos de duas séries diferentes têm aula na mesma sala, pela mesma professora, no mesmo horário. A edição das imagens e o uso do *BG* servem

para mostrar que, enquanto a professora fala com uma turma, o aluno da outra turma que está fazendo uma atividade, ouve as explicações e nas sonoras os estudantes declaram que perdem a concentração. Mas a metodologia é defendida, no final da reportagem, pela gerente da Secretaria de Educação do Estado. Após a matéria, a apresentadora lê o texto da *cabeça* da outra reportagem referindo-se, de modo implícito, ao posicionamento da última entrevistada do *VT* anterior, chamando-a de burocrata:

*Loc (FB): No ambiente silencioso e confortável dos gabinetes burocráticos brotam idéias de burocratas e freqüentemente elas são anunciadas como a solução definitiva das mazelas nacionais. O problema é que essas idéias têm que ser aplicadas no mundo real e no mundo real é assim: de cada dez alunos novatos numas das mais importantes universidades públicas do Brasil, seis têm rendimento abaixo da média em matérias básicas do curso, por que será?*

Em seguida, é exibida uma reportagem sobre a iniciativa da Universidade Federal de Pernambuco de dar aulas de assuntos básicos do ensino fundamental e médio que os alunos já deveriam saber, já que, sem o reforço, o índice de reprovação nas disciplinas iniciais dos cursos é muito alta.

Na edição do dia seguinte, em 08/06/2004, o noticiário recorre mais uma vez à ironia para dar uma notícia que, como as anteriores, traz um conteúdo informativo de muita seriedade na apuração dos fatos, apresentação de números e estatísticas.

*Loc (FB): Boa noite. O JN começa hoje com uma contribuição para as pessoas que estudam os problemas brasileiros, as causas e as possíveis soluções dos males nacionais. Os nossos repórteres vão mostrar exemplos de como o dinheiro de todos pode ser usado de maneira inusitada. A reportagem é de Luiz Gustavo.*

Realizada em Uberlândia, Minas Gerais, a reportagem é repleta de exemplos de projetos de vereadores que tentam destinar recursos públicos para entidades ligadas a interesses particulares, escusos e/ou banais. Entre os casos citados estavam o Clube do Truco (um jogo de cartas), o Clube de Passarinheiros e algumas empresas privadas, a exemplo de uma escola que cobra mensalidade de R\$ 400, enquanto um hospital de tratamento de câncer

receberia apenas 1/5 do valor estipulado para as outras organizações.

A ironia é um recurso amplamente utilizado pelo noticiário na formulação de críticas ao fato abordado. Mas o JN faz estas colocações de modo estratégico, produzindo critérios de noticiabilidade particulares para posicionar-se na defesa dos direitos e deveres relacionados a uma sociedade que almeja o desenvolvimento, considerando-se e assumindo uma posição de seu porta-voz. De modo mais problemático, o noticiário recorre a um recorte, também arbitrário, da função referencial e da veracidade da notícia, exigidas pelo jornalismo a partir de um compromisso ético e moral com a sociedade, tão defendido pelo telejornal.

Apoiado nas informações exibidas em reportagens que valorizam as imagens, sonoras, ilustrações, animações, mapas e caracteres, o JN constrói para o noticiário uma certa legitimidade para emitir a crítica. O pesquisador Klaus Jensen <sup>28</sup>(1986), em sua argumentação para definição da notícia como um gênero do discurso, lança luz sobre a abordagem prática do modelo jornalístico e coloca a objetividade como uma das três características que acentuam o tratamento privilegiado da notícia, ao lado da imparcialidade e da compreensão. O autor destaca que a objetividade buscada é substituída pela verificabilidade dos dados. Assim, a apresentação de notícias fortemente embasadas em informações passíveis de serem verificadas seria responsável pela autoridade com que os noticiários apresentam a notícia e, no caso do JN, para que o telejornal abdique da linguagem impessoal para adotar uma formulação textual mais contundente e explícita.

Um exemplo bastante simbólico da construção de um critério de noticiabilidade e de uma verdade, próprios do JN, foi a reportagem exibida no dia 03/06/2004, no final do terceiro bloco. A matéria foi sobre o afundamento de um rebocador que não tinha qualquer marco histórico em sua trajetória de serviços prestados que justificasse os momentos de fama que a ele foram dedicados pelo telejornal. O único valor-notícia que poderia ser conferido à embarcação seriam as imagens submarinas que se situaria nos critérios relativos ao meio, segundo a classificação de Mauro Wolf<sup>29</sup>. Mas as imagens que foram exibidas no final da matéria não eram do barco recém-submerso, apesar de não contar com qualquer selo que

---

<sup>28</sup> “Primeiro, objetividade é visada dentro de um senso estrito e literal de factualidade ou verificabilidade dos dados. Tais dados são preferidos por serem muito informativos, mas são interpretativos e, por esta razão, são, claramente, afirmações controvertidas”. Tradução minha para o seguinte texto: “First, objectivity is aimed for in the literal and narrow sense of the factuality or verifiability of the data. Such data are preferred to rather more informative but interpretative and hence explicitly controversial statements” (JENSEN, 1986, p. 60)

<sup>29</sup> “Na informação televisiva, a avaliação da noticiabilidade de um acontecimento concerne também à possibilidade de ele fornecer um “*bom*” *material visual*[grifo do autor], ou seja, imagens que não apenas correspondam aos padrões técnicos normais, mas que também sejam significativas, que ilustrem os pontos de destaque do evento noticiado”. (WOLF, 2003, p. 219).

indicasse tratar-se de imagem de arquivo. Para produzir as belas imagens amplas e panorâmicas, foi utilizado um helicóptero, o repórter fez a passagem com roupa de mergulho, sugerindo que mergulharia em seguida, mas, em seguida, as imagens só mostram as bolhas provocadas pela imersão. Também para conferir valor-notícia, foram ouvidos um mergulhador e um professor da Universidade Federal de Pernambuco que atestam que, no futuro, o rebocador tornar-se-á um recife artificial. Na *cabeça* o apresentador busca atrair a atenção do telespectador e diz o seguinte texto:

*Loc (WB): Um barco rebocador aposentado vai se transformar em recife artificial. Ele foi afundado hoje no litoral de Pernambuco. A reportagem é de Francisco José.*

Na reportagem, enquanto, no texto em *off*, o repórter diz “*quando o mau tempo passar e a água do mar voltar a ficar cristalina, o rebocador naufragado hoje vai ficar um autêntico viveiro*”, são exibidas belas imagens de um cardume nadando em torno de uma embarcação já coberta pela vegetação marinha. Mas as imagens não são as do barco afundado, são do arquivo da emissora que dispensa, aqui, a indicação através do selo ‘arquivo’.

Mesmo fora da amostra analisada, vale lembrar que o livro *Jornal Nacional – A Notícia faz história* (2004), escrito por historiadores contratados pela emissora, defendeu a Globo da acusação de não ter noticiado o megacomício do movimento Diretas Já, no dia 25 de janeiro de 1984, em São Paulo. O texto do livro, comentado pela revista *Veja*<sup>30</sup>, lembra que a reportagem de Ernesto Paglia mostrou o evento que contou com a participação de milhões de pessoas. Mas a emissora admite que a *cabeça* lida por Marcos Hummel (“*Festa em São Paulo. A cidade comemorou seus 430 anos com mais de 500 solenidades. A maior foi um comício na Praça da Sé*”) gerou a controvérsia por que interpretou o comício como parte das comemorações pelo aniversário da capital paulistana.

O exemplo do rebocador, citado antes, apesar de banal, tornou-se bastante significativo, exatamente, por não envolver questões mais polêmicas e de repercussão mais profunda para o processo de conversação social a que se propõe o JN. Esta é a principal marca do pacto que estabelece com a audiência, mas com uma dimensão de jornalismo própria do

<sup>30</sup> LIMA, João Gabriel. A guerra atrás das câmeras. *Veja*. São Paulo, 1 set 2004. Especial, p. 100.

JN que sinaliza para a audiência os referenciais do seu compromisso.

O jornalismo assumido pelo JN posiciona o noticiário numa relação de defesa e afirmação de valores ligados à cidadania, destacando e denominando os protagonistas dos fatos noticiados enquanto cidadãos. Este olhar da notícia acompanha o posicionamento do telejornal de acentuar um certo nacionalismo, definido aqui, segundo o dicionário, como “preferência pelo que é próprio da nação à qual se pertence e doutrina que prega a autodeterminação política e uma política de desenvolvimento baseada nos interesses nacionais” (XIMENES, 2000, p. 522). Este nacionalismo na abordagem dos acontecimentos, como será discutido em outro operador, permite, ao mesmo tempo, a configuração de um pacto comprometido com os ‘interesses do Brasil e dos brasileiros’, enquanto amplia o alcance das reportagens às várias regiões do país. Temas variados são interpretados através de aspectos ligados ao exercício da cidadania, apontando para o telespectador os referenciais a serem valorizados e seguidos. Este foi o tom explícito das *cabeças* das reportagens do dia 03/06, 07/06 e 14/06/2004:

*Loc (WB): Cidadãs brasileiras que esperaram dez anos por uma decisão da justiça dos Estados Unidos estão revoltadas. Elas tiveram problemas com próteses de silicone e vão receber uma indenização bem menor do que as mulheres americanas. (03/06/2004)*

*Loc (FB): No Brasil que existe formalmente, dentro da lei, mulheres tem encontrado trabalho de importância imensa. A repórter Elaine Bast mostra cidadãs que decidiram ser mães, mas por profissão. (07/06/2004)*

*Loc (WB): O escândalo da máfia do sangue, que se tornou conhecido depois da chamada "Operação Vampiro", produziu um efeito devastador nos bancos de sangue brasileiros. As doações despencaram, apesar de uma coisa não ter absolutamente nada a ver com a outra. E num momento em que milhares de doentes precisam tanto de sangue, é bom que se conheça um cidadão catarinense chamado Orestes. (14/06/2004)*

Na edição do dia 01/06/2004, o JN introduz o noticiário chamando a atenção, já

na escalada, para o seu compromisso com o exercício de um jornalismo investigativo e defensor dos referenciais da legalidade, através do destaque para a cobertura exclusiva da prisão do chinês acusado de operações ilícitas, Law Kin Chong.

*Loc (WB): Exclusivo.*

*Loc (FB): O Jornal Nacional conta a história da prisão do maior contrabandista do Brasil.*

*Loc (WB): O homem que tentou subornar o presidente da CPI da pirataria (imagens com caracteres da conversa).*

*Loc (FB): O homem que mandou o advogado entregar o dinheiro do suborno (imagens, com caracteres, da conversa).*

*Loc (WB): Nossos repórteres contam o passo a passo de uma investigação bem sucedida.*

Destaque semelhante foi dado à reportagem sobre a suspeita do Ministério Público acerca do envio ilegal de recursos para o exterior pelo ex-governador Paulo Maluf, no dia 16/06/2004, que contou com a seguinte introdução da escalada:

*Loc (FB): O Jornal Nacional apresenta um documento com exclusividade.*

*Loc (WB): Uma carta manuscrita com instruções para movimentar milhões de dólares no exterior.*

*Loc (FB): A assinatura do ex-prefeito Paulo Maluf (imagens da carta).*

*Loc (WB): E o dinheiro nunca foi declarado.*

O referencial de jornalismo concebido pelo noticiário para a sua audiência ressalta o compromisso com a função social e com um estado de alerta do JN que, assim, pode oferecer coberturas jornalísticas que acompanham os acontecimentos mais subterrâneos, enquanto estes se desenrolam. É um sentido de prontidão diferenciado daquele configurado pela transmissão *ao vivo* que também é marcante nas edições do telejornal.

Apesar da denúncia não ser a marca do telejornal, o JN inclui no seu pacto, também, a concepção de um jornalismo investigativo que utiliza microcâmeras, acessa fitas gravadas, preserva vítimas e testemunhas com efeitos e recursos técnicos para a distorção da imagem e da voz das fontes, como foi exibido, entre outras, nas reportagens sobre a prisão de Law Kin Chong, acusado de contrabando (01/06/2004); sobre o golpe aplicado em pessoas

endividadas por estelionatários que se faziam passar por donos de cartórios (07/06/2004); sobre a perícia nos arquivos do Ministério da Saúde durante a Operação Vampiro que prendeu funcionários públicos e empresários envolvidos em fraudes em licitações (07/06/2004).

O JN inclui, também, no pacto que firma com a audiência, a valorização dos recursos naturais do país, das características culturais regionais e de comportamentos emblemáticos de valores morais e éticos. As três posições estão implícitas de várias formas, mas, na amostra analisada, foram demarcadas com a utilização de vinhetas que conferem a etiqueta de especial às matérias.

A vinheta Identidade Brasil foi utilizada antes de reportagens sobre festas juninas (PE), exposição de cordel em São Paulo, encenação teatral de resistência da cidade de Mossoró (RN) ao cangaceiro Lampião, festa de Santo Antônio em Barbalha (CE), tombamento de área de Quixadá (CE) como patrimônio histórico e criação de um curso que ensina a fazer o churrasco gaúcho, numa universidade do Rio Grande do Sul.

A vinheta Brasil Bonito foi utilizada para apresentar uma reportagem sobre um catarinense que além de ter doado sangue durante toda a vida, fundou uma associação e faz campanha permanente para estimular novos doadores. Já a vinheta A Nossa Mata foi específica, apenas para apresentar uma série de reportagens sobre a Mata Atlântica, em cinco edições, o que permite superar o limite do tempo das matérias, que é próprio do telejornalismo, e oferecer uma cobertura mais profunda e mais extensa do assunto.

Com a valorização dessas abordagens, o JN sinaliza para a audiência que assume um pacto de *conversação social* configurado por um tom de defesa do ‘interesse dos brasileiros’, posicionando-se como defensor e porta-voz da sociedade ao expressar nos espaços da informação um texto crítico/opinativo. Reportagens exclusivas, séries e denúncias integram o pacto e, na convergência com os outros operadores, expressam o poder ou capacidade de produzir coberturas jornalísticas que oferecem extensão e profundidade na abordagem de temas e acontecimentos. É uma opção que serve para contrariar as críticas feitas ao telejornalismo, considerado superficial pela forma cultural que a produção telejornalística assume no Brasil, com a predominância de matérias de no máximo dois minutos nos telejornais.

Princípios como função referencial, veracidade e função social do jornalismo são reconfigurados de modo a construir a legitimidade das interpretações dos acontecimentos feitas no texto do telejornal e na expressão de aprovação ou reprovação assumida pelos

apresentadores. A ampla utilização detalhada de dados em caracteres, mapas, ilustrações, animações e Indicadores, ao lado da capacidade de realizar de modo rotineiro transmissões *ao vivo*, disponibilizar imagens e fontes estratégicas para a informação nas reportagens, servem de suporte para legitimar as posições defendidas pelo noticiário ao assumir um tom opinativo.

## **6.2 JORNALISTAS: APRESENTADORES, REPÓRTERES E COMENTARISTAS**

Definidos por Hartley (2001) como aqueles que “personificam as características próprias do ‘objetivo’ da audiência”, os mediadores cumprem no JN uma função primordial na expressão do pacto sobre o papel do jornalismo. Exatamente em decorrência desta atuação estratégica, foi implementada a última grande mudança no noticiário de maior audiência no país, com a substituição de Cid Moreira e Sérgio Chapelin por William Bonner e Lílian Witte Fibe. Contrariando o desejo popular aferido através de pesquisas que apontavam para a credibilidade da dupla Moreira-Chapelin, a direção da Globo encaminhou o noticiário na direção de um posicionamento distinto do anterior. Mais tarde, a falta de empatia popular e a insatisfação de Lílian Witte Fibe com a linha editorial do telejornal, levaram a sua substituição, em fevereiro de 1998, por Fátima Bernardes.

Radialistas, considerados os melhores locutores do país pela modulação vocal na leitura do texto do telejornal, deram lugar a jornalistas que participavam da produção do noticiário. Mas a identificação dos nomes dos editores/apresentadores na ficha técnica, exibida ao final de cada edição, com certeza, foi a menor marca da alteração levada a cabo pela direção. Toda a performance empreendida enquanto o JN está no ar foi modulada para reposicionar o noticiário de modo mais contundente na direção do desejo do público que aprova a emissão de comentários das notícias, conforme demonstrou a surpreendente audiência do âncora no modelo do telejornalismo brasileiro, Bóris Casoy, no TJ Brasil.

Em sintonia com este contexto de transformações, a presente análise identificou a mobilização de um sistema gestual fino, restrito às expressões fisionômicas e a pequenos movimentos com as mãos que, integrados à entonação da voz, conduzem a uma produção de sentido que acompanha e interpreta o texto verbal, orientando a audiência para uma determinada interpretação da notícia. Todos os mediadores do JN assumem a posição de apresentadores-intérpretes da notícia, na interseção entre os modelos de apresentadores *ventríloco* e *meta-enunciador*, formulados por Eliseo Verón (1983), já descritos no capítulo

anterior. Não há uma diferenciação particular na performance dos jornalistas que assumem a apresentação, mas é possível notar uma maior familiaridade e precisão na condução do viés interpretativo que acompanha as informações por parte do casal formado pelos apresentadores titulares, William Bonner (WB) e Fátima Bernardes (FB).

Na edição do dia 24/05/2004, WB faz um pequeno movimento com a sobrancelha direita, enquanto franze a testa e suaviza a entonação vocal para sensibilizar o telespectador diante da notícia que narra, imprimindo ao texto um tom apelativo e dramático:

*Loc (WB): As denúncias de fraudes na compra de derivados de sangue provocaram uma reação inesperada nos doadores. Eles deixaram de ir aos hemocentros, como se uma coisa tivesse a ver com a outra. Um problema a mais para quem depende das doações.*

No mesmo dia, após apresentar uma nota coberta ao vivo sobre novos ruídos ouvidos na área recém construída do aeroporto Charles De Gaulle, na França, onde desabou parte do telhado, matando quatro pessoas, WB expressa ironia. O arquiteto é apontado, implicitamente, pelo noticiário como o responsável pelo acidente, apesar de não ter sido noticiado nenhum resultado de laudo conclusivo para atestar a informação. Não é dito de modo explícito, já que o arquiteto poderia ser considerado, apenas, responsável pela obra, mas na construção geral, o texto configura a informação para a interpretação que o responsabiliza pelo fato. Com uma pequena elevação do tom da voz, WB acentua a distância do arquiteto em relação ao local onde houve o acidente (“*está na China*”) e ao introduzir um adjetivo desnecessário (“*novo*”), já que se trata de uma construção, não de uma reforma, para remeter o caso à esfera do imprevisível. O texto ganha contorno de ironia, carregando de suspeita o trabalho assumido pelo profissional que poderia causar uma nova tragédia (“*na construção de um novo teatro*”) ao ler a seguinte nota pé:

*Loc (WB): O arquiteto responsável está na China, trabalhando na construção de um novo teatro, em Pequim.*

No dia 03/06/2004, WB e FB expressaram reprovação ao protesto realizado por estudantes em Fortaleza. A narração de WB acompanha e interpreta o texto da nota coberta ao vivo, que está carregado de crítica ao movimento estudantil e de tolerância à reação policial.

A locução de WB, por um lado, acentuou a entonação da voz na qualificação do protesto (“vandalismo”), por outro, suavizou o tom vocal nos trechos relativos à justificativa da causa do movimento (“dizem”), ao embate entre policiais e estudantes (“tentou resistir”) e à ação da polícia na repressão ao protesto (“que formavam um cordão de isolamento, disparou balas de borracha”):

*Loc (WB): Um protesto de estudantes em Fortaleza termina em vandalismo.*

*Nota coberta ao vivo: A manifestação era contra o novo sistema de cobrança nos ônibus urbanos, que vai substituir os vales-transportes. Os estudantes dizem que a tecnologia pode limitar o pagamento de meia passagem, previsto por lei. Em frente à Prefeitura, eles atiraram pedras nos policiais que formavam um cordão de isolamento. A polícia reagiu e começou a pancadaria. No meio do quebra-quebra, os estudantes botaram fogo em dois carros da guarda municipal. Policiais retiraram a câmera de uma manifestante, que tentou resistir (som\_ambiente de gritos da estudante). A polícia disparou balas de borracha para dispersar a multidão. A fachada do gabinete do prefeito ficou destruída. Quarenta estudantes foram detidos, 23 deles menores de idade.*

Quando, em seguida, FB entra em quadro para apresentar outra reportagem, ela faz uma expressão, também, de reprovação, elevando as sobrancelhas e crispando os lábios, antes de anunciar o outro assunto, como está no texto abaixo. Como a apresentadora leu apenas um texto relativo a outro assunto que também poderia ser inserido na editoria de Polícia ou Segurança (abaixo), a recriminação pareceu acompanhar a posição de WB que, marcadamente, reprovou a manifestação:

*Loc (FB): Três dias depois do fim da rebelião numa cadeia do Rio, informações desconstruídas ainda põem em dúvida o número de vítimas. Hoje pela primeira vez, grupos de direitos humanos conseguiram entrar na casa de custódia.*

No esforço de identificação de um dos aspectos mais representativos das chamadas ‘minúcias semióticas’ (O’ Sullivan e outros, 1997, p. 228), é possível identificar a utilização combinada de elementos gestuais, entonação vocal e texto verbal para compor a expressão daquela que é considerada pelos autores como a “personalidade” dos mediadores. A trajetória dos apresentadores no jornalismo, o seu estilo e elementos dramáticos da locução

estão incluídos na construção do modo de endereçamento do programa ao lado de outros aspectos, como os trajes, penteado, maquiagem, cenário para “personificar” ou “corporificar” as estratégias empregadas na produção de um sentido específico às notícias. Emoldurados com esses elementos visuais, eles passam a produzir através da entonação da voz, do olhar e das expressões faciais elementos dramáticos que correspondem a determinados efeitos de sentido.

No Jornal Nacional, os apresentadores não exploram os espaços do estúdio em torno da bancada, apesar da impressão de profundidade do cenário com a imagem de uma grande redação atrás e abaixo do local da apresentação; dos movimentos de câmera com um *zoom in* (no início dos blocos) e *zoom out* (no final dos blocos) e, mesmo, do tamanho e do espaço ocupado pela bancada. Mas é possível encontrar neles, em alguma medida, o que Eliseo Véron chama de *rede* ou *capa metonímica* de produção de sentido que se apóia no corpo significativo do *meta-enunciador* e, dessa maneira, estabelece uma dimensão de contato baseada no olhar.



**Figura 10 - Cenário amplo é pouco explorado/  
Fonte: JN 31/05/2004**

A exploração destes elementos não é permanente, mantendo-se restrita à locução de textos que já trazem uma construção mais demarcada pelo posicionamento editorial do JN. Em vários momentos, também, os textos não estão impregnados pelo acentuado caráter opinativo, expresso através dos elementos dramáticos apontados acima. Na edição de 29/05/04, apresentada por Chico Pinheiro (CP) e Heraldo Pereira (HP), o texto de duas *cabeças*, apresentadas uma após a outra, demonstra a utilização de dois tipos de construção textual. Na primeira *cabeça* o texto é mais informativo no relato dos resultados de uma pesquisa sobre a relação do fumo com a pobreza, enquanto a seguinte constrói um apelo emocional, suscita elementos dramáticos na locução dos apresentadores:

*Loc (HP): Uma pesquisa mostra a relação do fumo com a pobreza e que o preço*

*do cigarro pode ser um incentivo ao vício.*

*Loc (CP): Os bancos de leite materno precisam de ajuda para manter os estoques. A doação é um ato simples que pode salvar vidas de bebês prematuros.*

Entre os apresentadores que assumem o comando do noticiário é possível destacar a posição de William Bonner e Fátima Bernardes como titulares do JN e, desse modo, mais fortemente afinados com o *'estilo'* e o *'tom'* que o telejornal quer assumir no seu modo de endereçamento à audiência. A substituição dos titulares por outros profissionais que já têm sua imagem vinculada a atuações específicas de outros programas jornalísticos da emissora permite a análise de ajustes de posicionamento dos substitutos que têm seu desempenho formatado ao *'estilo'* e o *'tom'* do JN.

Alexandre Garcia traz em seu histórico profissional uma vinculação estreita com a cobertura política de Brasília, explorada na década de 90 pelo próprio JN, que inseria entradas *ao vivo* do mesmo, identificando-o como repórter, apesar dele adotar o texto e a postura de comentarista em suas inserções. Atualmente, a ligação com o cenário político do distrito federal é acentuada na sua participação no Bom Dia Brasil, programa jornalístico da emissora, exibido às 7h15min, horário de Brasília. Renato Machado e Márcio Gomes têm uma imagem midiática, também, associada ao Bom Dia Brasil, onde Machado assume uma posição de comando mais demarcada em relação a todos os outros apresentadores do programa.

O repórter Heraldo Pereira começou a apresentar o JN no dia 23 de novembro de 2002, dia nacional da consciência negra, apontando para a estratégia da Rede Globo de recorrer a uma verdadeira *'vitrine'* representada pelos apresentadores, um modo bastante simbólico de sinalizar para um posicionamento implícito, aqui, em relação à questão do racismo. Com competência e em sintonia com o estilo dos outros apresentadores do JN, Pereira, que já realizava reportagens em Brasília, prioritariamente, na editoria de Política, desde esta data passou a integrar, também, o rodízio na escala da apresentação do noticiário nos fins de semana de folga e férias dos apresentadores titulares.

Ana Paula Padrão, que tem uma imagem mais vinculada ao Jornal da Globo, tem seu posicionamento remodelado na configuração do telejornal de maior audiência da emissora, despindo-a do *tom* mais leve de diálogo que procura imprimir às notícias no noticiário do final da noite e adotando o *tom* mais formal do JN. O mesmo acontece com Sandra Annenberg que, também, adapta-se ao perfil do noticiário do horário nobre, afastando-

se da performance que emprega quando divide com Evaristo Costa a apresentação do Jornal Hoje que tem, a partir de outros referenciais, um modo de endereçamento menos rígido que o JN, assumindo uma conformação de revista eletrônica. Carla Vilhena e Chico Pinheiro não têm referências anteriores muito marcantes para os telespectadores que não acessam a programação da Globo em São Paulo, onde assumem a apresentação de noticiários locais, mas, também, se adaptam à formalidade da locução das notícias, própria do JN.

A equipe de mediadores-repórteres é bastante valorizada pelo JN, que destaca os nomes dos profissionais na *cabeça* de muitas reportagens. A referência nominal é feita na maioria das matérias produzidas no exterior e naquelas que ganham etiqueta de ‘especial’. Os jornalistas mais freqüentemente destacados são aqueles que integram o grupo de correspondentes internacionais como: Ilze Scanparini, em Roma; Jorge Pontual, em Nova York; Patrícia Poeta, em Nova York; Marcos Uchôa, em Londres; Luiz Carlos Azenha, em Nova York; Luiz Fernando Silva Pinto, em Washington; Cristina Serra, em Nova York; José Roberto Burnier, em Buenos Aires; Caco Barcellos, em Paris; Heloísa Villela, em Nova York e, desde maio do ano passado, Marcos Losekan, em Jerusalém, Sonia Bride, na China.

Os correspondentes internacionais e enviados especiais são anunciados para a audiência com um destaque muito veemente para a sua presença em determinado recorte geográfico, estendendo a partir deles o alcance do JN aos mais longínquos locais dos acontecimentos de interesse jornalístico no mundo. Na amostra, a escalada da edição de 24/05/2004 explora a capacidade desta extensão de cobertura como critério de noticiabilidade, como uma espécie de marca do telejornal, uma vez que o mesmo pode diferenciar-se com uma abordagem jornalística do assunto distinta daquela oferecida pelas agências de notícias, conferindo, de fato, um modo editorial particular de valorizar os acontecimentos. A ênfase dada ao nome do jornalista e o seu lugar geográfico de fala ressaltam para a audiência a importância do JN oferecer a notícia com o referencial de familiaridade. Este sentido familiar é construído pela equipe de repórteres que dia após dia atualizam o contato com o telespectador. Dito de outro modo, os mediadores-repórteres constroem as reportagens dentro das preocupações que compõem a visão de jornalismo do JN, tornando-se, em boa medida, a extensão do JN nos quatro cantos do mundo, como é ressaltado na edição de 24/05/2004, ou, aqui mesmo, aprofundando o conhecimento sobre a realidade e os valores nacionais:

*Loc (WB): O JN na faixa de Gaza. O correspondente Marcos Losekan apresenta uma das regiões mais turbulentas do mundo.*

*Loc (FB): O JN em Pequim. A enviada especial Sonia Bridi acompanha a*

*assinatura de acordos entre China e Brasil*

*Loc (WB): O JN em Barcelona. O repórter Marcos Uchôa mostra os preparativos da seleção para o amistoso contra a Catalunha*

*Loc (FB): Veja também: as propostas do governo para reduzir impostos em empresas que empregam mais.*

*Loc (WB): A reunião de emergência, em Pernambuco, depois de mais dois ataques de tubarão na praia de Piedade.*

*Loc (FB): E uma série especial sobre um patrimônio brasileiro ameaçado. A devastação do pouco que resta da Mata Atlântica.*

*Loc (WB): Agora, no JN.*

Mesmo nas coberturas jornalísticas realizadas internamente, há uma configuração simbólica construída pelo noticiário para familiarizar o telespectador com determinados repórteres que são, assim, setorizados. Delis Ortiz, Zileide Silva, Giuliana Morrone, Heraldo Pereira e Adriana Araújo são os jornalistas que, mais freqüentemente, reportam as notícias de Brasília. Enquanto Ernesto Paglia e César Tralli são posicionados para a abordagem de temas de interesse mais estratégico, envolvendo denúncias, situações de conflito, grandes eventos e descobertas. Do Nordeste, são mais freqüentes as reportagens produzidas por Francisco José e Beatriz Castro de Pernambuco, enquanto José Raimundo e Giácomo Mancini fazem matérias da Bahia. As coberturas realizadas em séries de reportagens também têm sua autoria destacada, a exemplo da amostra analisada, na série sobre a Mata Atlântica, realizada pelo repórter José Raimundo.

Atualmente a designação da função do mediador no JN, no caso do repórter, foi substituída pela indicação do lugar de onde está sendo feita a gravação. Mas o JN foi além e passou a destacar na *cabeça* da reportagem não apenas o nome do repórter, mas, também, o nome do repórter cinematográfico, indicando o reconhecimento de igual valor informativo, de notícia, às imagens na relação com o texto.

A disposição dos textos interpretativos e informativos ao longo do telejornal não obedece a regras fixas ou específicas de determinadas editorias. O caráter opinativo torna-se uma característica mais expressiva na confluência dos elementos cênicos (expressão facial e voz) com o texto verbal mais contundente. Como foi destacado anteriormente, o posicionamento dos mediadores é legitimado e sustentado pela apresentação de dados e imagens detalhados e explicativos que buscam ratificar o sentido interpretativo proposto através da performance assumida na apresentação da cabeça. Apesar de não adotar a

autoridade de um âncora para posicionar os apresentadores ou, em especial, William Bonner que acumula os cargos de apresentador e editor-chefe do noticiário, no JN os mediadores-apresentadores titulares assumem a autoridade de quem emite um comentário de tipo editorial. Mas, na maioria das vezes, as posições são justificadas pelo compromisso com os aspectos destacados no operador anterior, relativos à configuração do pacto sobre o papel jornalismo, encampado pelo telejornal.

### 6.3 DO NACIONAL PARA O REGIONAL

Coerente com o seu perfil de *hardnews*, que faz um resumo dos acontecimentos nacionais e internacionais, o JN faz uma ampla cobertura de acontecimentos das mais variadas áreas em decorrência da *atualidade* dos mesmos, respeitando um dos princípios básicos do jornalismo. Mas é possível identificar a prevalência de algumas editorias que integram, invariavelmente, as edições, como Política, Economia, Internacional e Esportes. As editorias de Saúde, Meio Ambiente, Segurança/Polícia, Ciência e Social, também, estão presentes, mas não são permanentes. Uma última editoria poderia ser inserida como sendo de Curiosidades, onde seriam dispostas as reportagens dos chamados *fait-divers*, muito freqüentes no JN.

A distribuição dos assuntos nos cinco blocos do noticiário segue a lógica de valorização das notícias de maior impacto ou apelo dramático, anunciadas em tom espetacular e, no caso de grandes tragédias ou denúncias de amplas conseqüências, distribuídas em vários blocos, com matérias que trazem enfoques diversos. Os elementos dramáticos são amplamente valorizados para destacar matérias de editorias diversas com a exploração de aspectos emocionais na construção do gancho jornalístico. Na edição de 21/05/2004, no segundo bloco, a reportagem sobre os egípcios que moram em um cemitério é enfocada por uma abordagem que mistura drama e curiosidade, após a apresentação da seguinte *cabeça*:

*Loc (WB): No mundo todo os países que enfrentam o problema dramático da falta de moradia acabam levando seus cidadãos ao improviso. Os brasileiros entendem perfeitamente o que isso significa: morar em favela ou cercado por ela. Mas a solução que os egípcios encontraram surpreende qualquer um, como mostra o enviado especial Marcos Losekan.*

Uma regra quase imutável é a de terminar sempre com notícias mais leves, o que no JN, na maioria das vezes, é traduzido por reportagens sobre futebol ou esportes em geral, mas pode ser, também, uma matéria com enfoque social positivo. A única exigência é que seja garantido o clima de ‘final feliz’ ou de brincadeira e descontração.

Algumas das reportagens principais do dia são exibidas no primeiro bloco para manter a atenção da audiência que acompanhou o anúncio em ritmo de manchete na *escalada* e está ansiosa para assistir à notícia completa. As outras de maior apelo são divididas no final do segundo, terceiro e, principalmente, quarto bloco, reservando o último bloco para as reportagens sem caráter negativo, de modo a assegurar que o telespectador vai poder relaxar, entrando, novamente, na esfera do entretenimento oferecido pela telenovela, exibida antes e depois do telejornal. A concentração de dramas, relatos negativos, perspectivas sombrias e notícias impactantes em um *hardnews* é considerada como um elemento de afastamento do telespectador. A norma de não encerrar o jornal com notícias ruins só é quebrada nos casos em que uma informação importante chega de última hora e, neste caso, vale mais a agilidade na apresentação do relato mais atual.

Não há uma posição fixa, por exemplo, para as notícias internacionais que, em função dos acontecimentos e dos critérios de noticiabilidade escolhidos pelo JN, podem tornar-se uma das principais reportagens do dia. Foi o que aconteceu no dia 24/05/2004, quando o noticiário abriu o primeiro bloco com o destaque para a presença de um correspondente em Jerusalém, enfatizando para o telespectador a sua condição de enviar um jornalista próprio para produzir a cobertura jornalística dos acontecimentos em mais um território estrangeiro. O destaque dado para esta extensão, com a designação nominal de cada uma das seis capitais onde atuam um ou mais profissionais da emissora, aponta para a configuração de uma proximidade com determinados interesses de um telespectador com certas exigências:

*Loc (WB): Boa Noite, a partir de hoje o jornalismo da Globo passa a ter mais um correspondente internacional. Além de Nova York, Washington, Londres, Roma, Paris e Buenos Aires, o Jornal Nacional estará também em Jerusalém, Israel.*

*Loc (FB): Na estréia, o correspondente Marcos Losekan viaja a uma das regiões mais turbulentas do planeta: a Faixa de Gaza.*

O texto da *cabeça* da reportagem ao tempo que demonstra para o seu receptor a importância da capacidade da emissora estender seu alcance com o envio de profissionais de sua equipe para locais distantes, sinaliza, também, o reconhecimento do valor das notícias geradas nesses locais.

Com a construção textual, o JN produz um mapa geográfico-simbólico que, aqui, é balizado por referenciais políticos e econômicos mundiais e particulares. É o que acontece, por exemplo, na valorização das informações sobre o contexto político e econômico no quadro dos Indicadores, com a inclusão de textos explicativos para justificar as oscilações registradas nas cotações do dólar, do barril do petróleo, da Bolsa de Nova Iorque e Bovespa entre outros, em decorrência de acontecimentos registrados ou relacionados às seis capitais citadas, onde são mantidos os correspondentes da emissora. Esta é uma das faces do perfil educativo adotado pelo noticiário que, assim, amplia a faixa de telespectadores que compreendem o mundo através dos relatos construídos pelo telejornal. Hall (1993) chama a atenção para este delineamento feito pelos media para inserir acontecimentos problemáticos nos conhecimentos convencionais da sociedade.

Os media definem para a maioria da população os acontecimentos significativos que estão a ter lugar, mas também oferecem interpretações poderosas acerca da forma de compreender estes acontecimentos. Implícitas nessas interpretações estão orientações relativas aos acontecimentos e pessoas ou grupos nelas envolvidos (HALL e outros apud TRAQUINA 1993, p. 228).

Com esta conformação, o JN aproxima-se do interesse de uma larga fatia de telespectadores. O relato explicativo sobre a cotação do petróleo no mercado internacional, por exemplo, orienta o receptor que tem carro particular e é afetado pelo aumento da gasolina em decorrência da instabilidade política no cenário internacional, posiciona, também, aquele que aplica parte do seu dinheiro em ações de empresas ligadas ao mercado petrolífero e os que são, apenas, consumidores de produtos da cesta básica, cujos preços sofrem a influência dos itens da composição do frete rodoviário.

Mas, de modo mais explícito, o JN elabora com a cobertura noticiosa um mapa interno do país no qual posiciona simbolicamente capitais e regiões numa relação muito particular. Algumas cidades são configuradas numa ligação direta com esferas de poder político, econômico e cultural, enquanto outras, apesar de terem a sua visibilidade nacional assegurada, são colocadas numa condição de distanciamento, de exótica marginalidade que

reproduz em alguma medida a polaridade de perto ou distante do centro das decisões.

Em Brasília são produzidas as matérias da editoria de Política, acompanhadas da repercussão na vida dos 'brasileiros' das decisões tomadas na esfera dos poderes Executivo, Legislativo e Judiciário federais. As imagens exibem símbolos arquitetônicos do centro do Poder político da República ao mostrar com enquadramentos amplos, em plano geral, movimentos de câmera, em *panorâmicas*, predominantemente, fachadas de prédios públicos, como o Congresso Nacional, o Palácio do Planalto, Superior Tribunal de Justiça, entre outros.

O poder econômico expresso pelas atividades industriais de produção ganha voz em reportagens gravadas, na maioria das vezes, em São Paulo. É de lá que falam os presidentes de federações, sindicatos, cooperativas e associações nacionais de patrões e empregados, posicionados como representantes de toda uma categoria no país. São Paulo é traduzida em imagens da linha de produção de produtos diversos, de movimentadas avenidas, cercadas de arranha-céus, pelo movimento nervoso de trabalhadores nas calçadas e do frenesi dos pregões no salão central da bolsa de valores.

No Rio de Janeiro são produzidas matérias com uma mensagem difusa que combina, de um lado, a beleza e o prazer proporcionados por espetáculos artísticos, praias, bares e calçadões sempre relacionados com a orla marítima carioca, enquanto acentua a ameaça da violência do tráfico de drogas que predomina '*lá em cima*' nos morros. A cidade é configurada de modo a expressar a zona sul como área de lazer e turismo, habitada por pessoas que mantêm e defendem valores humanitários e solidários, enquanto a zona norte ganha uma designação de risco, de registro de elevado nível de criminalidade.

As outras capitais brasileiras são incluídas no mapa simbólico do JN de modo incidental, em decorrência de acontecimentos que se enquadram no perfil editorial do noticiário descrito no operador pacto sobre o papel do jornalismo, mas é possível identificar algumas marcas de configurações bastante específicas. O agro-negócio é exibido de modo pujante, associado ao emprego de pouca mão-de-obra e modernas tecnologias, em larga escala, com a ocupação de grandes fazendas, cuja produção está voltada para o *agribusiness* internacional. Mas a área de cultivo é desterritorializada, a ênfase na demarcação do lugar é substituída pelo destaque dado para uma geografia que constrói a zona de um Brasil Rural.

Os estados nordestinos são configurados de modo a posicioná-los com um excessivo distanciamento dos centros, Brasília, Rio de Janeiro e São Paulo, e são transformados em locais de valores culturais exóticos e praias longínquas. Na amostra

analisada foram exibidas seis reportagens com a etiqueta Identidade Brasil e uma com a vinheta Brasil Bonito, mas nenhuma delas foi produzida a partir de expressões típicas de Brasília, Rio de Janeiro ou São Paulo. Quatro matérias foram gravadas em estados nordestinos, uma no interior do Rio Grande do Sul e uma na capital paulista, mas sobre um evento cultural nordestino. A vinheta Brasil Bonito enfatizou o comportamento de um catarinense (ver tabela 2).

**Tabela 2 – Registro das matérias especiais (Brasil Bonito/Identidade Brasil) na amostra**

<b>DATA</b>	<b>VINHETA</b>	<b>ASSUNTO</b>	<b>LOCAL</b>
03/06/2004	IDENTIDADE BRASIL	Churrasco gaúcho vira curso de faculdade//	Interior do Rio Grande do Sul
07/06/2004	IDENTIDADE BRASIL	Paisagem de Quixadá vira patrimônio cultural//	Interior do Ceará
09/06/2004	IDENTIDADE BRASIL	Festa para Santo Antônio//	Interior do Ceará
14/06/2004	IDENTIDADE BRASIL	Festa encena resistência à Lampião, em Mossoró//	Interior do Rio Grande do Norte
14/06/2004	BRASIL BONITO	Catarinense assume campanha de doação de sangue em sua cidade//	Interior de Santa Catarina
15/06/2004	IDENTIDADE BRASIL	Exposição em São Paulo reúne mestres do Cordel//	Capital paulista
21/06/2004	IDENTIDADE BRASIL	Festas Juninas//	Interior de Pernambuco

Apesar de utilizar uma abordagem quase folclórica das referências culturais de localidades que estão fora do tripé formado pelo Distrito Federal, Rio de Janeiro e São Paulo, o JN inscreve os estados das regiões Norte, Nordeste, Centro-Oeste e Sul na construção do mapa simbólico noticioso. Mesmo traduzidas com um distanciamento do tripé configurado como o ‘nacional’, essas áreas do país estão representadas e permitem um certo nível de identificação dos telespectadores destas regiões com o mapa simbólico do JN.

Mas, o telejornal que oferece caricaturas dos estados posicionados mais distantes do desenvolvimento econômico e tecnológico do país e detentores de riquezas culturais e

ambientais, procura dissolver, de modo estratégico, em outras abordagens, todas as demarcações de lugar naquela que podemos chamar aqui de editoria Brasil. As informações jornalísticas são traduzidas e configuradas para a realidade do 'brasileiro' através da chamada humanização do relato ou notícia de interesse humano, citada anteriormente. Com a referência ao nome de uma personagem e uma história brevíssima, as reportagens dão suporte ao discurso nacionalista adotado pelo noticiário, apesar das sonoras desses 'brasileiros' serem curtíssimas, enquanto as vozes oficiais e institucionais ocupam a maior parte do relato. O telespectador é convidado a se identificar com o perfil deste brasileiro, sempre apresentado como um cidadão, morador da zona urbana, trabalhador, que busca entender quais são os seus direitos.

No quarto bloco da edição de 24/05/2004, no exemplo do modelo de reportagem típica do JN para traduzir um assunto relativo à economia, uma matéria feita em Brasília procura representar a realidade de uma fatia considerável de trabalhadores, tornando, assim, a matéria de alcance nacional através do modelo de humanização do relato:

*Loc (WB): O governo está preparando medidas para estimular o crescimento da economia. Uma das propostas é mudar a contribuição para o INSS para tirar trabalhadores da informalidade.*

*Reportagem Zileide Silva, Brasília: Com 26 anos de idade, João Batista só teve um emprego com carteira assinada. Foi demitido e hoje vive do trabalho informal. Não tem direito a férias, 13o e Fundo de Garantia. (imagens fechadas na personagem trabalhando como vendedor ambulante, sonora sem crédito) "Não é fácil, principalmente para pequenos empresários. Contratar um funcionário fica um pouco difícil, fica caro", sabe ele.*

*Passagem (com o fundo do congresso): O governo pensa exatamente como João Batista e, nos próximos dias, encaminha ao Congresso uma proposta que reduz o custo da contratação de trabalhadores. Para isso, estuda uma maneira de isentar ou substituir a contribuição do INSS por um outro imposto.*

*A cobrança passaria a ser feita com base no faturamento das empresas e não mais sobre a folha de pagamento. Com isso, segundo o governo, haveria uma redução da alíquota do INSS. Agora, até um salário mínimo, a idéia é não cobrar mais a contribuição. Isenção total. "Se você elimina a tributação sobre o primeiro salário, você beneficia fortemente os setores que têm emprego massivo e*

*não necessariamente grande rentabilidade. Quem emprega mais vai pagar menos. Quem emprega menos vai pagar mais", explica o ministro da Fazenda, Antonio Palocci.*

*Loc (WB)nota pé: O governo também quer simplificar o processo de abertura de novas empresas e facilitar o acesso ao crédito para pequenos empresários. Outras medidas que estão em estudo aumentam a punição para os inadimplentes. Segundo o governo, com isso, os juros que os bancos cobram de empresas e de consumidores diminuiriam.*

A humanização do relato possibilita ao JN construir proximidade com a audiência a partir de um olhar particularizado pela história de um ‘brasileiro’, apesar da abordagem colocar a personagem, em boa medida, numa postura passiva ou pouco crítica diante da realidade, como pode ser observado no texto da reportagem. A história de interesse humano, como denominada por Erbolato<sup>31</sup> (2002), construída de modo mais superficial, se alia à estratégia empregada pelo telejornal para criar zonas de identificação com a audiência através, também, da produção de reportagens e *notas cobertas* em quase todo o território brasileiro, ainda que seja muito baixa a frequência com que aparecem os estados fora do tripé Brasília, Rio de Janeiro e São Paulo.

O operador revela que, identificado com o perfil do *hardnews*, o JN mantém quase sempre presentes em suas edições as editorias de Política, Economia, Internacional e Esportes e aquelas freqüentes, como as editorias de Saúde, Meio Ambiente, Segurança/Polícia, Ciência, Social e Curiosidades. Mas a distribuição das reportagens não obedece a um critério rígido, tornando qualquer editoria passível de ser elevada à condição de destaque na chamada de abertura da *escalada* e no primeiro bloco do noticiário, a partir da exploração de abordagens dramáticas e espetaculares de fatos jornalísticos. A única regra que predomina é a de encerramento do noticiário com matérias leves, prioritariamente da editoria de esportes com a remissão implícita à programação de entretenimento com a cobertura de eventos esportivos amplamente valorizada na grade da emissora.

A exploração de elementos dramáticos e espetaculares, em fatos jornalísticos variados, é uma marca do JN que constrói um mapa cuja geografia ganha contornos simbólicos estratégicos para oferecer duas possibilidades de identificação ao receptor dos quatro cantos do país. O telejornal convida o telespectador a identificar-se com o perfil do

---

<sup>31</sup> “A frialdade das estatísticas, a descrição de uma obra pública que será inaugurada, bem como o discurso de um governador ou um debate na ONU, devem ser entremeados com notícias que falem do próprio homem, que participa desses acontecimentos(…)”(Erbolato, 2002, p. 62)

trabalhador brasileiro, definido como um cidadão defensor de seus direitos e de valores morais, construído através das personagens apresentadas nas reportagens que introduzem assuntos de editorias diversas com o recurso da humanização do relato. Mas, também recorre a sua capacidade de estender a cobertura jornalística às várias regiões do país, conformando para a audiência uma geopolítica particular no enfoque das notícias. Brasília e São Paulo são apontados como referenciais de centros de decisão política e econômica no país e o Rio de Janeiro como referencial dos valores artístico, cultural e social brasileiros. Os estados do Norte, Nordeste e Sul são configurados de modo mais distanciados, mais fortemente demarcados pelos elementos do seu folclore.

#### **6.4 DA TRADIÇÃO À MODERNIDADE**

O JN constrói dentro do noticiário uma posição específica que ocupa na relação com a audiência e convoca o telespectador a assumir o espaço destinado a ele na perspectiva da configuração desenhada pelo telejornal. A referência recorrente no texto ao Jornal Nacional e / ou Jornalismo da Globo, na terceira pessoa, explicitamente, cria e fortalece este posicionamento, sinalizando os elementos mais importantes desta relação. Nos exemplos a seguir é possível notar o destaque dado ao Jornal Nacional para enfatizar a capacidade do noticiário exibir a realidade colhida no local do acontecimento, através do relato da equipe de jornalismo, que no dia a dia atualiza os vínculos de familiaridade com o receptor. São situações em que o telejornal enaltece e acentua a sua condição de ir até os locais dos fatos, por mais distantes, inacessíveis ou sigilosos que sejam, para mostrar as imagens ‘*reais e atuais*’, esclarecer sobre o que está transcorrendo e orientar o público sobre como entender a situação, adotando, invariavelmente, um discurso nacionalista em defesa da unidade do país. Com estas colocações, o telejornal orienta o receptor a assumir a posição que este reserva para ele, a de um telespectador preocupado em estar inserido no leque de informações mundiais sobre os principais acontecimentos, atento às questões relativas ao desrespeito às leis, aos direitos individuais e coletivos e de corrupção, já que está sujeito às exigências da legislação, ‘como qualquer brasileiro’.

*24/05/2004 (Escalada)*

*Loc (WB): O JN na faixa de Gaza, o correspondente Marcos Losekan apresenta uma das regiões mais turbulentas do mundo.*

*Loc (FB): O JN em Pequim, a enviada especial Sonia Bridi acompanha a assinatura de acordos entre China e Brasil*

*Loc (WB): O JN em Barcelona, o repórter Marcos Uchôa mostra os preparativos da seleção para o amistoso contra a Catalunha*

*1o bloco*

*Loc (WB): Boa Noite, a partir de hoje o jornalismo da Globo passa a ter mais um correspondente internacional. Além de Nova York, Washington, Londres, Roma, Paris e Buenos Aires, o Jornal Nacional estará também em Jerusalém, Israel. (a reportagem mostra um lugar chamado Brasil na Faixa de Gaza)*

*01/06/2004(escalada)*

*Exclusivo. O JN conta a história da prisão do maior contrabandista do Brasil*

*1o bloco*

*Loc (FB): O JN acompanhou os bastidores de uma negociata. Nossas câmeras registraram os encontros, o pagamento da propina e a prisão dos envolvidos hoje em São Paulo.*

*1o bloco (07/06/2004)*

*Loc (WB): O JN abre esta edição com dois retratos da educação no Brasil: o primeiro provoca um sentimento de indignação e o segundo desperta preocupação. É importantíssimo que você veja as duas reportagens. Num planeta em que se exige tanto preparo, tanto estudo dos candidatos a um emprego, elas ajudam a medir o desafio que o Brasil precisa vencer.*

*1o bloco(08/06/2004)*

*Loc (FB): Boa noite. O JN começa hoje com uma contribuição para as pessoas que estudam os problemas brasileiros, as causas e as possíveis soluções dos males nacionais. Os nossos repórteres vão mostrar exemplos de como o dinheiro de todos pode ser usado de maneira inusitada. A reportagem é de Luiz Gustavo.*

As reportagens produzidas com vinhetas especiais, em séries ou não, também, sinalizam para a afirmação de uma abordagem semelhante, de defesa do patrimônio público, ao ratificar a posição do noticiário de assumir um tom de exaltação aos elementos culturais do

país, ainda que seja numa perspectiva do folclore brasileiro, como foi observado anteriormente. Os textos que antecederam as matérias com etiquetas diferenciadas, apontadas na Tabela 2 são repletos de subjetividade, revelando uma preocupação bastante particular do JN de oferecer uma lente romântica, melodramática e ufanista para a observação de acontecimentos noticiáveis, mas enfocados numa ótica particular:

*2o bloco (24/05/2004)*

*Loc (WB): O JN vai exibir esta semana uma série de reportagens especiais sobre um patrimônio brasileiro ameaçado. Um retrato rico e atual da Mata Atlântica registrado pelo repórter José Raimundo// (Vinheta A nossa Mata)*

*03/06/2004*

*Loc (WB): De tempos em tempos surgem movimentos em defesa do patrimônio nacional. Às vezes é um monumento público ameaçado, às vezes é alguma forma de manifestação artística, a nossa música por exemplo. Agora no Rio Grande do Sul, uma universidade deu sua contribuição para a preservação de uma arte gaúcha que o Brasil e o mundo aprenderam a respeitar. (Vinheta Identidade Brasil)*

*07/06/2004*

*Loc (WB): O pedido de Rachel de Queiroz é atendido: paisagem de Quixadá vira patrimônio histórico. (Vinheta Identidade Brasil)*

*09/6/2004*

*Loc (FW): No interior do Ceará, durante todo o mês de junho, a cidade de Barbalha se entrega a uma tradição de quase três séculos: a festa para Santo Antônio. (Vinheta Identidade Brasil)*

*14/06/2004*

*Loc (WB): O escândalo da máfia do sangue, que se tornou conhecido depois da chamada "Operação Vampiro", produziu um efeito devastador nos bancos de sangue brasileiros. As doações despencaram, apesar de uma coisa não ter absolutamente nada a ver com a outra. E num momento em que milhares de doentes precisam tanto de sangue, é bom que se conheça um cidadão catarinense*

*chamado Orestes. E a beleza de trabalho que ele realizou. (Vinheta Brasil Bonito)*

*Loc (FB): O dia em que Mossoró botou Lampião para correr. Parece literatura de cordel, título de alguma fábula do Nordeste brasileiro, mas aconteceu. E a cidade de Mossoró, no sertão do Rio Grande do Norte, celebra todos os anos a vitória na batalha histórica. (Vinheta Identidade Brasil)*

*15/06/2004*

*Loc (WB): Exposição em São Paulo reúne mestres da literatura de cordel (Vinheta Identidade Brasil)*

*21/06/2004*

*Loc (WB): A partir de hoje e por toda esta semana, você vai acompanhar aqui no Jornal Nacional as festas juninas mais animadas do Brasil, cada uma do seu jeito, da mais simples à mais sofisticada. A primeira reportagem é de Francisco José, que mostra como a devoção aos santos motivou o surgimento desta cultura tão popular. (Vinheta Identidade Brasil)*

Em sintonia com esta posição configurada pelos elementos nacionalistas mais recorrentes, o JN constrói, também, nas reportagens um lugar para identificação do telespectador através da humanização do relato ou notícia de interesse humano na abordagem dos mais variados temas e acontecimentos. A caracterização do protagonista da história fica restrita ao perfil do cidadão, trabalhador, morador da zona urbana de estados como Rio de Janeiro e São Paulo, que já conhece ou quer conhecer os seus direitos e está, assim como o JN, preocupado com a defesa dos interesses nacionais.

A humanização do relato, no caso do JN, tem aspectos mais qualitativos que quantitativos a serem destacados. A modelagem das personagens, conduzida nas reportagens, assegura a permanência dos elementos que são ressaltados e/ou expressos pelos operadores anteriores, convergindo para a conformação nacionalista do seu posicionamento e a convocação à audiência para que assumam, em cumplicidade, a posição que lhe é destinada para identificação.

*Na edição de 21/06/2004, o ângulo de abordagem mais político da cabeça é*

estendido à reportagem de modo a corroborar com a posição exigida do Estado de cuidar, alertar e orientar o cidadão em relação às suas atribuições, que pode ser, por exemplo, a promoção de programas públicos de saúde. É feita uma descrição extremamente superficial da realidade das personagens, sem, por exemplo, apontar claramente as causas da doença, apresentando um perfil de brasileiros típicos do JN que, neste caso, são uma aposentada e uma jovem que, apesar da aparência de estudante, é identificada como dona-de-casa da zona urbana, capazes de reconhecer os próprios erros e mudar.

*Loc (WB): A inauguração das farmácias populares do governo federal tornou ainda mais evidente um problema nacional de saúde pública: a hipertensão que está atingindo brasileiros cada vez mais jovens.*

*Reportagem: Uma doença silenciosa, que pode chegar sem sintomas. "Fui ao médico e, por acaso, descobri que era hipertensa", conta a aposentada Araci Duarte (aposentada). Dona Araci está entre os clientes das farmácias populares do Ministério da Saúde. Inauguradas há 15 dias, elas já têm um recorde: dos dez medicamentos mais vendidos, oito são para o tratamento da doença.*

*Passagem: A explicação para a grande procura por esse tipo de remédio está no consultório. A hipertensão é a doença mais comum entre adultos em todo o mundo. No Brasil, ela atinge uma em cada quatro pessoas, geralmente a partir dos 50 anos de idade. Mas o perfil desses doentes está mudando.*

*"Cada vez mais os pacientes são mais jovens. Inclusive, adolescentes, adultos jovens já apresentam uma frequência bastante alta de hipertensão arterial", explica o médico Armando Nogueira. A dona-de-casa Roberta Martins descobriu a doença aos 20 anos. O filho dela, David, nasceu saudável, mas a gravidez, por causa da pressão alta, foi complicada. "De repente, se eu tivesse me cuidado, não teria passado uma gravidez tão atribulada como foi a dele", imagina ela (dona de casa). Muitas pessoas já nascem com tendência a ter hipertensão - é a chamada herança familiar. Mas, segundo os médicos, o hábito que muitos brasileiros têm de usar sal e gordura em excesso na comida está aumentando o número de casos. Outros fatores de risco, em todas as idades, são o cigarro, o álcool, o estresse e a falta de exercício físico. A hipertensão é a principal causa de doenças no coração, mas também pode afetar os rins, a visão e causar derrame cerebral.*

*Dona Hermínia foi hoje consultar o médico. "Sua pressão hoje ainda está alta. A senhora não esqueça que tem que continuar fazendo a dieta e tem que continuar fazendo as caminhadas também", recomenda o médico. Dona Araci já está se cuidando e comemora: "Minha pressão agora está 12 por 8, uma beleza!"*

Outro elemento que compõe o contexto comunicativo do JN é o ritmo que é empreendido no noticiário para criar o sentido de agilidade, prontidão, de velocidade entre a coleta e a apresentação da notícia. Este sentido é produzido de inúmeras formas, a começar pelo cenário que é bastante explorado visualmente, com os movimentos de câmera, na abertura e no fechamento dos blocos e do telejornal. Uma larga bancada cinza, em formato elíptico, abaulada, feita de material metálico, que reflete a luminosidade, cercada por barras metálicas, aparece colocada à frente e acima de uma redação com dezenas de computadores, onde alguns profissionais aparecem trabalhando sem muita movimentação. Atrás, na altura dos ombros e acima da cabeça dos apresentadores, um imenso painel, que se estende do extremo esquerdo ao direito da redação, nas cores azul, cinza e branco, reproduz o mapa do mundo em forma elíptica, tendo ao centro, no espaço entre os dois mediadores, a parte relativa à América Latina. Dezenas de telas de televisão são expostas entre o painel do mapa e o início da redação que aparece em profundidade, graças ao ângulo da perspectiva. Sobre a bancada, aparecem os teclados de computadores, à frente de cada um dos apresentadores, mas nunca são manipulados durante a apresentação.

Os movimentos de câmera destacam a existência de um largo espaço em torno da bancada de apresentação e elevam os apresentadores à condição de porta-vozes de todo aparato técnico e humano mobilizado pelo noticiário. O *chromakey*, com imagens diferentes, relativas a cada assunto, é explorado no enquadramento dos apresentadores, quando aparecem individualmente, durante a leitura do texto de algumas *cabeças* ou *notas simples e cobertas*, sinalizando para a disponibilidade de amplos recursos tecnológicos no suporte às rápidas mudanças de temas da cobertura jornalística dos acontecimentos do Brasil e do mundo.

O sentido de prontidão, velocidade, é produzido, também, pela utilização da trilha da vinheta de abertura do noticiário como BG durante a escalada para a narração no modelo de um jogral, dividindo frases de um mesmo assunto entre os apresentadores. Dessa forma, o anúncio das matérias que vão ser exibidas fica em ritmo ainda mais acelerado, acentua a construção das manchetes com frases curtas e expressões de efeito que ganham em impacto, persuasão e dramaticidade. Com esta conformação, o JN explora um caráter em alguma

medida espetacular, envolvendo as notícias e imagens que tem para oferecer à audiência numa aura de suspense e expectativa, apelando à curiosidade do telespectador, como é possível perceber na edição de 07/06/2004:

*Loc (WB): Retratos da educação no Brasil:*

*Loc (FB): Alunos de séries diferentes do ensino fundamental na mesma sala-de-aula.*

*Loc (WB): Alunos com aula extra na faculdade para compensar falhas no ensino médio.*

*Loc (FB): Retratos da violência no Brasil:*

*Loc (WB): A Unesco mostra o aumento do número de mortes entre os jovens.*

*Loc (FB): Depois de fugas e rebeliões é decretada emergência nos presídios do Rio.*

*Loc (WB): Depois da operação vampiro, o arquivo central do Ministério da Saúde é arrombado.*

*Loc (FB): O poder da construção civil:*

*Loc (WB): Como a moradia popular pode ficar muito mais barata.*

*Loc (FB): Como essa indústria gera emprego e renda no Brasil.*

*Loc (WB): No sertão do Ceará, pedras gigantes viram patrimônio histórico do Brasil.*

*Loc (FB): A seleção volta do Chile com a liderança nas eliminatórias e alguns craques vão ser poupados na Copa América.*

*Loc (WB): Agora, no Jornal Nacional.*

Assim, o noticiário expressa a expectativa de que seu receptor tenha determinadas competências que lhe permitam compreender as notícias. O JN posiciona o telespectador como uma pessoa capacitada para acompanhar a velocidade da apresentação das imagens e dos relatos noticiosos, com desenvolvimento cognitivo que lhe permita produzir sentido de modo global, a partir das informações apresentadas rapidamente. É a perspectiva de alguém com hábito de audiência televisiva, familiarizada com as narrativas aceleradas que combinam uma edição apurada e veloz e imagens com trilha sonora em filmes de ação.

O contexto comunicativo posiciona o JN pela sua capacidade de acesso às imagens, informações e aos locais mais distantes, para atender uma audiência exigente quanto

à visibilidade dos acontecimentos, independente da localização. O discurso nacionalista em defesa de valores cívicos e da unidade do país em meio a uma diversidade cultural folclórica está direcionado a um perfil de telespectador atento a estes referenciais que serviram de justificativa para a expansão tecnológica da Rede Globo. O modelo persuasivo e espetacular de manchetes narradas em ritmo de jogral e um cenário futurista com símbolos da moderna tecnologia da informática a serviço das comunicações atende aos anseios de telespectador que está habituado a uma narrativa veloz dos filmes de ação, videoclipes e da Internet.

No lugar da denominação de ‘mestre de cerimônias do JN’, sugerida por Guilherme Jorge de Rezende ao referir-se a Cid Moreira<sup>32</sup>, a opção, aqui, é pela metáfora do *guardião* para o atual modelo de apresentador do JN. Sempre de prontidão para proteger os interesses dos cidadãos, o patrimônio cultural, riquezas naturais, denunciando os fatos que revelam o desrespeito a estes valores referendados por leis ou pela tradição da sociedade. Diariamente, no horário marcado, o telejornal destaca as notícias que merecem uma atenção especial, dirige e interpreta os múltiplos elementos do discurso jornalístico e o traduz no tom de esclarecimento e orientação, afirma o que é certo e o que é errado, faz os alertas e assume uma performance dramática que carrega o relato de emoção para mobilizar a atenção da platéia. Para o receptor, o noticiário reserva o espaço da partilha de preocupações acerca das decisões da esfera política, econômica, social e jurídica que interferem nos acontecimentos cotidianos da população que deve assumir a posição de cidadãos, interessados em conhecer seus direitos e preservar os valores tradicionais e riquezas culturais e naturais.

## **6.5 JN: O TELEJORNAL**

Parte da expressão dos outros operadores, o texto verbal se impôs desde o início da análise, oferecendo o suporte para a produção dos discursos que são marcantes no JN. Por este motivo alguns dos textos, apontados anteriormente, são úteis no detalhamento analítico de aspectos a serem ressaltados na construção textual do telejornal para a conformação do estilo do noticiário. Ao lado dos outros operadores, a elaboração do texto das notícias ganha em expressão e ênfase.

---

<sup>32</sup> “Ao comentar a troca de mestre de cerimônias do JN, a crítica de TV da Folha de S. Paulo, Esther Hamburger, exaltou a figura dos dois apresentadores, sobretudo Cid Moreira, cujas imagens públicas acabaram confundindo-se com a do próprio telejornal”, (Rezende, 2000, p. 172)

A formatação do texto no JN reitera posicionamentos que tornam alguns acontecimentos noticiáveis sob determinado ângulo familiar, enquanto outras informações podem ser simplesmente suprimidas do mundo configurado pelo telejornal. Os modalizadores, definidos por Alfredo Eurico Vizeu Pereira Júnior (2000), são ferramentas produtivas para a identificação das marcas textuais na conformação do estilo do JN ‘contar as mesmas estórias’. Na edição de 01/06/2004:

*Loc(WB): Boa noite. Você vai assistir agora o resultado de uma investigação bem feita e o sucesso de uma operação que levou para a cadeia o homem que a polícia acusa de ser o maior contrabandista em ação no Brasil. Mas por outro crime: uma tentativa de subornar, simplesmente, o deputado que preside a comissão parlamentar de inquérito da pirataria no Brasil.*

Operador de atualidade: o dêitico *agora* presentifica a notícia e com a designação da notícia através do substantivo resultado cria o sentido de que o presente sintetiza e encerra também o passado e antecipa o futuro. O passado do crime é transformado em substantivo para reforçar a atualidade do delito (“...uma tentativa de subornar...” no lugar de tentou).

Operador de objetividade: o desvio à objetividade pela qualificação da operação (“...de uma investigação bem feita e...”) é sustentado pelo discurso indireto, pela alusão à voz da Polícia que assume a autoria da acusação (“...que a polícia acusa de ser o maior contrabandista ...”).

Operador de Interpelação: o telespectador é diretamente interpelado a assumir o “você” que introduz a notícia e o tempo verbal imperativo reforça a ordem, traduzida como uma convocação.

Operador de Leitura: o texto confere uma aura de filme de ação e utiliza o discurso da justiça no relato (“... uma operação que levou para a cadeia o homem...”, “... maior contrabandista em ação...”), cria suspense ao suprimir o nome do acusado e remete a uma comparação implícita, produzindo uma elipse em relação à prisão de Al Capone, o contrabandista mais famoso no ocidente. Assim como Al Capone foi preso por sonegação de imposto, apesar de sua intensa atuação no contrabando na Itália, o homem foi preso por uma tentativa de suborno, apesar de ser considerado pela Polícia o maior contrabandista do país. O texto detalha o perfil de autoridade oficial do alvo do suborno e utiliza uma dose de ironia com o uso do advérbio

(“...simplesmente ...”) para acentuar a antítese que constrói entre contrabandista/criminoso e deputado federal/presidente da comissão parlamentar de inquérito da pirataria no Brasil(“...uma tentativa de subornar, simplesmente....”).

Operadores didáticos: O dêitico *agora*, além de presentificar, reforça o impacto das informações. Outro aspecto que explora a chamada lei da exaustividade é o acento conferido à especificação da comissão que não é identificada, simplesmente, como a CPI da Pirataria do Congresso, mas destaca o caráter republicano, nacionalista, da investigação (“... a comissão parlamentar de inquérito da pirataria no Brasil”) que é realçada como uma atividade de defesa dos interesses nacionais.

Ainda no dia 01/06/2004, o texto da *Passagem de Bloco* do JN segue construindo e atualizando as marcas do estilo do noticiário:

*Loc (WB): Daqui a pouco, notícias de um mundo cor-de-rosa.*

*Loc (FB): Vereadores aumentam os próprios salários.*

*Loc WB: Ministros do Tribunal Superior do Trabalho reforçam o próprio contra-cheque.*

*Loc (FB): No mundo dos simples mortais, o governo anuncia um desconto no Imposto de Renda.*

Operador de atualidade: o dêitico *daqui a pouco* traz o futuro para a proximidade do quase agora e os verbos são, todos, no presente do indicativo, de modo a conformar os fatos passados no aqui e agora do momento da enunciação.

Operador de objetividade: a qualificação irônica, subjetiva e particular do JN, utilizada para introduzir a notícia dá lugar às colocações na terceira pessoa, ao discurso indireto que apaga as marcas da autoria na enunciação (“Vereadores aumentam..., Ministros... reforçam.., o governo anuncia...”).

Operador de Interpelação: o dêitico *daqui a pouco* além de aproximar o futuro, também convoca a audiência a acompanhar as notícias que serão apresentadas.

Operador de Leitura: a palavra é suprimida, mas o uso de imagens nas passagens de bloco e o uso explícito do verbo no imperativo ‘veja’ em outros momentos produz uma senha para o telespectador entender a convocação como uma interpelação para que ele seja testemunha de importantes acontecimentos (ficaria assim: “Veja daqui a pouco”). O texto produz duas

antíteses que acentuam o caráter irônico e reprovador das informações com a construção de dicotomias: mundo cor-de-rosa/mundo dos simples mortais, vereadores/próprios, ministros do Tribunal Superior do Trabalho/próprio, aumento/desconto. Dessa forma, o texto traz implícito o sentido que os vereadores e ministros do TST vivem em um mundo sem dificuldades porque, ao invés de cuidar dos interesses públicos exigidos pela natureza dos respectivos cargos, tratam de beneficiar-se da autoridade das suas posições para conceder a eles mesmos os benefícios. A antítese ressalta a distância do outro lado, da maioria, dos que não têm cargos oficiais e estão sujeitos às dificuldades da vida simples, sem o privilégio de definir para si mesmos o aumento dos próprios ganhos, sendo beneficiados, apenas, com descontos no que pagam no Imposto de Renda.

Operadores didáticos: por tratar-se de texto de passagem de bloco que tem como característica a brevidade, não é explorado um caráter didático com excesso de informações, mas pelo acento dado ao argumento da antítese construída.

Na edição do dia 07/06/2004, o JN segue com a ênfase para determinadas abordagens:

*Loc (WB): O JN abre esta edição com dois retratos da educação no Brasil: o primeiro provoca um sentimento de indignação e o segundo desperta preocupação. É importantíssimo que você veja as duas reportagens. Num planeta em que se exige tanto preparo, tanto estudo dos candidatos a um emprego, elas ajudam a medir o desafio que o Brasil precisa vencer.*

Operador de atualidade: o relato no presente torna-o relativo ao ato de enunciação.

Operador de objetividade: a referência ao próprio noticiário na terceira pessoa, através do discurso indireto, que é, usualmente, empregado para destacar o acesso a fontes legítimas, expressa uma certa identidade editorial que o JN quer realçar. Para mascarar a emissão de juízos, o texto acentua o caráter de ‘realidade’ conferido à fotografia, ao retrato que será exibido.

Operador de Interpelação: o telespectador é interpelado, na primeira parte do texto, pela sugestão implícita na apresentação de um retrato, o que pressupõe um espectador. Mas, em seguida, a convocação transforma-se em um apelo veemente: “...É importantíssimo que você veja as duas reportagens...”.

Operador de Leitura: o texto sinaliza para a gravidade do assunto ao referir-se ao próprio JN na terceira pessoa e logo na abertura do noticiário. Em seguida, antecipa a interpretação e mostra como o receptor deve ler e o que deve sentir diante do que vai ser exibido (“... provoca um sentimento de indignação e o segundo, desperta preocupação...”), julgamentos que são sugeridos para serem partilhados entre noticiário e audiência. Uma antítese carregada de ironia está presente na referência que compara as exigências do mercado de trabalho mundial com o cenário da educação brasileira. Outra senha inserida no texto é o sentido de uma esperança nacionalista, diante de um fato apontado como sendo tão grave, ao traduzir o acontecimento como “... o desafio que o Brasil precisa vencer”.

Operadores didáticos: o texto é didático ao detalhar aspectos relativos a cada um dos dois retratos, oferece uma interpretação para cada um dos problemas e traduz os acontecimentos para o discurso da nação.

No trecho final a reportagem diz:

*... No gabinete, na Secretaria de Educação, a promessa é de que vai haver contratação de funcionários em breve. Mas as aulas com um professor para duas turmas vão continuar. "O nosso aluno não tem prejuízo no conhecimento quando isso ocorre, nem em hipótese nenhuma. Insisto que isso é muito mais uma questão de organização, de metodologia, de capacitação e formação do nosso professor em lidar com uma realidade como essa, do que qualquer tipo de dificuldade, de constrangimento ou de desinteresse que o nosso aluno tenha pelos procedimentos a serem adotados" (sonora de Adriana Sperandio, gerente da Secretaria Estadual de Educação, do Espírito Santo).*

Em seguida, volta para a apresentadora (FB) que narra o seguinte texto:

*Loc (FB): No ambiente silencioso e confortável dos gabinetes burocráticos brotam idéias de burocratas e freqüentemente elas são anunciadas como a solução definitiva das mazelas nacionais. O problema é que essas idéias têm que ser aplicadas no mundo real e no mundo real é assim: de cada dez alunos novatos numas das mais importantes universidades públicas do Brasil, seis têm rendimento abaixo da média em matérias básicas do curso. Por que será?*

Operador de atualidade: todo o relato é no presente do indicativo.

Operador de objetividade: com o uso de tantos adjetivos o texto perde em objetividade, mas procura disfarçar com a impessoalização das ações através do destaque para o adjunto adverbial de lugar (“No ambiente silencioso e confortável dos gabinetes burocráticos...”).

Operador de Interpelação: o telespectador é interpelado pela pergunta no final.

Operador de Leitura: logo após o fim da entrevista da gerente da Secretaria de Educação o texto da apresentadora faz uma referência implícita que permite ao telespectador identificar a gerente da Secretaria da Educação com a figura do burocrata. O texto constrói antíteses, sendo a primeira com a relação gabinetes burocráticos/mundo real que traz implícita uma segunda antítese entre o silêncio e o conforto do gabinete burocrático/barulho do som da professora dando aula a outros alunos e o calor de uma sala cheia do mundo real, ambos exibidos na reportagem. A dicotomia realçada oferece suporte à ironia da pergunta feita no final, que já alerta para uma interpretação antecipada do acontecimento que ainda vai ser noticiado, de modo subliminar, indicando que o problema diagnosticado nas universidades é consequência da infra-estrutura oferecida no ensino básico. A referência negativa à atuação do Estado na área de Educação é reforçada pela utilização do discurso usual diante de problemas considerados da esfera pública (“mazelas nacionais”) e pela alusão direta à responsabilidade da nação pela gestão das universidades públicas (“universidades públicas do Brasil”)

Operadores didáticos: o texto torna-se didático pelo detalhamento da opinião do JN que formula uma construção analítica, reflexiva, dos acontecimentos, ao lado de informações apresentadas como dados de uma pesquisa.

Os textos analisados, a seguir, revelam nuances do acento conferido pelo JN ao discurso da cidadania e do nacionalismo.

*Loc (WB) Cidadãs brasileiras que esperaram dez anos por uma decisão da justiça dos Estados Unidos estão revoltadas. Elas tiveram problemas com próteses de silicone e vão receber uma indenização bem menor do que as mulheres americanas. (03/06/2004)*

*Loc (FB): No Brasil que existe formalmente, dentro da lei, mulheres tem encontrado trabalho de importância imensa. A repórter Elaine Bast mostra cidadãs que decidiram ser mães, mas por profissão. (07/06/2004)*

*Loc (WB): O escândalo da máfia do sangue, que se tornou conhecido depois da*

*chamada "Operação Vampiro", produziu um efeito devastador nos bancos de sangue brasileiros. As doações despencaram, apesar de uma coisa não ter absolutamente nada a ver com a outra. E no momento em que milhares de doentes precisam tanto de sangue, é bom que se conheça um cidadão catarinense chamado Orestes. (14/06/2004)*

Operador de atualidade: no primeiro texto o presente é utilizado para destacar o critério de noticiabilidade da notícia que é a revolta das mulheres que não conseguiram grandes indenizações, enquanto no segundo o tempo verbal no pretérito é atualizado para o ato da enunciação pela referência à capacidade da repórter mostrar ali a síntese dos acontecimentos. No último texto, o relato sobre uma informação no passado é atualizado pelo dêitico “no momento”.

Operador de objetividade: a objetividade é construída pelo discurso indireto que remete as informações às “cidadãs” no primeiro texto. No seguinte, a referência é relativa às “mulheres” e à “repórter” e no último texto o relato é colocado na terceira pessoa e de modo impessoal (“é bom que se conheça”) na tentativa de apagar as marcas de autoria.

Operador de Interpelação: especificações como “brasileiras” e “cidadãs” e “bancos de sangue brasileiros” interpelam todos os brasileiros do país nos textos, mas no último a construção textual suaviza uma ordem imperativa que convoca o telespectador (“é bom que se conheça”).

Operador de Leitura: o primeiro texto constrói uma antítese entre cidadãs brasileiras/mulheres americanas e Brasil/Estados Unidos marcando o resultado negativo não apenas para as reclamantes, mas para a nação brasileira. A referência à nacionalidade das mulheres coloca a notícia como uma questão não restrita ao direito privado, mas relativa a uma disputa entre nações. No texto seguinte, a dualidade, a antítese é configurada pela referência à reportagem apresentada anteriormente sobre a economia brasileira informal com o objetivo claro de construir uma abordagem maniqueísta, bem/mal, informal/formal e falta de emprego/oferta de emprego. A aprovação à legalidade que faltou à realidade do mercado de empregos informais e ao comportamento ético e moral das mulheres que assumem um compromisso social com crianças órfãs.

Operadores didáticos: o detalhamento das informações é maior no primeiro e no terceiro texto de modo a sustentar a interpretação que o noticiário constrói, enquanto no segundo texto a explicação está mais fortemente ligada à expressão da aprovação do JN ao trabalho das mães

sociais apresentado na reportagem.

As matérias com etiqueta especial, antecedidas por vinhetas, têm importância especial para revelar, através do texto verbal, a particular geopolítica do JN:

(texto 1) 24/05/2004

*Loc (WB): O JN vai exhibir esta semana uma série de reportagens especiais sobre um patrimônio brasileiro ameaçado. Um retrato rico e atual da Mata Atlântica registrado pelo repórter José Raimundo// (Vinheta A nossa Mata)*

(texto 2) 03/06/2004

*Loc (WB): De tempos em tempos surgem movimentos em defesa do patrimônio nacional. Às vezes é um monumento público ameaçado, às vezes é alguma forma de manifestação artística, a nossa música, por exemplo. Agora no Rio Grande do Sul, uma universidade deu sua contribuição para a preservação de uma arte gaúcha que o Brasil e o mundo aprenderam a respeitar. (Vinheta Identidade Brasil)*

(texto 3) 07/06/2004

*Loc (WB): O pedido de Rachel de Queiroz é atendido: paisagem de Quixadá vira patrimônio histórico. (Vinheta Identidade Brasil)*

(texto 4) 09/6/2004

*Loc (FW): No interior do Ceará, durante todo o mês de junho, a cidade de Barbalha se entrega a uma tradição de quase três séculos: a festa para Santo Antônio. (Vinheta Identidade Brasil)*

(texto 5) 14/06/2004

*Loc (WB): O escândalo da máfia do sangue, que se tornou conhecido depois da chamada "Operação Vampiro", produziu um efeito devastador nos bancos de sangue brasileiros. As doações despencaram, apesar de uma coisa não ter absolutamente nada a ver com a outra. E num momento em que milhares de doentes precisam tanto de sangue, é bom que se conheça um cidadão catarinense chamado Orestes. E a beleza de trabalho que ele realizou. (Vinheta Brasil Bonito)*

*(texto 6)*

*Loc (FB): O dia em que Mossoró botou Lampião para correr. Parece literatura de cordel, título de alguma fábula do Nordeste brasileiro, mas aconteceu. E a cidade de Mossoró, no sertão do Rio Grande do Norte, celebra todos os anos a vitória na batalha histórica. (Vinheta Identidade Brasil)*

*(texto 7) 15/06/2004*

*Loc (WB): Exposição em São Paulo reúne mestres da literatura de cordel (Vinheta Identidade Brasil)*

*(texto 8) 21/06/2004*

*Loc (WB): A partir de hoje e por toda esta semana, você vai acompanhar aqui no Jornal Nacional as festas juninas mais animadas do Brasil, cada uma do seu jeito, da mais simples a mais sofisticada. A primeira reportagem é de Francisco José, que mostra como a devoção aos santos motivou o surgimento desta cultura tão popular. (Vinheta Identidade Brasil)*

Operador de objetividade: Em todos os textos o tempo verbal é o presente do indicativo. O passado, utilizado para introduzir a história no segundo texto, serve para construir a contextualização da notícia que é presentificada para o momento da enunciação.

Operador de Interpelação: no primeiro e no último texto o telespectador é interpelado pelo anúncio do início de uma série de reportagens (“O JN vai exibir...”, “A partir de hoje e por toda esta semana...”). No segundo texto a audiência é convocada a posicionar-se como quem valoriza o churrasco gaúcho (“... o Brasil e o mundo aprenderam a respeitar...”). No texto 5 a convocação é quase uma ordem (“...é bom que se conheça...”).

Operador de Leitura: em todos os textos, a utilização de vinhetas é como uma senha da posição de destaque dada pelo JN às matérias que têm em comum o valor-notícia (critério de noticiabilidade) da preservação e exaltação de riquezas naturais e manifestações culturais do país, posicionando o noticiário como guardião desses valores numa expressão do seu caráter nacionalista. No anúncio da série de reportagens, o texto 1 demarca a referência da riqueza dos recursos naturais do país com um discurso nacionalista, como um patrimônio a ser defendido (“... um patrimônio brasileiro ameaçado...”) e, depois de afirmar a autoria editorial do trabalho (“O JN vai exibir...”), constrói uma posição diferenciada, mais pessoal, para o

repórter, de modo a acentuar a legitimidade do relato de quem fala do local do acontecimento (“... Um retrato rico e atual da Mata Atlântica registrado pelo repórter José Raimundo”). No texto 2 o JN interpreta uma matéria sobre um curso superior que ensina a fazer churrasco, também, através do discurso nacionalista (“... em defesa do patrimônio nacional...”), ao tempo em que sinaliza para os acontecimentos que são considerados pelo noticiário na mesma posição, como as manifestações artísticas. O texto 4 traz a valorização da devoção e da tradição de expressões culturais do Nordeste (“...Barbalha se entrega a uma tradição de quase três séculos...”). O texto 5 explora de modo dramático a redução das doações de sangue para acentuar o valor humanitário e social da personagem que a matéria apresenta (“efeito devastador (...) As doações despencaram...”) e, novamente, o sentido de nacionalismo é ressaltado para afirmar e sugerir como referência o comportamento apropriado ao exercício da cidadania (“...é bom que se conheça um cidadão catarinense chamado Orestes”). No texto 6, antes de admitir que se trata de um acontecimento histórico, o JN faz, primeiro, uma leitura caricatural, folclórica e chega a remeter o fato jornalístico à esfera da fantasia, afirmando o Nordeste como o espaço geográfico natural para estas abordagens, ao interpretar um dado da história com uma linguagem pouco apropriada para um texto jornalístico na introdução da cabeça (“O dia em que Mossoró botou Lampião para correr. Parece literatura de cordel, título de alguma fábula do Nordeste brasileiro, mas aconteceu”). Vale destacar que a utilização do adjunto adverbial de lugar (‘brasileiro’), para especificar a localização do Nordeste, mostra um reforço desnecessário para incluir o Nordeste no Brasil, uma vez que a conformação do texto em um noticiário nacional já traz o sentido de que a notícia é relativa à única região Nordeste do país, revelando, ao contrário, uma percepção de distanciamento em relação à posição de centro para o noticiário. A utilização da vinheta para anunciar a apresentação de uma matéria produzida em São Paulo, no texto 7, sobre elementos culturais nordestinos sugere um tratamento diferenciado que reafirma o caráter exótico das temáticas culturais fora do eixo Brasília - Rio de Janeiro - São Paulo. No texto 8, a devoção religiosa é interpretada como elemento da cultura popular e, mais uma vez, o JN reitera a valorização da diversidade cultural do país ao produzir uma cobertura em série de reportagens sobre o tema.

Operadores didáticos: em quase todos os textos acima o noticiário utiliza elementos para atrair a atenção do telespectador com um detalhamento das informações, sem limitar-se a destacar a notícia, exceto no texto 7 que oferece apenas o registro do acontecimento. Os outros são mais explicativos na valorização de aspectos culturais e ambientais para deixar claro quais são os critérios de noticiabilidade do JN, acompanhados de uma interpretação

sobre o que merece aprovação e o que deve ser reprovado.

Os operadores de Alfredo Eurico Vizeu Pereira Júnior (2002) permitem uma análise detalhada e minuciosa, possibilitando a identificação das marcas textuais que revelam no JN a visão ufanista do Brasil e de um certo perfil de brasileiro, conformado na posição de cidadão, trabalhador e apontado como referencial de comportamento moral e ético. Está bastante presente na abordagem das notícias a relação dual perto/longe do centro, que produz um distanciamento excessivo entre a realidade do Rio de Janeiro, São Paulo, Brasília e a de outras localidades do país. Na posição de defensor dos direitos do cidadão, o telejornal explora fortemente o ângulo maniqueísta e tradicional que destaca apenas dois lados da notícia e procura construir antíteses na elaboração dos enfoques. A análise dos textos revelou, ainda, a recorrência contínua à auto-referência para demarcar a capacidade de levar a própria identidade do JN, estendida através dos repórteres, até o local dos acontecimentos, para acessar as imagens e fontes.

## **6.6 JORNALISMO COM TECNOLOGIA**

As mais novas tecnologias para transmissão de imagem e som são empregadas pelo noticiário, que procura reiterar continuamente para o seu telespectador a relevância da capacidade que tem de ir até o cenário onde os fatos jornalísticos são colhidos e transmiti-los com o máximo de agilidade para o público. As transmissões *ao vivo* da capital do país, de estados brasileiros e de várias partes do mundo, principalmente, de capitais européias e americanas, são comuns no telejornal, com uma média de duas inserções *ao vivo* por semana. Mas vale destacar que sempre há uma justificativa vinculada à lógica dos critérios de noticiabilidade e da concepção do pacto sobre o papel do jornalismo que o JN estabelece com o público, anteriormente analisados.

Na amostra analisada, predominaram as entradas *ao vivo* de Brasília, as mais freqüentes no noticiário, para relatar o andamento e os desdobramentos de acontecimentos políticos ligados às decisões do Executivo, Legislativo e Judiciário, ao lado das transmissões que são as chamadas de grandes jogos de futebol em finais de campeonatos brasileiros ou internacionais. Como foi destacado antes, dentro da lógica de configuração da notícia e da sinalização de sua esfera de importância, além das decisões políticas e esportivas, o JN fez transmissões *ao vivo*, no período analisado, também, na abertura da Conferência das Nações

Unidas para o Comércio e o Desenvolvimento (UNCTAD), em São Paulo, em 14/06/2004, e no velório do ex-governador Leonel Brizola, do Rio de Janeiro, em 22/06/2004. No caso da UNCTAD, depois de ser chamado pelo apresentador, o repórter Ernesto Paglia assumiu a apresentação das *cabeças* das duas matérias sobre o evento, transferindo, mesmo que por poucos minutos, para o local do encontro, na capital paulista, o lugar de fala da apresentação do noticiário.

Como o aparato técnico já é parte da construção de sua credibilidade, por destacar continuamente o valor-notícia da imagem e da velocidade de acesso ao local onde os acontecimentos se desenrolam, o telejornal sentiu-se à vontade para recorrer ao *videofone*, apesar de não ter boa qualidade de transmissão. O equipamento, utilizado pela primeira vez, permitiu a utilização da Internet para o *ao vivo* da guerra do Iraque, com o relato feito pelo repórter Marcos Uchoa de uma área próxima a Bagdá, mas as imagens tinham baixa qualidade e eram acompanhadas de problemas de *delay*, ausência de sincronismo entre imagem e som.

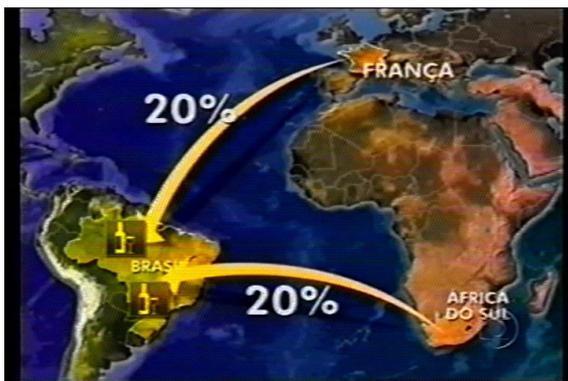
Ao lado do *ao vivo*, o uso de infográficos é parte da estratégia do JN, destacada anteriormente no operador do pacto sobre o papel do jornalismo, para legitimar as suas escolhas editoriais, sustentar uma posição opinativa que não é claramente assumida. As matérias oferecem um detalhamento minucioso das notícias com o destaque para o valor informativo das imagens do cenário dos acontecimentos, a agilidade no acesso às fontes e aos locais e o intenso emprego de recursos técnicos que garantem a visibilidade e chamam a atenção do telespectador para os dados apresentados pelo texto em *off*. É o que Klaus Jensen apontou como a substituição da objetividade jornalística pela possibilidade do telespectador verificar, através dos dados, o referencial que sustenta o enfoque escolhido para a notícia.



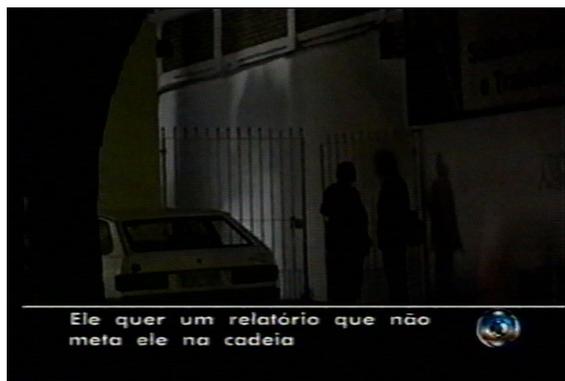
Figura 11: Dados numa matéria/  
Fonte: JN 24/05/2004

Figura 12 : Localização através de mapas/

Fonte: 08/06/2004



**Figura 13: Animação nas matérias /  
Fonte: JN 11/06/2004**



**Figura 14: 'Tradução' de gravações com  
microcâmeras / Fonte: JN 01/06/2004**

Os infográficos são utilizados pelo JN para apresentar as informações e dados das notícias de modo didático, independentemente da complexidade da matéria. Exemplo da frequência e do modo como o recurso é utilizado, a edição do dia 08/06/2005 emprega os infográficos em seis matérias de diferentes enfoques. No primeiro bloco, numa matéria sobre a viagem feita por ambientalistas sobrevoando os estados do Rio de Janeiro e São Paulo e outra sobre o investimento que está sendo feito para evitar a extinção do Mar Morto. No segundo bloco, na reportagem sobre pesquisa com substâncias que possibilitaram que ratos paraplégicos voltassem a andar. No bloco seguinte, o infográfico foi utilizado numa matéria sobre os projetos da pauta do Congresso Nacional que interessam ao Executivo federal e na reportagem seguinte para apresentar dados sobre o desempenho da construção civil em São Paulo. No último bloco, a ferramenta gráfica, na matéria sobre o caso Law King Chong, serviu para dar visibilidade ao relatório sobre o empresário acusado de contrabando e transcrever trechos de gravações telefônicas.

O uso do *gerador de caracteres* para apresentar os números nos Indicadores, também, é explorado de modo diferenciado pelo telejornal. Além da apresentação dos números relativos às cotações do barril de petróleo, dólar, do *euro*, das bolsas de valores e indexadores da economia, a exemplo do IPC (Índice de Preços ao Consumidor), que já são comuns à maioria dos noticiários, o JN utiliza o recurso, também, para detalhar os dados sobre notícias que poderiam ser inseridas na editoria de economia, seguidas de uma interpretação dos números. Os números encontrados numa pesquisa realizada pela Confederação Nacional da Indústria foram divulgados pelos apresentadores com o detalhamento das informações em um formato diferente daquele empregado comumente para os indicadores em que o *chromakey* é utilizado para inserir a imagem com os caracteres no

lugar do selo, ao lado do apresentador. Depois de apresentar inicialmente os dados com a exibição do quadro com os números, em *chromakey*, ao lado, a apresentadora (FB) narra os dados em *off*, com a imagem do infográfico, para, depois, fazer uma interpretação a partir do discurso declaratório numa *nota pé*.



Figura 15 - Apresentação visual dos dados/  
Fonte: 16/06/2004



Figura 16: Informações acompanhadas de  
Indicadores / Fonte: JN 16/06/2004

*Cabeça:*

*Loc (FB): As vendas da indústria estão em ritmo de crescimento, graças, sobretudo, às exportações. É o que mostra uma pesquisa da Confederação Nacional da Indústria com cerca de três mil empresas em 12 estados. Em abril, as vendas cresceram 1,3% na comparação com março. Mas em relação a abril do ano passado, o crescimento foi de 17,9%. E, nos últimos 12 meses, 13,6%. E o crescimento das vendas começou a se refletir no mercado de trabalho.*

*Loc (FB) em off: Em abril, o nível de emprego na indústria cresceu 0,93% em relação a abril do ano passado. No acumulado do ano, a alta é de 0,42%.*

*Nota pé:*

*Loc (FB): Segundo a CNI, o destaque é o bom desempenho do Brasil rural. O chamado agronegócio está criando oportunidades de trabalho, principalmente no centro-oeste brasileiro.*

O intenso emprego de caracteres em infográficos e indicadores revela, ao mesmo tempo, a preocupação do JN com a apresentação didática das informações e com a sustentação dos enfoques dados às notícias, em alguma medida, legitimando as interpretações dos relatos. Juntos e unidos à utilização das transmissões *ao vivo*, são recursos legitimadores do discurso opinativo do noticiário que exhibe, também, a capacidade tecnológica e econômica de chegar aos locais dos acontecimentos e às fontes de informações e expô-las do modo mais

claro possível, com imagens e dados detalhados.

## 6.7 RECURSOS AUDIOVISUAIS

Em profunda sintonia com os outros operadores, o JN utiliza os recursos da linguagem televisiva para expressar os vários elementos destacados até aqui, mas, principalmente, para realçar e traduzir os referenciais do pacto sobre o papel do jornalismo. A cuidadosa edição das imagens para a produção da *escalada* do telejornal em ritmo acelerado, como foi analisado antes, expressa o rigor técnico empregado no noticiário, seu estado de alerta e suas estratégias textuais para atrair e manter a atenção do telespectador.

Enquanto ouve o anúncio das notícias, posicionadas como as principais e últimas informações acerca dos acontecimentos no Brasil e no mundo, o receptor acompanha a exibição de imagens e do áudio ambiente nos *teasers* que se prestam ao objetivo de aguçar o interesse para ‘ver’ o que e como transcorreram os ‘fatos’. Na montagem das matérias, os trechos de som ambiente, gravados sem a imagem do microfone, são valorizados de modo a trazer o telespectador para a posição daquele que testemunha diretamente, sem mediação.

O noticiário investe na produção de vinhetas que oferecem para o telespectador, em comunhão com os outros aspectos, referenciais que são sustentados, também, em outras instâncias da formatação da notícia. A primeira vinheta é a que apresenta, e pode ser considerada uma ‘marca de identidade’ do telejornal, mas são produzidas, ainda, vinhetas específicas para as séries de reportagens, que no caso da amostra foi para a série ‘A nossa Mata’, para os quadros Identidade Brasil e Brasil Bonito e para eventos comemorativos, que no período analisado foi destinada às Olimpíadas.

O JN firmou e fortaleceu a tradução da identidade do noticiário na vinheta utilizada na abertura, nos intervalos dos blocos e no encerramento ao mantê-la praticamente sem alterações radicais, ao longo dos 35 anos de exibição. As imagens e o áudio da vinheta foram modernizados com efeitos e arranjos mais atuais, mas as referências principais do globo terrestre em movimento na composição da logomarca JN e o áudio da melodia foram preservados, evitando mudanças drásticas.

Longe de ser um elemento indicial, a vinheta de abertura do JN simboliza e representa, do ponto de vista sonoro, uma convocação à atenção do telespectador que já conhece o noticiário, no qual é estabelecido um pacto específico, para o início do telejornal que assume, cotidianamente, o compromisso com referenciais de agilidade, prontidão e

fidelidade ao horário de exibição. Os efeitos sonoros buscam traduzir este duplo sentido, o de interpelação ao telespectador para a hora do ‘encontro marcado’ e o de presteza em acessar as informações que são oferecidas à audiência através do ritmo imposto à trilha. Visualmente, a vinheta utiliza efeitos especiais para movimentar a logo JN que gira rapidamente, compondo o sentido de ritmo acelerado, alta velocidade do telejornal para percorrer o mundo em busca da notícia.



**Figura 17: Logomarca ‘modernizada’ /  
Fonte: JN 04/06/2004**

As vinhetas que antecedem os quadros Brasil Bonito e Identidade Brasil, como os próprios nomes indicam, estão fortemente vinculadas às referências de nação e do perfil do ‘brasileiro comum’, ‘brasileiro trabalhador’ que o JN constrói, destacadas nos outros operadores, em especial, no pacto sobre o papel do jornalismo e, ambas, utilizam a imagem da bandeira nacional estilizada. Na vinheta do Brasil Bonito, imagens de cenas de pessoas em diversas atividades compõem, cada uma, um quadro específico entre as dezenas de quadros que, através de efeitos especiais, vão aparecendo, enquanto um movimento de *zoom – out* mostra que, na realidade, são milhares de quadros unidos. Juntos e reduzidos no tamanho pelo movimento *zoom – out* que os distancia, os quadros formam um cubo esverdeado composto de miniquadros que ocupam a área do retângulo de cor verde da bandeira brasileira, e são exibidos à frente o losango horizontal em amarelo e, dentro dele, o círculo azul com a faixa branca. À frente e abaixo do cubo aparece o título do quadro em branco. Em afinada sintonia com a imagem, a trilha sonora da vinheta é um trecho do hino nacional com um arranjo feito para piano.

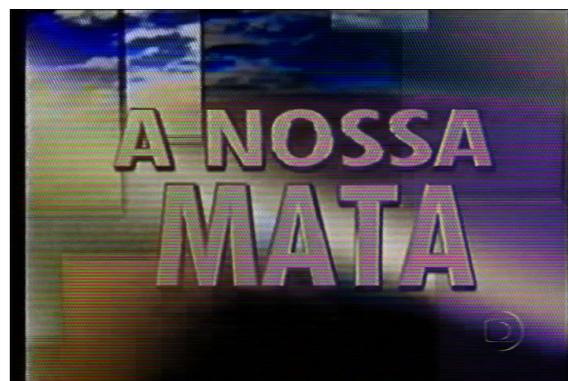


**Figura 18: Bandeira nacional na vinheta Brasil Bonito/  
Fonte: JN 14/06/2004**

Na vinheta do quadro Identidade Brasil, é utilizado efeito especial para movimentar as dezenas de quadros com rostos, em *primeiro plano*, de pessoas de diferentes origens, raças, idades, jovens, adultos mais velhos e idosos, exibindo a imagem que está por trás de cada quadro para compor a bandeira do Brasil. À frente da imagem, o título do quadro é exibido com as letras maiúsculas. A trilha sonora inclui sons de vários instrumentos numa melodia festiva. Na vinheta da série sobre a Mata Atlântica, mais uma vez, com efeitos especiais, imagens de uma arara, de uma árvore frondosa, de um caminhão carregado de troncos de árvores e do mar batendo contra um trecho de terra e pedras são inseridas lado a lado, cada uma aparece dentro de retângulos verdes que se movimentam verticalmente no dois sentidos, de cima para baixo e de baixo para cima. A trilha sonora da vinheta não tem uma expressão muito clara de sentido. Aqui os referenciais ambientais defendidos pelo JN são destacados nas imagens que traduzem o sentido de valorização e preservação do patrimônio ecológico (árvore, mar e arara), ao lado do sentido de que o noticiário está em alerta para denunciar (caminhão carregado de troncos).



**Figura 19: Inspiração na Bandeira nacional/  
Fonte: JN 07/06/2004**



**Figura 20: Sentido de união nacional na vinheta/  
Fonte: JN 24/05/2004**

Na vinheta produzida especialmente para as Olimpíadas 2004, graças aos efeitos especiais, imagens de várias modalidades esportivas são exibidas lado a lado, cobertas por uma névoa de cor amarelada que ajuda a construir o sentido de antiguidade e tradição, remetendo à história do nascimento da competição esportiva, que, no ano passado, foi realizada no local onde nasceu, em Atenas. Em seguida, duas faixas horizontais, compostas de formas geométricas identificadas com o design típico da Grécia, vão aparecendo nos limites, superior e inferior, do vídeo e movimentam-se em direção ao centro, onde a névoa que recobre as imagens vai ficando mais intensa na cor amarelo-ouro. Sobre a imagem que já parece um borrão amarelo-ouro surgem os cinco anéis olímpicos que simbolizam os continentes e à frente é exibido o título da vinheta, BRASIL OLÍMPICO. A vinheta sinaliza para o telespectador o ângulo de abordagem da cobertura jornalística, uma convocação obviamente nacionalista para a aposta no sucesso do país na conquista de medalhas olímpicas.



Figura 21: Vinheta expressa torcida/ Fonte: 19/06/2004

O áudio das gravações, também chamado de *BG*, é bastante valorizado pelo noticiário, que sinaliza logo na *escalada* a importância que lhes é concedida na concepção dos formatos da notícia através da utilização de *teasers*. Diferentemente do Globo Rural, o JN produz os *teasers*, na maioria das vezes, apenas com a utilização de imagens, enquanto o apresentador lê em *off* uma segunda frase da notícia apresentada como uma manchete na *escalada*. Mas o áudio também é oferecido no *teaser* como estratégia para destacar algumas matérias que poderiam ganhar a etiqueta de especiais e deixar o telespectador curioso para ouvir e conhecer mais sobre o fato jornalístico anunciado. O recurso do *teaser* foi utilizado, por exemplo, para chamar a matéria sobre o início do trabalho do mais novo correspondente da Globo em Jerusalém, com a apresentação do áudio dos tiros, enquanto o repórter Marcos Losekan, de capacete e colete a prova de bala, saía do foco da câmera, no dia 24/05/2004. No mesmo dia, a *escalada* usou o áudio de motosserras para anunciar a série de reportagens sobre

a Mata Atlântica.

No âmbito da gravação do telejornal no estúdio, o JN explora de modo bastante comedido o espaço da apresentação que está situado num patamar acima do nível da redação que aparece atrás e abaixo dos apresentadores. Os movimentos são restritos a um *travelling* feito para exibir a marca do telejornal no teto acima da bancada de apresentação e, em seguida, desce para enquadrar em *plano americano* os dois apresentadores sentados, na abertura do noticiário e, depois, em *primeiro plano* cada apresentador separadamente, na leitura de cada notícia. O movimento mais sofisticado, com utilização de grua e exibição de um cenário futurista na porção superior do estúdio presta-se, também, à formulação de uma senha que sugere a valorização dos recursos de imagem e áudio, uma vez que toda esta movimentação está em sincronia com o arranjo da vinheta de abertura.

Do mesmo modo, o uso do *chromakey* para exibir os selos que acompanham algumas reportagens ou a logomarca do JN participa desta sinalização do noticiário para a sua ampla capacidade de explorar efeitos visuais e/ou sonoros. Os selos não são empregados na maioria dos VT's, nem são exclusivos de uma matéria específica, a exemplo da imagem de um microscópio, usada para todas as matérias da editoria de ciência; a imagem de gotas que formam traços para representar chuva, utilizada em qualquer matéria de inundação; a imagem de grades, utilizada par qualquer matéria de segurança.





**Figura 22** -O selo é inserido em *chromakey*, JN 08/06/2004

**Figura 23:** Uso de movimento com *fusão* em Fonte: *chromakey*, Fonte: JN: 01/06/2004

Juntos, elementos como vinhetas, *teasers*, *travelling*, *chromakey* apontam para o referencial de exploração dos recursos da linguagem televisiva que o noticiário dispõe e utiliza para criar uma marca de valorização do noticiário. Com estes recursos, o JN produz uma medida de noção estética na exibição dos símbolos e marcas do próprio telejornal, numa auto-referência, das notícias que ganham destaque e, de maneira geral, sedimenta um parâmetro de utilização da moderna tecnologia de imagem e som, a serviço dos critérios de noticiabilidade destacados antes.

## 6.8 FORMAS DA NOTÍCIA

O JN tem na reportagem o formato privilegiado no noticiário para apresentação da notícia e, predominantemente, com matérias completas, reunindo *cabeça – off – passagem – sonoras – nota pé*. Esta formatação atende à estratégia do telejornal de valorização da presença da equipe de mediadores / repórteres que cotidianamente participam das edições, vinculados às demarcações geográficas, ressaltadas anteriormente, e, além de fornecerem um relato que envolve as informações visuais das imagens e declarações das fontes, conferem legitimidade às informações ao assumirem a posição de testemunhas do acontecimento jornalístico em *Passagens e Encerramentos*.

Como exemplo da ampla utilização da reportagem no noticiário segue, abaixo, uma tabela com a especificação dos formatos utilizados em edições da amostra coletada, em dias aleatórios, para que seja possível verificar a sua incidência em comparação com os outros modos de apresentar a notícia, como a *nota coberta*, a *nota simples*, *nota pé* e os *Indicadores*. Vale destacar que aos sábados não são exibidos os indicadores e a previsão do tempo é

apresentada em todas as edições. (ver Tabela 3)

**Tabela 3: Registro de formatos de notícia durante uma semana**

<b>Formatos</b>	<b>24/05/04</b>	<b>29/05/04</b>	<b>05/06/04</b>	<b>16/06/04</b>	<b>17/06/04</b>	<b>18/06/04</b>
<b>Reportagem</b>	11	14	13	9	14	9
<b>Nota simples</b>	4	1	2	3	5	3
<b>Nota coberta</b>	4	3	7	6	6	2
<b>Nota pé</b>	8	6	4	1	3	1
<b>Indicadores</b>	3	-	-	1	2	2
<b>Ao vivo</b>	-	-	-	2	-	-

Não foi identificado nenhum critério para estabelecer qualquer tipo de ligação entre a ocorrência de um formato na relação com outro. A característica mais marcante deste operador é o destaque para a intensidade da ocorrência do formato reportagem no telejornal que permite uma abordagem mais ampla da notícia, o que serve para sustentar a conformação da posição opinativa, analisada no operador do pacto sobre o papel do jornalismo, que é mascarada pelo acesso às informações apresentadas através de imagens, sonoras, infográficos, acompanhados do texto verbal emitido pelos apresentadores e repórteres. Cabe ressaltar a presença de chamadas para a programação, transmissões esportivas dentro do noticiário e transmissões *ao vivo* de qualquer natureza, principalmente na sexta-feira, quando o tema do Globo Repórter é divulgado através de uma abertura do apresentador do próprio programa, e no sábado, em relação a algumas matérias de maior relevância do Globo Rural e, sempre, para convidar o telespectador a assistir o Fantástico no domingo.

Apesar do hábito de audiência da autora da pesquisa revelar a ocorrência bastante freqüente do formato *ao vivo* no noticiário, inclusive de outros países, na amostra foram realizadas oito transmissões em sete das 19 edições realizadas entre os dias 02/06/2004 e 22/06/2004, o que representa a utilização do recurso em 42% do total de edições do período. Nos dias 02/06/2004 e 16/06/2004 foram transmissões para a chamada para jogos de futebol, realizados em Belo Horizonte e em Bogotá, respectivamente. Nos dias 03/06/2004, 12/06/2004 e 16/06/2004 as transmissões foram realizadas de Brasília sobre assuntos ligados à política. No dia 14/06/2004, foi realizada uma transmissão, em São Paulo, durante a abertura da Unctad (Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento) e

no dia 22/06/2004, o velório do ex-governador Leonel Brizola foi transmitido *ao vivo* no noticiário, do Rio de Janeiro.



**Figura 24: Ao vivo de Brasília / Fonte: JN 21/06/2004**



**Figura 25: Chamada do Globo Repórter/ Fonte: 18/06/2004**

## 6.9 FONTES DE INFORMAÇÃO

Apesar de na construção do pacto sobre o papel do jornalismo o JN chamar a atenção para sua escolha editorial de voltar-se para os interesses e para a defesa dos direitos do ‘cidadão trabalhador brasileiro’, o noticiário confere mais visibilidade e tempo à voz das fontes oficiais do que ao homem comum, seja através da humanização do relato ou no formato de enquete, sendo este último incomum no noticiário.

A humanização do relato é central de um modo particular do JN se dirigir ao receptor, um traço que é reiterado nas reportagens da maioria das editorias e o modo como essa humanização é formatada. Essa escolha se reproduz na predominância de imagens em *close* e planos fechados que exploram a proximidade com a personagem, explicitada também no texto do repórter que o chama pelo nome diretamente. Os pronomes de tratamento (sr, sra e “seu”) muitas vezes são dispensados, a já tradicional designação da profissão da personagem que antecede o nome é suprimida e agora, por vezes, o crédito não é colocado.

A humanização do relato camufla a impressionante presença de fontes oficiais nas reportagens, seguidas pelos especialistas. Ministros e representantes do alto escalão são fontes permanentes e, o representante maior do poder no país, o presidente da República tem um largo espaço no noticiário, atualmente, de forma especialmente positiva.

## 6.10 ENDEREÇADO DO JORNAL NACIONAL

A partir das contribuições dos operadores para a análise do JN, é possível fazer algumas apostas sobre o espaço que o noticiário constrói e convida o receptor a ocupá-lo na percepção da notícia. Apesar de optar por não assumir o formato de ancoragem ou de emissão de opinião, cada vez mais comum em telejornais de outras emissoras, sob inspiração da inovação introduzida por Joelmir Beting e, depois com mais sucesso, por Boris Casoy<sup>33</sup>, o telejornal não se priva de emitir, através de seus apresentadores, comentários explícitos que procura traduzir no seu compromisso com o jornalismo de qualidade, aquele que estabelece a referência para a audiência. Aspectos como isenção, ausência de julgamento, espaço para duas vozes discordantes apresentadas como os dois lados da notícia, servem de sustentação da auto-imagem que o JN constrói de compromisso jornalístico, considerando, assim, que a sua audiência tem discernimento quanto às exigências feitas a um veículo em relação à sua atuação na área do jornalismo, com seus paradigmas e acordos tácitos com a sociedade. Mas, por outro lado, o telejornal utiliza a credibilidade do discurso jornalístico para, através dos elementos próprios da linguagem telejornalística, a exemplo da capacidade expressiva da imagem acompanhada do relato sonoro, para se dispor a ‘convencer’ sua audiência sobre o modo como deve interpretar algumas notícias. A convivência entre a força com que o telejornal apresenta de modo editorial suas opiniões, permitindo-se com frequência o recurso da ironia e uma argumentação de compromisso com as bases da função do jornalismo imparcial, isento, objetivo através do destaque à veracidade das imagens, relatos sonoros e dados detalhados, é a principal marca do modo de endereçamento do Jornal Nacional. No JN, há uma ambigüidade em relação ao que o jornalismo tenta distinguir entre ‘fato’ e ‘opinião’, já que são feitas, em larga medida, ironias e críticas durante a apresentação das notícias.

Os apresentadores assumem uma postura de formalidade na apresentação do noticiário, mas recorrem a um complexo sistema de interpretação que combina entonação e ritmo vocal com uma delicada expressão fisionômica, para interpretar as notícias formuladas em textos claramente opinativos, dramáticos e com certo teor de declaração de relato histórico. No entanto, no próximo bloco ou mesmo na *cabeça* da matéria seguinte podem restringir-se ao mero relato das informações sem qualquer emissão de juízo de valor. Esta

---

<sup>33</sup> “Involuntária e às vezes até heroicamente, em outro canal, Joelmir Beting tornava-se o primeiro jornalista a atuar como âncora na televisão brasileira. Quem afirma isso é Boris Casoy, o âncora mais bem-sucedido da história da TV brasileira. (...) Joelmir Beting cumpriu esta incumbência durante metade da década de 1980, conduzindo, no improviso quando necessário, o Jornal da Bandeirantes (...)” (Rezende, 2000, p. 123).

duplicidade de posicionamento serve para mascarar as opiniões, para defender o compromisso com os dois lados da notícia e é inscrita pelo JN como parte do seu compromisso com uma visão específica do jornalismo que pratica. Implicitamente, são apontados como justificativas para o teor acintosamente opinativo os referenciais de jornalismo que o telejornal mantém e atualiza na relação diária com o receptor.

O jornal constrói para si uma autoridade de *guardião* dos interesses do Brasil e dos brasileiros, dos aspectos relativos à cidadania e à preservação de valores culturais e riquezas ambientais. A posição de *guardião* dos interesses e direitos do cidadão brasileiro é reiterada indistintamente nas matérias das diversas editorias que traduzem os fatos jornalísticos no discurso de defesa dos referenciais da nação e do brasileiro. Este é o pano de fundo tanto de reportagens sobre escândalos políticos e financeiros, crimes ambientais e denúncias de desvio de recursos, como daquelas matérias que destacam comportamentos solidários e de preservação de características culturais das diversas regiões. Por trás de todos os acontecimentos e enfoques, o JN estabelece para o noticiário um referencial fortemente ufanista.

Mas o ufanismo do JN ganha contornos de maior seriedade, importância e repercussão na vida de todo o país na apresentação das notícias relativas aos acontecimentos jornalísticos que têm lugar em Brasília, no Rio de Janeiro e em São Paulo. Tais percepções não extraem os telespectadores das demais regiões do endereçamento do noticiário, no entanto, apontam tanto para a prevalência dos acontecimentos relativos às áreas privilegiadas, como para um modo de definir quais os fatos, fora desta demarcação, são noticiáveis e a maneira de abordá-los. Para além desta circunscrição geográfico-simbólica, o noticiário ressalta apenas os fatos vinculados à esfera das manifestações culturais locais, modeladas numa conformação de apelo emocional e excessos caricaturais, das riquezas ambientais ou aqueles de teor negativo, das áreas de segurança e polícia. Assim posicionadas, as notícias são referenciadas na relação com o núcleo de decisões, composto pelos três lugares destacados, enquanto afasta a realidade das outras localidades, produzindo um distanciamento e um tratamento exótico que sinaliza para um olhar secundário à audiência das outras regiões, ao tempo em que confere um local de destaque, um certo *status* diferenciado, ao receptor do sudeste do país. Com esta configuração o JN reserva um espaço que permite uma maior familiaridade com o noticiário para o telespectador desta região (sudeste), enquanto os receptores das outras regiões são endereçados de modo mais difuso através de aspectos mais globais, a exemplo dos valores culturais de cunho folclórico, posicionamentos simpáticos à

defesa dos recursos naturais e preocupações generalizadas sobre decisões políticas e econômicas com repercussão no dia a dia da sociedade.

Tendo como suporte o discurso ufanista, o JN incorpora e naturaliza o tom tradicionalista do noticiário que explora as interpretações dualistas e maniqueístas dos acontecimentos. Sob este prisma, os telespectadores são interpelados a assumir, em alguma medida, uma certa cumplicidade com os valores defendidos e, também, concordar com o perfil construído pelo telejornal na apresentação dos ‘dois lados’ do fato jornalístico, numa abordagem reducionista da complexa teia dos acontecimentos.

O JN estabelece esta conformação marcadamente opinativa e comprometida com uma atribuição valorativa distintiva para as notícias relativas às localidades especificadas utilizando e destacando determinados referenciais de qualidade tecnológica e estética que representa uma expectativa em relação à familiaridade do seu público com estes aspectos. O modo de apresentar os relatos, ainda que através do discurso impessoal, envolve a afirmação da capacidade técnica de acessar os acontecimentos com agilidade e rigor no apuro estético de imagens e efeitos visuais e sonoros. O ritmo veloz de apresentação das notícias com frases curtas, vocabulário de apelo dramático, larga utilização de recursos nos *teasers* e nas reportagens fazem parte das referências que o JN utiliza para posicionar-se como noticiário capaz de chegar rapidamente à cena do acontecimento, de onde se sente autorizado a emitir um relato que é colocado para o telespectador como verdadeiro, imparcial e objetivo da realidade. Este ritmo acelerado pressupõe exigências da audiência quanto ao modo de apresentação das notícias.

Elementos sugeridos por Elizabeth Ellsworth, como sensibilidade estética, graus de atenção, estratégias interpretativas, objetivos e desejos, experiências prévias de leitura e hábitos de audiência televisiva, preferências e preconceitos, empregados pela autora na análise de filmes comerciais norte-americanos são produtivos para avançar na investigação de algumas expectativas do JN em relação às competências culturais e cognitivas da sua audiência. É através destes elementos analíticos que a presente análise segue em direção a uma aposta decorrente da posição do telejornal na grade da emissora Globo que, apesar de não ser o foco de observação do trabalho, não pode ser ignorada.

Espremido entre duas novelas, o noticiário do horário nobre conduz o telespectador com um texto de teor humanizado e emocional, não apenas pela humanização do relato no interior das matérias, mas, também, no modo como os apresentadores sinalizam a

reprovação a determinados acontecimentos e o enaltecimento de outros. A opção por terminar com matérias mais leves, conferindo esta posição, predominantemente, às reportagens da editoria de esportes, segue a estratégia de devolver o telespectador que saiu do referencial do entretenimento na “novela das sete” à esfera da descontração e do gosto pessoal que estão envolvidos na relação com a prática esportiva. As telenovelas são consideradas o “carro-chefe” da Globo e um referente estruturador da programação (c.f. MARFUZ, 1996, p. 124) Não há aqui nenhum preconceito em relação à seriedade da editoria de esportes, mas, assim como na editoria de cultura, há nas reportagens esportivas um cunho mais despojado que serve de elemento de conexão entre o noticiário e o retorno ao universo da ficção da telenovela das 20 horas<sup>34</sup>.

Como parte dos hábitos de audiência, ressaltados por Ellsworth, o JN parece estar em sintonia, ainda, com a familiaridade do receptor diante da referência da grade da própria emissora, que investe na conquista dos direitos de transmissão de eventos de interesses diversos, culturais, esportivos, políticos, econômicos que podem ser inscritos no que Daniel Dayan e Elihu Katz chamaram de acontecimentos midiáticos<sup>35</sup>, divididos em competições, conquistas e coroações. O acesso veloz aos locais dos acontecimentos pode ser considerado, também, parte da posição assumida pela Rede Globo de poder econômico e tecnológico na conformação de sua programação televisiva, com exibição de shows, grandes funerais, eventos esportivos, encontros internacionais, celebrações festivas e religiosas, etc. Nesta formatação, o JN pode ser identificado, e é com esta autoridade que ele se posiciona diante de sua audiência, como o noticiário que mais expressa não apenas os referenciais do Jornalismo da Globo, mas dialoga, fortemente, com outros elementos da programação.

O estilo do JN reúne elementos que endereçam o noticiário para receptores que estão mergulhados no ritmo de vida acelerado, sem muito tempo e com pouca capacidade de concentração e que, portanto, precisam ser cativados por uma narrativa visual e sonora envolvente, veloz, que mobilize de forma abrangente sua capacidade cognitiva. É, também, uma destinação voltada para os telespectadores mais preocupados com questões como o desdobramento das decisões políticas e econômicas na vida dos pequenos consumidores, o respeito aos referenciais jurídicos e constitucionais das obrigações do estado brasileiro e do

---

<sup>34</sup> “A lógica é a seguinte: empurrar o público das telenovelas para o telejornal e vice-versa. O telespectador assiste à “novela das sete” e é “convidado” a permanecer no Jornal Nacional enquanto aguarda a “novela das oito”” (MARFUZ, 1996, p. 124)

<sup>35</sup> “Pode-se pensar nestes acontecimentos como constituindo uma espécie de <<contrato>> celebrado entre as três partes, segundo o qual cada uma das partes se compromete a dar algo às outras na expectativa de receber algo em troca”, afirmou os autores referindo-se aos organizadores do acontecimento, aos canais de televisão e à audiência.” (DAYAN, KATZ, 1994, p. 37)

cidadão, próprios de uma audiência que tem uma noção da importância de conhecer melhor o cenário à sua volta.

O JN se destina, também, ao mesmo tempo para os estudiosos e profissionais preocupados com a preservação da cultura, a valorização da diversidade e da riqueza ambiental como para a construção destes referenciais naqueles que não reconhecem a sua importância. A religiosidade é tratada no âmbito da fé, da devoção da população em geral, sem uma qualificação específica, adquirindo, dessa forma, um cunho mais cultural. Mas, quando a Igreja Católica manifesta qualquer posição em relação às informações relatadas, o noticiário a posiciona como referência oficial de religião do Brasil. É uma afirmação e orientação que o telespectador tenha o reconhecimento da representatividade da Igreja Católica, mas sem impedir as manifestações de outras crenças religiosas, desde que sejam tratadas de modo mais cultural, sem a formalidade e o respeito que marcam a relação do noticiário com as instituições católicas do país<sup>36</sup>.

É voltado para o telespectador habituado a um ritmo narrativo acelerado e enriquecido por atrativos visuais, familiarizado com os múltiplos apelos audiovisuais dos vários gêneros da programação da Rede Globo, que se sente mais próximo e assume, com facilidade, a posição que o JN oferece para o telespectador dentro do noticiário. Inclui um receptor que precisa do recurso visual para compreender e interpretar o que dizem os números de pesquisas, estatísticas e levantamentos em relação aos assuntos que afetam a vida cotidiana. O telejornal coloca-se de maneira formal como tradutor e síntese de todo o percurso da trajetória histórica do telejornalismo brasileiro ao assumir a autoridade de testemunha ocular da história, oferecendo para partilhar com a sua audiência uma memória particular dos acontecimentos do país.

---

<sup>36</sup> Não houve na amostra nenhuma referência à igreja católica, mas a análise de um período mais amplo permitiu identificar a contradição expressa no posicionamento do noticiário, no dia 30/11/2004, ao colocar, após uma nota coberta sobre o crescimento dos casos de Aids entre negros e pessoas de baixa escolaridade, a seguinte nota pé: *“Papa recomenda abstinência sexual para a prevenção contra a Aids. A igreja católica classificou hoje a Aids como o resultado de uma imunodeficiência de valores morais e espirituais. O cardeal Javier Barragan, presidente do Conselho Pontifício da Pastoral da Saúde, lembrou que o Papa considera a Aids uma doença da alma, e recomendou a abstinência sexual como método de prevenção”*.

## **7. ANÁLISE DO GLOBO RURAL**

Este capítulo dedica-se à verificação da produtividade dos operadores na formulação de hipóteses sobre o modo de endereçamento do Globo Rural e sua inscrição no subgênero jornalismo temático. A amostra foi colhida no período de 23/05/2004 a 22/06/2004, reunindo cinco edições de domingo e 22 edições do Globo Rural exibido de segunda a sexta-feira. Apesar de não haver nenhuma pretensão de fazer uma análise mais profunda da programação da Rede Globo em sua totalidade, é necessário destacar a inserção estratégica do Globo Rural, inicialmente, apenas aos domingos, às 8 horas, em meio a programas voltados, também, para um público segmentado (Pequenas Empresas Grandes Negócios e AutoEsporte). A partir de 2000, o Globo Rural passou a ser exibido também em edições diárias, às 6h15min, entre o Telecurso e o Jornal da Manhã (telejornal local). Mas, apesar do mesmo nome, os programas têm modos de endereçamento diferenciados.

A distinção se faz necessária em função das estratégias diferenciadas entre as edições dominicais e as diárias, sinalizando para a utilização de modos de endereçamento distintos. Vale ressaltar, no entanto, que a investigação pressupõe um acompanhamento do

programa por um período muito mais amplo que o recorte apresentado e se estende por cerca de dois anos de modo mais cuidadoso, além do acompanhamento pessoal incidental há muito mais tempo.

## **7.1 GLOBO RURAL DE DOMINGO**

A análise começa pela edição de Domingo que é gravada e confere a marca ao programa e guarda a estrutura discursiva que deu origem a sua identidade. Apresentado desde janeiro de 1980, o Globo Rural está entre os mais antigos programas temáticos da televisão brasileira, apontando para a utilização de uma receita que está conseguindo conquistar e manter estável um bom nível de audiência. Significa que, além de construir e firmar no fluxo televisivo um espaço reservado ao jornalismo especializado, está conseguindo, com sucesso, atualizar o seu formato discursivo, em meio às transformações por que passaram a televisão e a sociedade brasileira nos últimos 25 anos.

### **7.1.1 Mundo rural como território simbólico**

Por força da natureza do programa jornalístico especializado, a análise inicia pelo operador de maior importância pela adequação de todos os outros às características dos referenciais oferecidos pelo tema abordado. O nome do programa já esclarece quanto a sua inscrição na chamada comunicação rural, definida como “conjunto de fluxos de informação, de diálogo e de influência recíproca, existente entre os componentes do setor rural e entre eles e os demais setores da nação afetados pelo funcionamento da agricultura ou interessados no melhoramento da vida rural” (BORDENAVE, 1982, p.7). As notícias e abordagens das reportagens se sucedem com formatos que não fogem ao conteúdo esperado para um noticiário especializado, mantendo, claro, peculiaridades como marcas da identidade do programa.

O Globo Rural é claramente identificado e mantém-se fiel a sua definição temática baseada na agricultura, enquanto sistema que explora a capacidade da terra para produzir plantas e criar animais, colocando em operação elementos das esferas individual, ecológica e institucional. A atividade é traduzida em um complexo bio-econômico que envolve o meio ambiente, com suas características de clima, topografia do solo, flora e fauna,

insumos, processos de transformação e produtos, sujeito à atuação de organizações do Estado e da sociedade civil. Estão implicados, também, aspectos como política agrária, fornecimento de crédito, impostos e tecnologias.

A terra que é a base da identificação, da raiz, da atividade rural, é também a principal referência do programa e elemento de conexão que vai possibilitar a criação de territórios simbólicos específicos que ora se aproximam e ora se afastam das demarcações reais das cidades, estados e países. Depois da vinheta, já na escalada, na apresentação das principais notícias na abertura do programa, feita através de *teasers*, há um jogo de oposição entre a afirmação/declaração da localidade onde foi gerada a notícia e a negação/silenciamento desses locais onde foram feitas as gravações, atendendo a objetivos diversos. Com essa alternância, entre construção e desconstrução dos limites geográficos dos assuntos, é elaborado um novo ‘mapa’ que permite a aproximação com um certo “Brasil Rural”, acentuando a localização ou não. O mundo rural, aqui, está representado, também, no ‘modo de vida’ das personagens e tudo que é colocado como parte do universo de seu interesse. Consideramos como ‘modo de vida’ a referência trazida por Stuart Hall, inspirada nos estudos de Raymond Williams.

Nos anos recentes e dentro de um contexto mais da ‘ciência social’, a palavra ‘cultura’ é usada para referir-se a tudo que é caracterizado como o ‘modo de vida’ das pessoas, comunidade, nação ou grupo social. Isto tem sido conhecido como a definição ‘antropológica’. De maneira alternativa, a palavra pode ser usada para descrever o ‘valor compartilhado’ de um grupo ou sociedade – que é semelhante à definição antropológica, somente com uma ênfase mais sociológica. (HALL, 1997, p. 2)<sup>37</sup>.

A partir da costura que combina demarcação e dissolução das fronteiras internas do país, o Globo Rural constrói, por um lado, a imagem de um programa que é nacional por sua vasta abrangência territorial, ao visitar os mais longínquos rincões, destacados explicitamente desde os *teasers*. Mas estabelece, também, referências simbólicas que transcendem a delimitação dos espaços, ampliando as possibilidades de reconhecimento para o telespectador de qualquer lugar.

---

<sup>37</sup> Tradução livre, minha, do seguinte texto: “ In recent years, and in a more ‘social science’ context, the word ‘culture’ is used to refer to whatever is distinctive about the ‘way of life’ of a people, community, nation or social group. This has come to be known as the ‘anthropological’ definition. Alternatively, the word can be used to describe the ‘shared values’ of a group of societh – which is like the anthropological definition, only with a more sociological emphasis.” (HALL, 1997, p. 2)

A localização da reportagem pode ser apagada ou silenciada de várias formas, tais como a simples ausência da citação do local onde acontece a gravação das imagens e entrevistas; com a formulação explícita de um *diálogo* que torna a questão, o assunto através do qual o telespectador é interpelado, mais enfática que a localização; com o destaque para a atividade. Mesmo quando o local é destacado nos *teasers*, através da *cabeça*, a abordagem é construída a partir de enfoques estratégicos e, nesses casos, o assunto é transformado em um exemplo, uma particularização ou uma síntese do que ocorre em todo o país.

Abaixo estão alguns exemplos da amostra, para tornar mais clara essa mudança de posicionamento do programa em relação à localização. Na escalada da edição de 23/05/2004, utilizando o recurso dos *teasers*, são destacadas seis notícias ou *manchetes*, sendo que duas delas têm o local apagado, enquanto as outras quatro têm o espaço geográfico afirmado. Os textos dos repórteres dizem, na seguinte ordem:

*Loc 1: “Em Brasília, a Embrapa Recurso Genético desenvolve tecnologia para controlar o percevejo da soja”.*

*Loc 2: “Desanimado com o baixo rendimento do leite, o produtor Luís Antônio está descuidando da higiene na hora da ordenha e isso está se refletindo na qualidade do leite”.*

*Loc 3: “Agricultores de Juazeiro do Norte, no Ceará, perderam boa parte da safra por causa do excesso de chuva, mas o seguro só paga prejuízos da seca. O que fazer?”.*

*Loc 4: “No Paraná, revendedores e cooperativas estão vendendo adubo em média 20% mais caros que no ano passado”.*

*Loc 5: “Da Paraíba, a técnica que permite distribuir o cio das cabras ao longo do ano, fazendo com que o produtor não tenha entresafra de leite”.*

*Loc 6: “Você que gosta de curiosidade sobre o milho, hoje vai aprender mais uma. A gente vai explicar para que serve esse cabelinho aqui que aparece na ponta da boneca. Tem gente que pergunta se é flor, será que é?”*

Os *teasers* de Loc 2 e Loc 6 dissolvem claramente a localização, apoiando-se na humanização do relato através da história de “seo” Luís Antônio e na simulação de um *diálogo*, com uma interpelação do telespectador, que será abordada em seguida. Mas, mesmo no caso de Loc 1, em que a localização é destacada pela repórter no *teaser*, há também a

dissolução da localização geográfica no texto do apresentador logo após a escalada, na abertura do 1º bloco, porque esta é a principal e, por isso, a mais longa matéria desta edição. Antes de apresentar a primeira reportagem, que é a de Loc 2, após o tradicional “bom dia” do apresentador Nelson Araújo, o mesmo faz a chamada da notícia que vai ser exibida no último bloco, o que na amostra foi praticamente um padrão, e diz:

*Loc: “Bom dia, você já imaginou uma pessoa que vive estudando dia e noite um percevejo mal cheiroso? Pois tem um pesquisador da Embrapa que está fazendo isso há mais de vinte anos, e não é só ele. Há outras pessoas espalhadas pelo Brasil inteiro estudando pulgões, mariposas, carrapatos, moscas, besouros, vermes, traças, fungos e bactérias, vírus e um sem número de doenças que dão nas plantas e nas criações. É um trabalho bonito que lá na frente vai ajudar os criadores a gastarem menos dinheiro no trato de culturas e rebanhos. Você vai ver no Globo Rural de hoje os pesquisadores usando um artifício interessante. Eles estão apelando para a atração sexual do percevejo da soja para controlar a praga”.*

Mais uma vez, de modo semelhante ao que foi feito pelo apresentador/repórter Nelson Araújo em Loc 6, o telespectador é inquirido com a simulação de um *diálogo* e a localização da pesquisa, em Brasília, desaparece a partir de um enfoque que destaca o trabalho, a atividade do pesquisador que poderia estar em qualquer lugar do país. A reportagem que, na realidade, é sobre a pesquisa com o percevejo, é enfocada como um exemplo ou representação de todas as pesquisas sobre agentes que podem atacar plantações e animais.

Na edição de 30/05/2004, a formatação do programa repete a estratégia ao destacar a localização das reportagens em cinco dos seis *teasers* da escalada:

*Loc 1: “Na Paraíba, a gente mostra o gado Sindi, uma raça que veio do Paquistão para aumentar a rusticidade e melhorar a produção leiteira do rebanho do Nordeste”.*

*Loc 2: “A suspeita de contaminação do grão de soja exportado para a China paralisa o comércio da safra gaúcha”.*

*Loc 3: “Um jeito de combater o cupim sem aplicar o veneno, usando apenas um produto biológico”.*

*Loc 4: “Você sabe como fazer o plantio do cupuaçu? No Amazonas a gente mostra como evitar o apodrecimento da semente”.*

*Loc 5: “Em Mato Grosso do Sul, aumenta a diferença do preço do boi rastreado para o boi comum na hora da venda para o abate”.*

*Loc 6: “No Rio Grande do Sul, o assunto é rastreamento de maçã. Você vai conhecer o trabalho dos agricultores que não deixam a produção sair do campo sem o código de barra, com todas as informações sobre as frutas”.*

Além do texto em Loc 3 chamar a atenção para a tecnologia de combate ao cupim, em detrimento do local onde foi feita a gravação, a pergunta em Loc 4 se sobrepõe à demarcação do lugar ou se mistura a ela porque o cupuaçu é conhecido como fruto da Amazônia. Neste caso vale também explicitar, de maneira discreta, a capacidade do programa de ir tão longe buscar a resposta (nos programas seguintes, o receptor com hábito de audiência vai perceber que o repórter/apresentador, Vico Iasi, estava na Amazônia porque foi fazer uma cobertura mais ampla sobre a atividade rural e o sistema de monitoramento da região).

A reportagem destacada em Loc 1, que no *teaser* acentua a localização na Paraíba, é logo chamada pelo apresentador (Vico Iasi) na abertura do primeiro bloco. Antes de apresentar a primeira notícia do primeiro bloco, a de Loc 6, o programa destaca mais uma vez a chamada da notícia de Loc 1 que só será apresentada no último bloco. O texto reconstrói a trajetória histórica do rebanho brasileiro, fazendo referência à chegada das várias raças e, dessa forma, torna o assunto não apenas relativo à Paraíba ou ao Nordeste, mas a todo o país:

*Loc: “Bom Dia, o extraordinário rebanho bovino brasileiro é o fruto de duas contribuições estrangeiras. Os bois da Europa e da Ásia e os capins originários da África. Aqui nós juntamos literalmente a fome com a vontade de comer. Os primeiros capins chegaram da África no enchimento dos colchões dos navios negreiros. Já as primeiras raças de bois vieram com os europeus, sendo que o grande salto aconteceu na passagem do século XIX para o XX com a chegada do gado indiano, as raças zebuínas: Nelore, Gir, Guzará, principalmente. Hoje você vai conhecer uma raça zebuína do Paquistão que vive também no Afeganistão: o Sindi. É um gado de leite bom para o sertão do Nordeste”.*

Para não ficar redundante, será citado apenas mais um exemplo em que a estratégia é utilizada. Na edição de 06/06/2004 a localização das reportagens é claramente apagada em dois dos seis *teasers*. O Globo Rural apresenta a seguinte escalada:

*Loc 1: “No Globo Rural de hoje você vai ver o papel das abelhas na produção da própolis verde. Um produto medicinal que as abelhas fabricam a partir da resina do alecrim do campo”.*

*Loc 2: “Em Minas Gerais, os ladrões se passam por compradores de gado e dão prejuízo de milhões de reais aos produtores”.*

*Loc 3: “A podridão atinge a maioria das lavouras de mandioca aqui no norte do Maranhão. Em muitas plantações as perdas passaram de 70%”.*

*Loc 4: “Aqui estão as flores normais da mangueira e aqui estão as flores já com o problema chamado de embonecamento. Em Mossoró, no Rio Grande do Norte, nós vamos ver como resolver isso”.*

*Loc 5: “Em São Paulo, a gente mostra como produzir mudas de figo”.*

*Loc 6: “Pergunta de quem está começando a se interessar por engorda: qual o momento ideal de se fazer a castração, com o bezerro no desmame ainda ou com o animal mais encorpado, mais zerado, como se diz no campo?”.*

Além das notícias sobre a própolis verde e sobre a fase ideal para fazer a castração do rebanho, que não citam qualquer referência à localização, a notícia sobre a ação de ladrões contra os criadores recebe um tratamento privilegiado na abertura do primeiro bloco. Neste caso, a dissolução da localização é feita em meio ao texto que tenta suavizar o nível de exposição pessoal dos criadores lesados, tomados como exemplos do que poderia acontecer com qualquer pecuarista. Ao tempo que apaga a localização ao tomar o caso como representação do risco presente em qualquer lugar do país, o texto chama a atenção para a matéria que vai ser apresentada no final desse mesmo bloco. Nelson Araújo diz:

*Loc: Bom dia, bom dia “seo” Luizinho Deltoni, criador de gado em São João Nepomuceno, na Zona da Mata de Minas Gerais. O que aconteceu com o “seo” Luizinho a gente não deseja nem para os inimigos. Ele criou o seu gadinho com todo o capricho, vendeu para um comprador de outro município e não recebeu o*

*pagamento. Como ele, outros pecuaristas da região também levaram um tremendo calote dos bandidos. Daqui a pouco você vai saber direitinho como foram essas histórias. Preste atenção para não cair no bico de falsos compradores e preste atenção também para os conselhos do delegado que está cuidando dos casos. Para “seo” Luizinho parece que a humilhação de ser enganado é até pior que o prejuízo em dinheiro”.*

Nos três exemplos citados é possível perceber que a natureza do tema do programa tem sua circunscrição ora restrita à delimitação geográfica da localização das reportagens, ora está referenciada por outra territorialidade que se constrói através de uma esfera simbólica e pode estar presente mesmo nos textos em que o local é destacado. São exatamente os elementos do *diálogo* e da *participação*, muito fortemente característicos da comunicação rural, que são intensamente explorados pelo Globo Rural de Domingo como estratégia de comunicação, numa forma própria de dar a notícia que se constrói pelas expressões da cultura popular.

O Globo Rural é fiel à sua temática baseada na agricultura, traduzida como sistema de exploração da capacidade da terra para produzir plantas e criar animais, mas envolvendo, também, elementos das esferas individual, ecológica e institucional. É uma atividade que envolve um complexo bio-econômico que une meio ambiente, com características como o clima, topografia do solo, flora e fauna, mas, também os insumos, processos de transformação e produtos. Todo o sistema é observado em sua relação com as organizações do Estado e da sociedade civil, incluindo, ainda, aspectos como política agrária, fornecimento de crédito, impostos e tecnologias.

Como base da identificação, da raiz da atividade rural, a terra é a principal referência do programa e elemento de conexão que possibilita a criação de territórios simbólicos específicos que ora se aproximam e ora se afastam das demarcações reais das cidades, estados e países. Com essa alternância, entre construção e desconstrução dos limites geográficos dos assuntos, o Globo Rural produz um novo ‘mapa’ que permite a aproximação com um certo “Brasil Rural”, acentuando a localização ou não. O mundo rural, aqui, está representado, de maneira determinante pelo ‘modo de vida’ das personagens e tudo que é colocado como parte do universo de seu interesse. As pessoas que vivem neste mundo rural ou que reconhecem vínculos com esta esfera de abordagem da temática são convidadas a um certo diálogo que programa pressupõe e configura com a sua audiência.

### 7.1.2 Jornalistas discretos e familiares

Longe da ostentação da capacidade técnica que já é uma marca da Rede Globo, o programa voltado para a temática rural, exibido aos domingos, fez escolhas que revelam a preferência por uma certa discrição que não está restrita apenas à tecnologia relativa ao aparato de equipamentos disponíveis à emissora. Essa é a tônica também do posicionamento adotado pelos mediadores, repórteres e, em especial, os apresentadores que “personificam as características que são apropriadas para ser típicas da audiência-alvo”<sup>38</sup>, como destaca John Hartley (2001, p. 50).

Não é casual que, além de serem os apresentadores mais freqüentes no programa, Nelson Araújo, Helen Martins e Vico Iasi são também repórteres e, muitas vezes, apresentam suas próprias matérias. Mas se por um lado há uma proximidade ao ser afirmada a credibilidade tanto do apresentador quanto do repórter para “contar a história”, por outro há um afastamento no posicionamento diferenciado do apresentador que ocupa um patamar de autoridade mais elevada para ser, acentuadamente, pedagógico ao se dirigir à audiência.

Ao lado de Nelson Araújo, Helen Martins e Vico Iasi que, além de apresentarem o Globo Rural ao domingos, fazem reportagem, é possível identificar uma posição diferenciada de outros três repórteres que cumprem uma função estratégica no endereçamento do programa. Ivaci Matias, Ana Dalla Pria e José Hamilton Ribeiro são, assim como os apresentadores, reconhecidos por uma autoridade diferenciada em relação aos outros repórteres, mesmo não acumulando a função de apresentadores.

Juntos, eles formam um grupo de repórteres especiais e são responsáveis pela principal marca do programa, inclusive, na diferenciação em relação às edições diárias, durante a semana. São eles que fazem, quase invariavelmente, as matérias especiais que recebem um tratamento diferenciado em relação ao tamanho, uso de efeitos especiais e sonorização, que são destacadas nos *teasers*, na abertura do primeiro bloco e na chamada para o programa de Domingo, feita na edição da sexta-feira. Quase sempre, quando aparecem no vídeo (*abertura, passagem, encerramento*), não utilizam o *microfone direcional*, predominante nos telejornais, que, por serem visíveis, destacam o papel mediador da tecnologia empregada na televisão. Mais freqüentemente, os repórteres utilizam o microfone

<sup>38</sup> “... ‘figures who personify characteristics which are taken to be typical of the “target” audience’...” (transcrição literal, em inglês, do trecho da definição do mediador).

*boom* (usual nas gravações para o cinema) que fica preso a uma haste móvel por cima da cabeça das pessoas que participam da entrevista, sem, no entanto, aparecer no enquadramento. O recurso possibilita a construção de enquadramentos que oferecem para o telespectador uma terceira posição entre o repórter e o entrevistado na ‘conversa’ encenada, a de um participante pressuposto.



**Figura 26 - Nelson Araújo/ Fonte:GR  
23/05/2004**



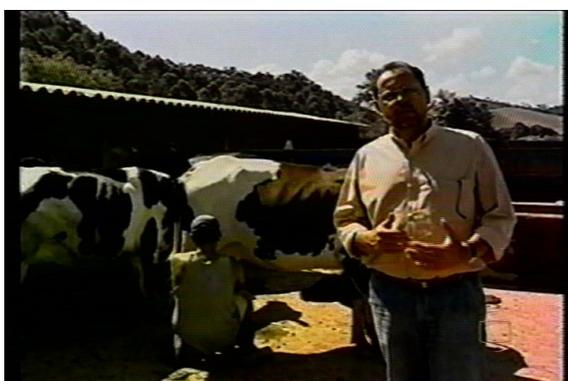
**Figura 27 - José Hamilton Ribeiro / Fonte:  
GR 30/05/2004**



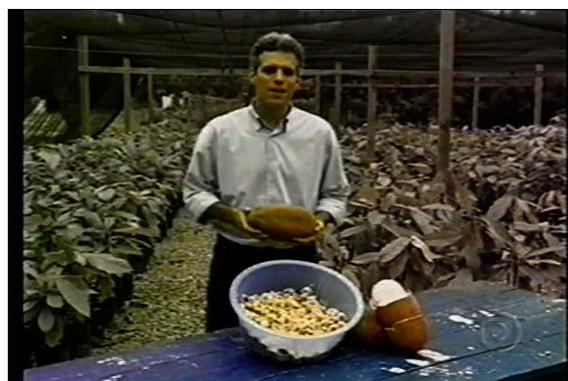
**Figura 28 -Ana Dalla Pria /Fonte: GR  
23/05/2004**



**Figura 29- Helen Martins / Fonte: GR  
06/06/2004**



**Figura 30 - Ivaci Matias / Fonte: GR 23/05/2004**



**Figura 31: Vico Iasi / Fonte: GR 30/05/2004**

Os seis repórteres têm uma identidade profissional estritamente vinculada ao Globo Rural e reconhecida pelos telespectadores, na perspectiva do saber compartilhado pelo hábito de audiência na televisão brasileira. Nenhum desses profissionais aparece em outros programas da Rede Globo, exceto quando são vinculados à sua participação na equipe do Globo Rural. Bem diferente do que ocorre com apresentadores e repórteres da edição semanal do programa.

As marcas do *diálogo* e da *participação* são exploradas intensamente nas reportagens feitas por Nelson Araújo, Helen Martins, Vico Iasi, Ivaci Matias, Ana Dalla Pria e José Hamilton Ribeiro. Todos possuem, com mais ou menos intensidade, uma locução marcadamente pausada para acentuar o tom dialógico da reportagem e do programa. Com trajés ajustados ao ambiente em que gravam as imagens e entrevistas, eles se vestem de modo despojado, simples, com calças jeans e camisas em tons claros com as mangas dobradas, bem diferentes dos paletós e *blasers* usados pelos repórteres dos telejornais. Muitas vezes, recorrem ao uso de botas para se adequar ao local, quando estão em mato fechado ou regiões alagadas.

Os mediadores são apresentadores e repórteres, sem o formalismo dos tradicionais ternos e *blasers*, posicionados na esfera da experiência e do conhecimento sobre o que é dito pelo fato de que vão ao campo (aqui é tanto o campo da coleta de informações para o profissional jornalista quanto o território rural) e às instituições de estudo e pesquisa conversar com produtores e com os especialistas. Não são aquelas vedetes do telejornalismo que têm sua atuação profissional difundida fora do suporte relativo ao programa. Dessa forma, também, no Globo Rural está presente uma tendência crescente no telejornalismo brasileiro na última década, de resgatar a experiência, bem sucedida no passado, ao utilizar a legitimidade do jornalista que atuou ou atua como repórter para credenciá-lo a apresentar o noticiário. É uma estratégia de autoridade baseada no conhecimento sobre o assunto ou na possibilidade de verificá-lo através da sua participação na esfera da coleta de informações junto às fontes especializadas. Este era um dos objetivos do jornalista Fernando Barbosa Lima quando criou um novo estilo de telejornal ao lançar, na TV Excelsior, em 1962, o *Jornal de Vanguarda*<sup>39</sup>.

Numa tentativa de estabelecer uma diferenciação, é possível destacar um perfil distinto para dois repórteres, de modo especial. Um é José Hamilton Ribeiro, de 69 anos, que

---

<sup>39</sup> “Essa era a força do “Jornal de Vanguarda”. Um jornalismo sempre criativo, original, informativo, forte e atuante. Um jornalismo participante.” (BARBOSA LIMA, 1985, p.9)

soma aos aspectos relativos às suas características físicas e comportamentais durante a gravação das reportagens, um texto que valoriza e enfatiza os costumes populares que envolvem o assunto abordado na matéria.

Na matéria que fez, em 13/06/2004, sobre o trabalho do Instituto Butantan epicadas de cobra, José Hamilton Ribeiro narra de modo bastante particular, como quem conta uma história para um interlocutor com o qual tem uma certa familiaridade, o seguinte texto:

*“Passagem: O Butantan está completando 103 anos. Neste período chegaram ao instituto, vindas de todo país, cerca de um milhão e 500 mil cobras. A maioria foi pega e encaminhada **para cá** a título de colaboração pelo **povo de sítios e das fazendas**. (em off). Um mineiro, Vital Brasil, o criador do Butantan, cuidou primeiro de pulga, pulga de rato. Foi encarregado, **isso lá por 1.900**, de descobrir o remédio para uma peste, a peste bubônica, que vinha para o Brasil nos navios de imigração. Após lidar com a peste, o cientista **voltou-se para as cobras e outros animais peçonhentos**”.*

Em outro trecho da reportagem, o repórter faz uma pergunta utilizando no texto da reportagem expressões próprias da linguagem oral que remetem ao diálogo, sem aspectos da linguagem polida que são valorizados no texto jornalístico televisivo, mesmo este sendo coloquial.

*"O problema deste bicho é que ele se espalha muito pelo Brasil, **né?**"*, pergunta ao diretor do Butantan.

Ao lado destas marcas textuais, o repórter José Hamilton Ribeiro expressa a sua proximidade com o campo, também, na desenvoltura com que desempenha atividades típicas do homem rural como, por exemplo, montar cavalo. Apesar de não fazer parte da amostra em análise, o acompanhamento do programa ao longo de dois anos revela esta posição com bastante clareza nas variadas reportagens em que aparece sobre a montaria, claro, como parte do contexto exigido pela participação de entrevistados que estão desempenhando alguma atividade relativa ao foco da gravação. Assumindo e conduzindo o animal sem destacar esse procedimento no texto, ao lado de produtores e trabalhadores rurais, o repórter mostra para a audiência mais do que familiaridade, uma naturalidade naquela posição.

Presente na maioria das edições do Globo Rural, Nelson Araújo é facilmente identificado como uma espécie de âncora na apresentação do programa, mas, ao contrário do que ocorre na ancoragem de telejornais, não encontramos na sua performance uma clara posição opinativa. O que não significa que, no extremo oposto, não sejam empregadas estratégias textuais, gestuais e de entonação para destacá-lo na condução do programa rural. No universo do jornalismo temático rural, estas estratégias são traduzidas em uma posição de fala de orientação, a partir de uma aprovação ou desaprovação moderada, ao lado da função de fio condutor das reportagens e entrevistas que é comum aos programas jornalísticos.

Revestido dessa autoridade discreta e cumprindo uma missão pedagógica assumida pelo programa, no dia das eleições gerais, em 06/10/2002, logo após os *teasers*, na abertura do primeiro bloco, Nelson Araújo fez um alerta e, interpelando a audiência, chamou atenção para a importância do voto e a responsabilidade do eleitor com a sua escolha em relação ao futuro do país.

O posicionamento assumido pelos apresentadores, mesmo no caso de Nelson Araújo, não permite identificá-los com o modelo do *apresentador-ventríloco* descrito por Eliseo Véron, em que o apresentador é considerado como um mero ‘ponto de passagem’ do discurso informativo, um suporte neutro que não utiliza qualquer operador de modalização. Bem diferentes, os apresentadores do Globo Rural exploram, ainda que de modo restrito, o espaço físico do estúdio com a exibição de cartas, folhas, sementes e produtos do campo, ao lado da movimentação corporal provocada pelo manuseio desses itens. Utilizam, também, uma expressão fisionômica que oscila entre o distanciamento e a proximidade e o emprego freqüente de um discurso verbal que simula um diálogo, sempre com um sentido de interpretação.

É o que autor considera um sistema gestual complexo do corpo mediatizado de um *meta-enunciador*, que é construído a partir do encontro dos olhares entre público e apresentador, como uma dimensão do contato, numa operação denominada de eixo 0-0<sup>40</sup>. Mas aqui, a intensidade da expressão desse sistema, o olhar e o corpo significativo que Véron chama de rede metonímica, é ajustada a um nível de *equilíbrio e suavidade* que conferem ao Globo Rural uma das marcas dos seus modos de endereçamento.

A notícia é interpretada pela entonação da voz e pela expressão fisionômica dos apresentadores que, ao tempo em que informam, também, orientam uma interpretação. Essa

<sup>40</sup> “... el noticiario televisivo há elegido constituirse alrededor de esta operación fundamental que, en tanto índice del régimen de real que le es próprio: los ojos en los ojos, se convierte en una de las marcas del género. Denominamos a esta operación el eje 0-0” (VÉRON, 1983)

posição, comum nos telejornais contemporâneos, foi considerada no trabalho do grupo de pesquisa Análise de Telejornais, do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, coordenado pela professora Ph.D., Itania Maria Mota Gomes, do qual faço parte, como a do *apresentador intérprete*. Semelhante ao ator, o apresentador produz um sentido ao interpretar o que diz o texto verbal através da modulação do tom da voz e da movimentação da musculatura do rosto.

O *apresentador intérprete* não chega a explorar tanto o espaço da apresentação do programa jornalístico como o modelo do *meta-enunciador* de Véron define, mas utiliza, também, um sistema gestual que constrói, ao mesmo tempo, uma modalização do que é dito e uma esfera de contato com o público. O autor destaca que os apresentadores de noticiários televisivos estabeleceram uma posição de deslocamento da fala que lhes permite em um momento falar com um distanciamento que os coloca como orientadores do sentido e, em outro, colocarem-se no mesmo nível dos telespectadores, portanto enunciador e enunciatários sendo influenciados pelas notícias. Os mediadores podem falar como um “nós”, relativamente distanciado, que se dirige a “você” telespectador com o qual se identifica mediante a confiança conquistada e resgata, desta forma, o sentido de proximidade.

Este é o mecanismo que busca produzir uma espécie de identificação entre a audiência e o apresentador, que convida o público a adotar posições homólogas às dele, oferecendo um referencial e balizando sua interpretação em sintonia com o conteúdo das imagens e informações coletadas. Uma das características do *meta-enunciador*, segundo Véron, é a de “dominar” os especialistas, introduzindo todos os acontecimentos importantes, fazendo a conexão entre os blocos e assuntos do telejornal e encerrando a apresentação das informações com uma reflexão que, veremos à frente, não é, no caso do programa analisado, exatamente uma reflexão.

No objeto em análise, os especialistas são referências permanentes, reiterando o tom de orientação do programa. Eles estão presentes com um destaque especial em reportagens na seção de cartas que, em algumas edições, pode ocupar dois dos quatro blocos. Na maioria das vezes, cabe ao repórter ir até os profissionais especializados para formular as questões levantadas pela audiência através de carta. Mas, além de normalmente um dos apresentadores protagonizar também uma reportagem que responde à dúvida de um telespectador, ao exibir as cartas, quase sempre manuscritas, nas mãos do apresentador no estúdio, o programa mostra que ele, o Globo Rural, é o endereçado da correspondência.

É com esta autoridade, daquele que personifica o perfil da audiência visada, que o apresentador comprova que é capaz de mobilizar as vozes especializadas, transferindo a tarefa de buscar respostas ao repórter. Na maioria das vezes, a carta é levada, também, nas mãos pelo repórter, enquanto este realiza a entrevista fazendo, quase sempre, uma *abertura* no início da reportagem. A utilização desse padrão revela a sustentação do eixo 0-0 iniciado pelo apresentador que convida o público a acompanhar e seguir o repórter também ao nível da cobertura do fato, mantendo uma das características da comunicação rural fortemente marcada pela tradição da oralidade.

Os meios visuais e audiovisuais são particularmente indicados para a comunicação rural, por diversas razões. Uma delas é que a cultura rural é eminentemente oral e outra o fato de que as imagens atraem e mantêm a atenção de maneira poderosa. ( BORDENAVE, 1983, p. 67).

Os apresentadores são constantemente reafirmados, através de diversos expedientes, como conhecedores daquilo sobre o que estão falando. É esta, na realidade, a finalidade da *nota pé*, que não tem no programa a função que normalmente lhe é atribuída nos telejornais. A *nota pé* corresponderia à reflexão a que se refere Véron, citada anteriormente, que, aqui, ocupa a posição traduzida pela metáfora do *conselheiro* e tem sempre uma informação colhida junto aos especialistas, não divulgada na reportagem, para que tenha sempre a palavra, a recomendação final. É o *conselheiro* que incorpora, de forma comedida e circunspeto, a autoridade, o conhecimento e a familiaridade que, combinados, modulam todos os apresentadores, mas, especialmente, o posicionamento de Nelson Araújo diante do telespectador.

A utilização do *pé* é um padrão do Globo Rural, que a coloca após, absolutamente, todas as reportagens. Só para exemplificar vamos citar o exemplo da reportagem mais longa da amostra, que foi a exibida nos terceiro e quarto blocos da edição de 13/06/2004, sobre o Instituto Butantã. Após 21 minutos de reportagem, o apresentador Nelson Araújo complementou:

*Loc: “O pessoal do Instituto Butantã pede para que não mate as cobras, que podem ser muito mais úteis para a pesquisa do que mortas. E quem quiser mais informações é só escrever para lá. O endereço é...”*

Na segunda reportagem mais longa da amostra, a que foi exibida no dia 06/06/2004, sobre o papel das abelhas na produção da própolis verde, no terceiro e no quarto bloco, com um total de 19 minutos, o exemplo é ainda mais rico e muito significativo. Incomum no formato do programa, o repórter Ivaci Matias foi para o estúdio, sentar-se ao lado dos apresentadores, mas não apenas para apresentar a matéria. A presença do repórter foi uma estratégia que visou dois objetivos.

O repórter sentou-se à direita de Nelson Araújo, que dividia a apresentação com Priscilla Brandão, que normalmente apresenta as edições semanais, para complementar as explicações sobre o assunto e atuar como elemento de conexão entre os trechos da cobertura feita por ele e aqueles realizados por um profissional estranho ao programa. Antes de iniciar a primeira parte da reportagem os dois apresentadores, sob a condução de Nelson Araújo, fizeram perguntas sobre a própolis verde que foi colocada sobre a bancada, ao lado da própolis comum. Ivaci Matias começou, inicialmente, a responder e solicitou que fossem exibidas as imagens “*enquanto nós continuamos o papo*”. Em seguida, foi apresentada a primeira parte da reportagem e, no quarto bloco, o último trecho com o material feito por um repórter japonês que tem seu nome revelado no texto sobre a gravação no Japão, para depois retornar ao estúdio, onde mais uma vez o repórter foi questionado pelos apresentadores da mesma maneira anterior.



**Figura 32: Priscilla Brandão, Nelson Araújo e Ivaci Matias / Fonte: 06/06/2004**

A reportagem foi feita em várias localidades de Minas Gerais, São Paulo e, excepcionalmente, no Japão, onde as imagens e entrevistas foram realizadas por um repórter daquele país. Foram empregados dois modos de orientação para o telespectador perceber a mudança de localização da gravação. A matéria mostra o modo mais usual do programa, e bastante pedagógico, de interligação entre gravações feitas em locais diversos, com a exibição

de imagens do carro, uma *pick-up* com a logomarca do Globo Rural, chegando à nova localidade que o texto indica. Foi utilizado, também, o mapa do mundo, com o globo terrestre fazendo um giro de 180 graus numa animação gráfica para explicar que o Japão fica do outro lado do mundo, em relação ao Brasil.

Assim constituída, esta formatação reitera a valorização do trabalho do repórter, mas acentua ainda mais a posição do apresentador que fez, antes e depois, no estúdio, as perguntas que não estavam na reportagem. Porque foi necessário levar Ivaci Matias para o estúdio? Porque o repórter não poderia fazer essa condução do local onde foi feita a cobertura?

No estúdio do Globo Rural, Ivaci Matias utilizou a sua posição de repórter somada à do apresentador *conselheiro* que no Globo Rural é legitimado e credenciado para cumprir uma função de orientação cuidadosa, de familiaridade e, ao mesmo tempo, de autoridade, para explicar a presença do repórter japonês, colocar e perguntar mais detalhadamente a complexidade dos elementos científicos da notícia. Fora da reportagem, a presença do repórter foi mais marcada por estar ali no patamar dos apresentadores e não no espaço da cobertura jornalística.

Aos apresentadores, em especial, a Nelson Araújo, coube o papel de fazer as questões que não estavam na reportagem e representar os interesses do país, portanto, de todos os brasileiros, agricultores ou não, ao perguntar sobre como adquirir a própolis verde. E ao saber que todo o produto é exportado e patenteado no Japão, traduzir o desejo comum de que seja possível conseguir trazer de volta as patentes para o Brasil.

Assim como o repórter José Hamilton Ribeiro, Nelson Araújo constrói no programa uma posição diferenciada mesmo na equipe que, como foi destacado antes, confere as principais marcas do Globo Rural dominical. Há posições, no entanto, distintas no desempenho das funções de repórter e de apresentador que possuem suaves diferenças e complementam-se.

Como repórter, Nelson Araújo, também, acentua as marcas do *diálogo* e da *linguagem oral* com características marcadamente rurais. Como resultado desta escolha particular, desenvolveu o chamado '*cordel eletrônico*', uma modalidade de texto telejornalístico que traduz, com clareza, suas intenções voltadas para a valorização de aspectos culturais, do modo de falar e de viver dos lugares onde são feitas as reportagens. Semelhante ao texto de cordel, tradicional no interior nordestino, a matéria é apresentada

através de rimas, com a inclusão de regionalismos e uma narração mais ritmada que fica mais compassada e é acompanhada de sonorização. Mais à frente, sintetizando o papel assumido por Araújo, será apresentado um trecho de uma reportagem no formato de trovas, no ‘cordel eletrônico’, que ganha uma conotação bastante especial e diferenciada.

Do mesmo modo que José Hamilton Ribeiro, Nelson Araújo atesta a familiaridade com a vida do campo, também, com o uso da montaria típica do local que está sendo foco da reportagem, seja cavalo, burro ou jumento. Apesar dos óculos, ele não possui uma aparência de intelectual distante do mundo natural do campo e, ao contrário, inclui, quase sempre, o uso de um colete sobre a camisa de manga quando aparece nas gravações. Mesmo sendo de tecido e não de couro, como aquele que tradicionalmente é utilizado pelos trabalhadores que lidam com os animais, o colete compõe um figurino que auxilia na configuração de uma certa posição de *naturalidade* com o mundo do homem do campo, suas tarefas, modo de vestir, de falar, preocupações, sonhos e valores.

Nelson Araújo acentua a marca de diálogo participativo, de naturalidade, que é reforçada pelo ritmo da locução. Como um ator, ele parece encenar uma conversa com um telespectador que procura presentificar através de suas falas. Em resposta a uma carta, na edição de 23/05/2004, como repórter, ele vai a uma plantação de milho responder à curiosidade do remetente. Na *cabeça*, lê o seguinte texto:

*Loc: O Valdir Rassi, de Moreira Sales, Paraná, está coçando a cabeça de tanta curiosidade. Ele quer saber: pé de milho dá flor? Onde fica a flor do milho? E pergunta, também, sobre o cabelo do milho.*

Aqui, Nelson Araújo, assume o papel de representante da audiência, valoriza e reproduz suas questões, preocupações, dúvidas e anseios e até seu modo de falar (“*está coçando a cabeça*”), mas mantém um certo distanciamento, em comparação com a posição que ocupa ao assumir a função de repórter. Durante a gravação, o apresentador, com autoridade de conselheiro, abdica desse patamar mais elevado e reconfigura sua posição para dialogar, no mesmo nível, com o ‘seu’ telespectador que pode ser um homem do campo que já tem conhecimentos básicos, mas constrói o espaço, também, para o público que sequer conhece o cabelo do milho. O texto abaixo é narrado, enquanto o repórter anda em um milharal, vestido com o seu colete usual, aponta, com o milho na mão, para os cabelinhos da

espiga e vai até o especialista para iniciar o diálogo, referindo-se diretamente ao telespectador. O enquadramento mantém o padrão do *plano médio*, que mostra as pessoas até a altura das coxas ou joelhos, com o recorte do repórter posicionado na diagonal, deixando o espaço para um terceiro interlocutor: a audiência.

*Loc O cabelo do milho é esta parte aqui, esses fiozinhos que aparecem na ponta da boneca. Waldir diz que no Paraná costumam dizer que cada grão tem seu próprio cabelo, quer saber se isso é verdade e pergunta também se o cabelo do milho é a flor do milho. Quem vai esclarecer essas dúvidas é o Manoel Xavier dos Santos, agrônomo do Departamento de Genética e Melhoramento da Embrapa de Sete Lagoas. Xavier é verdade isso? Cada grão tem seu próprio cabelo?*



**Figura 33 - Nelson Araújo dentro do milharal /**

**Fonte: GR 23/05/2004**

Mais do que qualquer outro mediador, Nelson Araújo acentua na apresentação e nas reportagens o entusiasmo e o encantamento com o mundo rural, mantendo uma expressão sorridente, de contentamento, que só é quebrada com a apresentação de notícias negativas, pouco comuns no programa. Com uma posição diferenciada, cabe a ele, quando divide a apresentação com outro mediador, apresentar as principais matérias do dia, destacar aspectos da proximidade do programa com a esfera rural (a exemplo do plantio de uma semente de pau-brasil no jardim da área que cerca o estúdio da Rede Globo, onde são feitas as gravações para comemorar um marco de exibição de edições), assumindo com mais intensidade o tom de *conselheiro* ocupado pelo programa.

Foi com esta posição destacada que Araújo apresentou a reportagem, em 30/03/2003, sobre o casamento da filha mais nova de um produtor rural que o convidou para ser o padrinho. Na realidade, foi uma série de reportagens (12/05/2002, 04/06/2002, 06/10/2002 e 20/03/2003) produzidas por ele sobre a vida de 'seo' Ze Izá, após a primeira, apresentada em 1997. O motivo do convite foi justificado pelo fato de que as filhas do agricultor casaram-se após a exibição de uma reportagem sobre a atividade agrícola desenvolvida pela família. Como é marca do Globo Rural incluir informações detalhadas sobre a família, Nelson Araújo havia informado que todas as filhas eram trabalhadoras e prendadas, mas ainda eram solteiras e esperavam fazer um bom casamento. Durante a matéria, apresentada em duas partes, além de aparecer como participante da cerimônia e da comemoração, foram mostradas imagens antigas que, enquanto reafirmava a fidelidade do programa ao compromisso com a esfera rural e cada produtor, individualmente, fortalecia a identidade do apresentador/repórter com o programa e sua principal inspiração. Com este formato de notícia e o próprio conteúdo familiar da notícia sobre o casamento, são reafirmadas interfaces dos aspectos pessoal, subjetivo e familiar que são construídos em todas as outras características na abordagem dos temas rurais. O texto desta reportagem vai ser analisado no operador de texto verbal para evitar a redundância na análise.

É com esta marca de *familiaridade* que Nelson Araújo, também, experimenta todas as iguarias que são produzidas como foco das reportagens, algumas vezes, sem esperar até o final do preparo e, com desenvoltura, prova diretamente da panela, expressando sua satisfação, enquanto saboreia. No âmbito da experiência, atesta uma convivência natural com o universo rural.

Os mediadores cumprem, assim, um papel fundamental para conferir o modo de endereçamento do Globo Rural, reproduzindo com maior ou menor intensidade uma posição de *proximidade, familiaridade, naturalidade e encantamento* com os valores, tradições, procedimentos, processos, traços culturais e modo de vida do campo. Vale destacar, no entanto, as posições de Nelson Araújo e José Hamilton Ribeiro que circunscrevem uma configuração bastante específica, cada um, conferindo as suas participações, como repórter e / ou apresentador, marcas pessoais, mas profundamente sintonizadas com a posição que o programa quer construir para a sua audiência.

### **7.1.3 Notícia do campo para o país**

O caráter didático-pedagógico faz parte, historicamente, da construção do jornalismo, mas, no caso do Globo Rural, esta característica é explorada intensamente na composição de textos bastante detalhados, no lento passo a passo de processos e no uso constante de mapas, animações e caracteres, aliados a uma edição precisa entre cada imagem e o texto narrado. A preocupação com a abordagem *pedagógica* está presente, explicitamente, na demonstração com ilustrações, animações, mapas e no detalhamento de procedimentos, tecnologias e inovações ou, implicitamente, nas abordagens mais amplas, extensas, de reportagens que transcendem o limite do mundo rural, destacando a dimensão proposta pelo programa que assume a função de educar, orientar, numa esfera didática do jornalismo. Essa extensão serve para orientar os produtores sobre as possibilidades dos negócios rurais que não são, necessariamente, restritas à atividade com a terra ou com os animais, mas se ampliam na direção dos usos possíveis dos produtos do campo.

Este trabalho acompanha, desse modo, a intuição de Guilherme Rezende<sup>41</sup> que na análise dos textos de jornalismo informativo e opinativo, a partir da classificação de Marques de Mello, chama a atenção para a existência do que denomina de jornalismo *utilitário* ou de *serviço*. Nesta especificação estariam as matérias jornalísticas que prestam algum tipo de serviço ao público e não se encaixariam nas duas categorias anteriores. Numa hipótese caricatural seria colocar como ingrediente da formulação que deu origem ao programa a responsabilidade em assumir uma atribuição que, por seu aprofundamento *pedagógico*, se assemelha àquela do Telecurso, programa televisivo que o antecede, mas com profundas distinções, claro. Aqui é possível perceber semelhanças com o caráter instrutivo das atividades de extensão rural típicas dos anos 60 e 70.

Considera-se, assim, a existência de um pacto que combina a *conversação social* e um jornalismo de *serviço*, voltado para o detalhamento das informações dirigidas a uma demanda específica pré-estabelecida pelo tema abordado, o universo do campo. É uma mistura que envolve o caráter informativo, expresso nas notícias relativas ao campo, mesmo naquelas registradas nas cidades, na perspectiva da funcionalidade do programa que assume, de forma tácita, o compromisso com o telespectador em relação ao crescimento do negócio rural. E combina com o modelo pedagógico que permite que o Globo Rural destaque as possibilidades de ‘uso’ das informações. A partir deste enfoque *informativo-pedagógico*, o

---

<sup>41</sup> “Reserva-se ainda uma reflexão a respeito do gênero qualificado como *utilitário* ou *serviço*(...) Não importa, portanto, que o assunto abordado seja de saúde pública – como evitar uma doença contagiosa – (...) o que interessa mesmo é o valor que essa informação possa ter para a audiência.”(REZENDE, 2000, p.159)

Globo Rural produz uma das suas principais marcas, o valor-notícia das matérias que apresenta, os seus critérios de noticiabilidade voltados para uma funcionalidade das matérias veiculadas, sempre na esfera das atividades e aspectos culturais do campo. Uma expressão marcante deste elemento de serviço é o espaço destinado às cartas enviadas pelos telespectadores com perguntas, dúvidas e curiosidades que chegam a ocupar dois blocos do programa. Mas, também, pelo viés da informação, o programa inclui no seu endereçamento a perspectiva de um público que não quer ‘aprender’ os procedimentos dos procedimentos da atividade rural, mas, apenas, conhecer um pouco mais a realidade dos recursos naturais e culturais de um país que tem a sua biodiversidade e características regionais tão enaltecidas em todos os produtos midiáticos.

Na edição de 13/06/2004, na reportagem principal realizada pelo repórter José Hamilton Ribeiro, no Instituto Butantan, em São Paulo, ao apresentar “os dez bichos que mais foram notícia”, o termo notícia foi usado como referência não apenas ao campo jornalístico. Na explicação sobre cada um dos animais ficava claro que o seu valor-notícia<sup>42</sup> não estava na condição de, por suas características ou ameaça, virarem manchete nos noticiários. No caso da cobra voadora, por exemplo, como não causa nenhum mal ao homem, a sua inclusão na lista foi em função, apenas, da lenda que a cerca, em decorrência do efeito mimético causado por suas asas que, quando abertas, mostram duas manchas semelhantes a dois grandes olhos. Com o destaque dado às crenças populares, a palavra notícia foi explorada numa interface que chega a produzir uma verdadeira fusão, uma união de sentidos, neste caso, da notícia que circula de boca em boca na cultura oral do campo e aquela do jornalismo.

A seguir serão apresentados dois exemplos da amostra da pesquisa, entre as matérias feitas pelo grupo de repórteres que destacamos anteriormente, em decorrência da posição diferenciada que lhes é conferida no programa, já analisada no operador Mediador. Para acentuar o valor-notícia da matéria, a *cabeça* destaca o fato de que aquela informação vai ajudar especificamente os produtores que enviaram questões, ao tempo que orienta outros agricultores sobre as características de determinado problema e enriquece o leque de conhecimentos sobre o universo rural daqueles que estão fora da esfera do campo.

Na edição do dia 23/05/2004, no *teaser*, a repórter Ana Dalla Pria destaca a funcionalidade da informação sobre como distribuir o cio das cabras ao longo do ano para assegurar a produtividade durante o ano inteiro:

---

<sup>42</sup> “Eles representam a resposta à seguinte pergunta: quais acontecimentos são considerados suficientemente interessantes, significativos, relevantes, para serem transformados em notícias?”(WOLF, 2003, p. 202)

*Loc 1: “Da Paraíba, a técnica que permite distribuir o cio das cabras ao longo do ano, fazendo com que o produtor não tenha entresafra de leite”.*

Em seguida, no terceiro bloco, o apresentador Vico Iasi, com a carta do telespectador nas mãos diz:

*Loc: Cabras que não entram no cio e, portanto, não criam nem produzem leite no verão. Este é o problema de ‘seu’ José Benedito Cassola, de Torrinha, São Paulo. A repórter Ana Dalla Pria esteve na Empresa de Pesquisa Agropecuária da Paraíba, a Emepa, em Soledade.*

Com a carta na mão, Ana Dalla Pria faz a seguinte abertura:

*Loc: “ ‘Seu’ José, nós trouxemos sua carta aqui para a Emepa, em Soledade, e nós vamos conversar com doutora Carmem Iara Gonzales, que é veterinária, especialista em reprodução de caprinos e ovinos. Doutora Carmem, é verdade que no verão as cabras não entram no cio?*

Na nota pé, após a reportagem apresentar dois tipos de procedimento com o uso de hormônio para estimular o cio das cabras e a garantia da veterinária de que o resultado positivo chega a 98% dos casos, o apresentador expressa a recomendação:

*Loc: “Olha ‘seu’ José, doutora Carmem recomenda que o procedimento seja feito por um veterinário”.*

Na edição de 13/06/2004, com a carta enviada por dois telespectadores nas mãos, a apresentadora Priscilla Brandão narra a *cabeça* da matéria, produzida a partir da questão feita ao programa:

*Loc “A mangueira floresce, mas não produz frutos. ‘Seo’ Renato e ‘seo’ Lauro, de Resplendor, Minas, têm duas mil mangueiras e estão com um problema que se chama embonecamento das flores. Elas ficam parecendo uma couve-flor . Dá para ter uma idéia aqui, olha, vendo a foto. Por que que isso acontece? A Helen*

*Martins foi até uma importante região produtora de frutas no Rio Grande do Norte para responder à carta”*

Com um valor-notícia diferente, a primeira reportagem da série sobre a Floresta Amazônica, exibida no dia 20/06/2004, traz na cabeça um critério de noticiabilidade que reivindica um certo compromisso do jornalismo com a defesa de direitos e valores universais, moralmente sedimentados no senso comum, para, através da informação relativa à esfera do campo, alertar a sociedade. Mas, na reportagem o enfoque que inicia pela informação sobre o desmatamento da Amazônia é desenvolvido na direção do aproveitamento dos recursos naturais do lugar para a geração de negócios. No texto do *teaser*, o repórter Vico Iasi diz:

*Loc: “Desmatamento na Amazônia. Num giro pela região você vai ver o trabalho de técnicos, fiscais e cientistas para evitar as derrubadas na floresta. O avanço da fronteira agrícola, a extração ilegal de madeira e como satélites, radares e aviões estão ajudando na fiscalização da Amazônia”.*

Na *cabeça* da reportagem, a informação segue na mesma abordagem:

*Loc: “A Floresta Amazônica, um dos maiores símbolos da vida natural da terra, sempre foi cercada de fascínio, sonhos e mistérios. O problema é que esse santuário ecológico vem sendo duramente castigado e boa parte da mata já foi pro chão. Para mostrar os problemas e maravilhas desse mundo verde, o Vico Iasi passou seis semanas na região e mostra hoje a primeira reportagem de uma série sobre a floresta amazônica.”*

Após a exibição da primeira parte, no último bloco, o apresentador narra a seguinte *cabeça*:

*Loc: “Vamos à segunda parte da reportagem sobre a Floresta Amazônica. Agora você vai ver como a tecnologia pode ajudar na proteção de nossa maior floresta”*

E na *nota pé*, o mesmo critério de noticiabilidade é mantido no tom de diálogo entre os apresentadores Nelson Araújo e Helen Martins:

*Nelson Araújo: “Pois é, olhando pra tantos problemas muita gente pode se perguntar, será possível trabalhar e viver na Amazônia preservando a natureza?”*

*Helen Martins: “Bom a resposta a essa pergunta, Nelson, você vai ver no Domingo que vem. Você vai conhecer os agricultores que aproveitam as riquezas da Floresta Amazônica, sem agredir o meio ambiente” (em seguida, é exibido um trecho da segunda reportagem da série e Helen Martins faz o convite: “Não perca, então, no Domingo que vem, a continuação da série do Globo Rural sobre a Floresta Amazônica”)*

Apesar da valorização da informação pela sua utilidade para a lucratividade dos negócios do homem do campo, o programa não possui uma abordagem marcadamente mercadológica graças à chamada humanização do relato. É o critério de noticiabilidade denominado por Mário L. Erbolato (2002) de Interesse Humano<sup>43</sup>, que aborda os acontecimentos a partir de uma ótica particular, do modo como uma ou várias personagens enfrentam uma determinada situação, largamente utilizado no Globo Rural, na estrutura das matérias desenvolvidas a partir da história de um indivíduo ligado ao campo. Na seção de cartas, o Interesse Humano é substituído pelo Interesse Pessoal, também, incluído nos critérios de noticiabilidade enumerados por Erbolato que considera que “os jornais não podem deixar de divulgar notícias que, de certo modo, afetam pessoalmente cada um dos que os lêem”. (ERBOLATO, 2002, p. 62)

Um exemplo da humanização do relato é a reportagem, exibida no dia 23/05/2004, na abertura do primeiro bloco, que utiliza o caso de dois produtores de leite para contar as dificuldades enfrentadas pelo setor que busca mais rendimento através da formação de cooperativas, mas enfrenta problemas com a falta de higiene e de cuidados com a conservação. O fato noticioso que está por trás da notícia é a nova exigência que fará parte do regulamento técnico do Ministério da Agricultura, a partir do próximo ano, e vai tornar obrigatório um outro teste no leite, o da contagem total de bactérias. Mas esta informação só é dada no trecho final da matéria que começa com o exemplo negativo do produtor Luís Antônio em comparação com a experiência mais profissional e cuidadosa do criador Osvaldo de Paula para, em seguida, destacar as orientações de técnicos especialistas sobre os cuidados necessários.

---

<sup>43</sup> “A frialdade das estatísticas, a descrição de uma obra pública que será inaugurada, bem como o discurso de um governador ou um debate na ONU, devem ser entremeados com notícias que falem do próprio homem, que participa desses acontecimentos(...)”(ERBOLATO, 2002, p. 62)

*Loc: Todo mundo sabe o quanto o leite é importante na alimentação humana, principalmente das crianças, por isso, a higiene na ordenha e a conservação do leite são cuidados fundamentais. É o que você vai ver na reportagem do Ivaci Matias”*

Vale destacar aqui que a utilização da humanização do relato precedida de um texto como este acima, na *cabeça*, permite que, ao mesmo tempo, o programa desperte o interesse do homem do campo, ligado à produção ou ao consumo do leite, e o homem da cidade que tem a oportunidade de conhecer a trajetória percorrida pelo produto.

Há no Globo Rural a valorização da autoridade jornalística representada pelos que estão em posição de comando, por isso, logo após os *teasers*, durante a exibição da abertura do programa com belas imagens de paisagens, plantações, fauna e flora diversas, antes da nota de abertura, são apresentados os créditos do editor-chefe, chefe de redação, chefe de reportagem, editores, produtores e consultores (um agrônomo e um veterinário). É bem diferente dos telejornais e mesmo de outros produtos também especializados em que os nomes dos produtores são hierarquicamente dispostos no final da apresentação, iniciando da equipe de produção até a chefia do departamento.

No Globo Rural a esfera do campo é identificada e contextualizada a partir de um olhar que, apesar de romântico, inclui, também, as dificuldades, mas sempre contrapostas com as soluções. Desse modo, nenhuma das reportagens é encerrada de modo negativo, desanimador, sem esperanças de superação dos desafios, sem apontar os caminhos ou exemplos positivos. Não há uma abordagem que traduza um impasse, uma situação de interpretação dúbia, sem o desenlace favorável ou otimista, ainda que tenha deixado para trás as personagens que encenam o lado sombrio da realidade, minimizadas pela acentuada valorização dos referenciais mais produtivos. É assim que o ‘mundo do Globo Rural’ extrai de seu universo os inúmeros e sangrentos conflitos pela terra, exibidos nos telejornais, e a realidade de um país ainda marcado pela miséria e pela presença dos latifúndios e dos coronéis. No lugar dessas feridas sociais, os mesmos protagonistas destas cenas reais do interior brasileiro são reconfigurados para compor um mundo encantado, repleto dos mais diversos e ricos recursos naturais e traços culturais.

Os *media* definem para a maioria da população os acontecimentos significativos que estão a ter lugar, mas também oferecem interpretações

poderosas acerca da forma de compreender estes acontecimentos. Implícitas nessas interpretações estão as orientações relativas aos acontecimentos e pessoas ou grupos nelas envolvidos. (HALL e outros apud TRAQUINA, 1993, p. 228)

A união dos elementos, antes enumerados, firma de modo tácito um pacto sobre o papel do jornalismo na perspectiva da *conversação social* e do jornalismo *utilitário* ou de *serviço*, mas o Globo Rural constrói um olhar que amplia a noção do que é este ‘mundo do campo’. O modelo *pedagógico*, detalhista, explicativo é empregado, mas sem a superioridade daquele que pretende ensinar a quem nada sabe. Ao contrário, é um caráter de orientação, daquele que se propõe a *dar instruções* sobre um procedimento, técnica, cultura ou agronegócio. Enquanto nas matérias de cunho, predominantemente, cultural o pacto sobre o papel do jornalismo é traduzido pela missão assumida pelo programa de *desvelar o universo rural* com sua variedade e riqueza de cenários, regionalismos, valores, tradição e diversidade cultural, de modo a estimular a formação da opinião pública para a *conversação social*.

#### **7.1.4 Convite ao diálogo**

Aparentemente distante das escolhas feitas pela Rede Globo, que explora a referência de qualidade técnica nos seus programas jornalísticos, o Globo Rural fez a opção por uma simplicidade aparente. Em um cenário que valoriza os símbolos relativos à terra, sem apelos tecnológicos, entre outros, da transmissão *ao vivo*, o programa se dispõe a conversar sobre os problemas que dificultam a produção, ir buscar soluções junto a especialistas e experiências bem sucedidas para mostrar e orientar o seu público.

Os apresentadores estão inseridos em um cenário que poderia ser definido como simples, sem os artifícios do *chromakey*, tão freqüente no Jornal Nacional, telejornal de maior audiência no país, e, portanto, familiar a uma larga parcela do grande público. Simplicidade aqui remete à composição que dispensa recursos técnicos mais complexos e aposta na utilização de fotografias ampliadas e amostras de grãos para elaborar as referências simbólicas do universo do campo, dispostos de forma linear no painel colocado atrás dos apresentadores.

É uma opção clara de identificação com um padrão estético que não inclui brilhos e tons fortes, substituídos pelo seu oposto, tons suaves que não reluzem. É uma simplicidade que se traduz em três painéis com paisagens compostas por fotografias panorâmicas da terra

coberta por plantações, separadas por cilindros transparentes, sendo que um deles deixa visíveis os montes de grãos superpostos na vertical. Em tons pastéis, as cores verde e marrom compõem a moldura. À frente, a bancada larga é de tom cinza claro fosco e um material que cria a impressão de leveza, sem efeito de destaque em meio ao cenário. O apagamento da presença de um telão, no extremo esquerdo, utilizado nas edições diárias do programa, confirma e está em sintonia com estas escolhas, enquanto aponta para as diferenças entre o modo de endereçamento do mesmo programa exibido nos dias úteis e este, dominical, que investigamos agora.



**Figura 34 -Cenário da apresentação / Fonte GR: 13/06/2004**

Utilizando um ambiente típico dos noticiários televisivos, mas sem as inovações introduzidas nos telejornais da própria rede, as notícias são apresentadas por apresentadores e repórteres que assumem, em maior ou menor grau, a postura do *conselheiro* solícito para dialogar, detalhadamente, sobre os assuntos. Mais do que coloquial, a linguagem usada é de muita simplicidade, sem o uso de termos em inglês. Os nomes estranhos que são empregados são as denominações científicas das espécies da flora e fauna brasileiras que, neste caso, legitima o programa por sua aproximação com o mundo científico, mas a nomenclatura é acompanhada de caracteres e de sua denominação popular.

Como mostra a investigação sobre os mediadores, esta é a tônica também de apresentadores e repórteres que, na cobertura jornalística, valorizam a participação da audiência e fazem um detalhamento minucioso das etapas envolvidas nos processos que respondem às questões enviadas para a “seção de cartas”. Especialistas e, às vezes, outros agricultores são ouvidos para explicar as etapas dos procedimentos que servirão para resolver o problema apresentado pelo telespectador e mostrar um exemplo bem sucedido.

As perguntas da entrevista feita por Nelson Araújo com o embaixador Rubens Ricúpero, na edição de 13/06/2004, são bastante ilustrativas da preocupação de introduzir as questões do produtor e representá-los através dos questionamentos:

*Loc apresentador/repórter: “Sobre agricultura, sobre produção rural o que os senhores vão tratar nesta conferência?”, “Agora a gente sabe, vem muita gente importante para cá, mas a impressão que a gente fica é que vai ter muita conversa, vai ser como o caboclo diz um ‘fervedouro’. Mas, desculpe perguntar assim, mas isso funciona? Isso pode trazer alguma coisa, alguma perspectiva concreta para o agricultor brasileiro?”, “Mas um encontro como esse pode fazer os países ricos cumprirem acordos? “*

O telespectador é, permanentemente, convocado a se incluir no universo do Globo Rural pelo “você” dos mediadores, nos *teasers*, *boletins* e *cabeças* (“você vai ver...”, “você que gosta de curiosidades...”, “você vai conhecer...”, etc.), e quando sua identidade é conhecida, recebe um tratamento respeitoso de ‘seo’ ou ‘dona’ que expressa, através da valorização pessoal, a importância dada pelo programa ao seu público. Uma audiência que está representada, também, nas sonoras dos produtores que aparecem nas reportagens, tendo sua história como ponto de partida para a abordagem de um assunto, mantendo um padrão de humanização do relato, e nas cartas que são respondidas no estúdio ou são transformadas em pauta.

Enquanto nos noticiários da Rede Globo, como destacado anteriormente, a sofisticação e modernidade dos aparatos técnicos são traduzidas visualmente em efeitos especiais, transmissões ao vivo, inclusive de vários países, com diálogos entre apresentadores e repórteres, no Globo Rural o referencial de qualidade e competência tem outros parâmetros. Está nas coberturas jornalísticas que aprofundam os enfoques, disponibilizando repórteres para viajar até vários estados na busca de ângulos diversificados e largos na apresentação das reportagens. O caso mais representativo foi o da reportagem sobre a própolis verde, em 06/06/2004, citada antes, em que a cobertura jornalística foi feita em diferentes cidades de Minas Gerais e São Paulo e, até, no Japão, onde foram visitadas duas cidades.

Na série de reportagens sobre a Amazônia, foram realizadas várias locações no Amazonas, no Pará e no Acre, ocupando o repórter por mais de um mês, segundo informação

que se pretendia parecer ser dada de modo casual pelo programa. Na edição de 20/06/2004, foi exibida a primeira reportagem, apresentada por Vico Iasi que foi também repórter em uma entrevista feita com a ministra do Meio Ambiente, Marina Silva, em um cenário bucólico, quando foi explicada a operação do Sistema de Monitoramento da Amazônia.

O programa configura um contexto comunicativo que inscreve o próprio Globo Rural, representado pelos mediadores, destacados com maior ou menor intensidade, na posição de autoridade do *conselheiro* que está autorizado a orientar, instruir e conduzir o olhar do telespectador porque detém um leque de informações privilegiadas acessadas através dos especialistas e dos próprios ‘homens do campo’. Sem o uso do microfone direcional, os mediadores assumem uma relação que procura ‘apagar’ a esfera tecnológica da intermediação do *diálogo*, permanentemente expresso de formas variadas, e convida o telespectador a participar, a assumir um lugar de destaque.

O amplo espaço dedicado à seção de cartas traduz, de modo significativo, a intenção de introduzir a audiência de modo particular, individualizado, com nome e localização geográfica da cidade e estado, em sintonia com o tratamento de humanização do relato empregado no texto das reportagens. Cada problema, dúvida, questão ou curiosidade é valorizado e a equipe é mobilizada exclusivamente para atender à solicitação, na maioria das vezes, destacando a razão para a escolha daquele local onde foram buscar as respostas, exibidas num lento passo a passo, em textos e imagens explicativos. No dia 06//06/2005, no segundo bloco a apresentadora Priscilla Brandão diz:

*Loc: Nossa primeira carta de hoje é sobre a cultura do figo. O ‘seu’ Naim dos Santos, de Centralina, Minas, quer plantar meio hectare de figueiras e pergunta como pode fazer as mudas. A repórter Ana Dalla Pria foi buscar a resposta.*

#### *Reportagem*

*Loc Abertura: ‘Seu’ Naim a gente trouxe a sua carta para a principal região produtora de figo do estado de São Paulo, aqui ao redor da cidade de Valinhos. Nós vamos conversar com o ‘doutor’ Henrique Ponte, que é agrônomo da Casa da Agricultura, e vai explicar para a gente como se produz muda de figo.*

O enquadramento das câmeras nas entrevistas reserva espaço para a presença de uma terceira pessoa que, desse modo, é convidada a conversar e desvendar um pouco mais

sobre o universo das atividades e do modo de vida do campo, ao lado do repórter, o especialista e/ou o produtor que não têm um microfone direcional à frente. O tratamento de ‘doutor’ na entrevista com especialistas, independente da sua formação na área médica, reproduz, através da relação do programa com o entrevistado, o respeito à figura do profissional com formação de nível superior, típico da cultura do campo. Assim, o Globo Rural destina para si uma posição próxima daquela ocupada pelo homem do campo, ratificando a credibilidade que o especialista tem no meio rural. De modo implícito, traz para o programa a credibilidade de suas informações pelo acesso aos ‘doutores’. No exemplo citado Com o microfone *boom*, como no cinema, o telespectador é convidado a ingressar numa dimensão que mistura realidade e ficção. São combinadas personagens e histórias reais numa cena construída para traduzir um mundo que ganha significado pela interpretação implícita de uma natureza pujante, sedutora e sucesso com a vitória sobre os desafios, embalado nos sons tradicionais e elementos de apelo cultural.



**Figura 35 - Ana Dalla Pria deixa o espaço para uma terceira pessoa/ Fonte: GR 30/05/2004**



**Figura 36 – No enquadramento, Nelson Araújo guarda o ‘lugar’ para a audiência / Fonte: GR 23/05/2004**

O telespectador é representado como aquele que partilha interesses pelas referências rurais expressas em procedimentos técnicos e / ou aspectos das múltiplas raízes culturais brasileiras inscritas no modo de conduzir a formatação das matérias jornalísticas. Com este posicionamento, o Globo Rural de domingo assume, através da estratégia comunicativa do *diálogo*, o papel de *conselheiro* e pressupõe um público que não é composto apenas pelo homem do campo, mas, também, aqueles que vivem em centros urbanos, mas têm em comum o traço cultural que aqui assume o papel de um certo ‘idioma’. A vertente cultural que modula a formatação serve de senha no endereçamento ao produtor que se sente incluído, ao reconhecer-se pela familiaridade, e ao cidadão, que é convidado e seduzido a desvelar o, ainda pouco conhecido, universo rural.

### 7.1.5 Contando história

A observação das características do Globo Rural, enquanto representante do gênero telejornalismo temático, nos sinalizou a exigência de um operador capaz de investigar um certo “modo de contar a história”. O texto verbal resulta do próprio ‘estilo’ do programa, com uma marcação de temporalidade e ritmo de locução que acentuam alguns aspectos envolvidos para produzir uma narrativa que é influenciada e influencia todos os outros operadores.

No caso do Globo Rural, seria o resultado não apenas das implicações impostas pelo tema, enquanto assunto, mas a importância dada através da aproximação com determinados valores que norteiam a utilização e produção de uma linguagem audiovisual particular. O programa utiliza como base para fazer suas escolhas e elaborar o texto verbal as características da comunicação rural de valorização do *diálogo* e da *participação*, buscando sempre uma identificação com a *cultura popular*, considerada aqui como “as formas e atividades cujas raízes se situam nas condições sociais e materiais de classes específicas; que estiveram incorporadas nas tradições e práticas populares” (HALL, 1981, P. 257). Vale lembrar que as observações são relativas às matérias produzidas, predominantemente, pelo grupo de repórteres identificados no operador Mediadores e o texto verbal lido pelos apresentadores.

No programa, o *diálogo* é, ao mesmo tempo, a simulação de uma conversa e o caráter participativo expresso pelas cartas. Estes aspectos estão claramente representados na posição ocupada pelos mediadores, apresentadores e repórteres, que se dirigem diretamente ao telespectador, com uma proximidade relativa, uma vez que não desliza para uma ‘intimidade’, ficando restritos a uma certa familiaridade. O emprego de perguntas para introduzir os assuntos nos *teasers* e nas *cabeças* das reportagens é parte da postura familiar assumida pelos mediadores.

Um exemplo bastante simbólico desta marca da cultura popular que está impregnada na forma de abordagem e no “modo de contar a história”, próprios do programa, está na abertura do segundo bloco, da edição de 13/06/2004, em que o apresentador Vico Iasi diz:

*Loc: “Era uma vez uma parreira que dava uvas saborosas, mas de uns tempos para cá não se salva nem um cacho. As uvas e as folhas estão cheias de manchas pretas. Quem conta é dona Elisabeth Schultz, de Cachoeirinha, no Rio Grande do Sul. O repórter César Dassie foi até o seu estado para ver como mudar esta história”. (o nome do telespectador(a) aparece em caracteres, enquanto o apresentador tem as cartas à mão)*

O discurso verbal do apresentador brinca com a estratégia narrativa tão conhecida do “Era uma vez”, da dimensão ficcional, das histórias e lendas que povoam o imaginário cultural, mas que, neste caso, diz respeito a uma pessoa real, uma telespectadora, com nome, origem e um problema. Dentro da delimitação da especialidade do programa, os elementos que são próprios da comunicação rural são introduzidos de várias formas na abordagem dos assuntos. De maneira explícita, são utilizados contos, canções, lendas, danças, mímicas, poesia e teatro nas reportagens. De modo menos visível, esse enfoque inspira, também, uma forma narrativa muito particular que não está presa e, muitas vezes, se afasta das características do texto jornalístico para TV que deve ser coloquial, claro, preciso, objetivo e direto (c.f. PATERNOSTRO, 1987, p.42).

Apresentador do programa desde 1996, Nelson Araújo explorou, exatamente, a abertura deixada pela ênfase dada aos elementos culturais para buscar na experiência dos repentinistas nordestinos a inspiração do chamado “cordel eletrônico”. A história é contada nas suas reportagens com versos e rimas. Apesar de não fazer parte da amostra da presente pesquisa, com o acompanhamento do programa de modo mais sistemático, desde 2002, foi possível identificar uma reportagem em que foi utilizado o modelo do cordel. Segue abaixo um trecho da reportagem que foi possível resgatar através do *site* mantido pelo programa no endereço [www.globo.com/globorural](http://www.globo.com/globorural)<sup>44</sup>:

*Cabeça:*

*Loc: Agora, na segunda parte da nossa reportagem, nós voltamos à Serra da Canastra para mostrar o casamento da Alice. Com a saída da mulherada, houve muita mudança na vida do seu Zé Izá.*

*Reportagem*

---

<sup>44</sup> <http://redeglobo.globo.com/cgi-bin/globorural/busca.pl> é o endereço eletrônico onde está localizada a reportagem referida.

*Loc: Mudança fez nova rotina. Também ao pai, seu Zé Izá. Quase parou de negociar. Entrou em nova disciplina. O que mais gosta é pastorar.*

**Sonora de Zé Izá: Até que o lucro é pouco, mas eu acho bom...**

*Com a casa cheia de cria, havia sempre um comitê a fazer com simpatia o que Izá pudesse querer. Agora, na cozinha vazia é quem cuida do próprio bufê. Sem prática, nem teoria, se atrapalha que nem um nenê, quando um café quer beber.*

**Sonora de Zé Izá: Eu não sabia fazer café, não... Eu tô aprendendo agora.**

*Igual a uma corda chocha, que se solta da roldana. Diante da habilidade frouxa, a lambança se esparrama. Sendo o coração uma trouxa, dele a saudade derrama. Seu Zé não faz drama, mas não sabe porque que agora, açúcar deu pra comer.*

**Sonora de Zé Izá: É prá adoçar a vida. As meninas fazem uma falta danada!**

*Falta também ele sente do auxílio dedicado dessa baixinha valente com quem colheu muita semente em 40 anos de casado. Sempre ao redor do fogão, era quem nutria a família com alimento e educação. Era quem abria a cartilha do serviço e da religião e em hora vaga ainda fazia muito queijo e requeijão. Nelita agora está doente. Nada que lhe tire a alegria, mas não pode pegar no batente como antigamente por causa da quimioterapia.*

**Sonora de Nelita: Tudo que a gente passa nesse mundo é permissão de Deus.**

*Enfrentando o sofrimento com paciência e compreensão, Nelita evita o desalento e apronta o coração para mais um casamento. Para festa foi dada a partida. É véspera do voto de Alice, com carinho e muita meiguice, a família é outra vez reunida. Zé Izá catira uma rês pra pagar no outro mês. O Luís conserta o reboque. Zequinha improvisa um fogão. Carreto é por conta do Roque. Maria e Alice varrem o chão. Quem tem dinheiro de sobra faz festa por encomenda. Contrata farta mão-de-obra. Manda buscar tudo na venda, mas quem vive com pouca renda se obriga a outra manobra. (...) A família faz uma ciranda e na ajuda se desdobra pra o mutirão da quitanda. Aqui, em qualquer domicílio prá todo tipo de festejo, na gamela põe-se o polvilho para o sagrado pão-de-queijo. Espero que você note. Como não se faz mais farinha, que de sobra a casa tinha, o produto é de pacote. Vai muito ovo caipira, de banha um prato esmaltado, deixando de lado a muquira, um monte de queijo ralado. Típica receita rural, mas de sabor aristocrata, precisa de um pouco de sal*

mais um tanto da pura nata, leite cru direto do tarro e mão forte que mexe a mistura. Bolotas feitas com ternura. (...)Ao som desse solinho, vai tendo início ao enlace da Alice e do Toninho. **Antes que a cerimônia siga, queria você notasse que eu tirei a roupa de briga, vesti camisa de linho. Pois de forma gentil e amiga, também fui convidado pra padrinho.** Uma vida a dois se faz. Com carinho e paciência. Se o amor fica em cartaz e tem a paz por residência. Não pode um sair na frente, enquanto o outro sobra atrás. Um parceiro dependente é companhia fugaz. Um marido consciente faz o que à mulher apraz. Uma esposa consciente a seu marido satisfaz. E então serão iguais a um casal de sabiás. Os dois juntinhos vão viver, feito um casal de sabiás.(...) Saudade sente quem vai, saudade sente quem fica. Quem deixa a casa do pai, muita saudade fabrica. Experiência subtrai, quem calça a dor com pelica. Pois a vida não se esvai, quando alguém se modifica. **Izá nos pede um favor, pois de ver vontade tinha. A reportagem anterior. No quintal da antiga casinha, montamos o gerador, o videocassete, o televisor, instalamos na cozinha.** Começam com todo o recato de quem vira a folha amarela do velho álbum de retrato. De repente enxerga na tela o clarão da própria história a impulsionar a manivela, que movimentava a memória de uma vida plena de feito, mas que também é transitória. Gente firme no eito, conforme a fita roda, logo sentem o efeito do que alegra e incomoda. O casal primeiro ri, em seguida chora o tempo que foi embora. Amadurados na andança seu Zé Izá, dona Nelita não vêem nisso uma desdita. Filho não é um satélite que em torno dos pais gravita. Uma hora não é mais criança e se transforma em visita. É inevitável a mudança. É assim que o destino transita. Vem mais dia menos dia, a fazenda sobra vazia. Mas, fica um mundo de lembrança. Que coisa bendita! Se é verdade o que dizem que todo começo tem fim, mesmo nos deixando do avesso. Todo fim traz um começo. Pois mudar é aprender e aprender é mudar. Rompendo o novo limiar, o casal tem meu apreço. De mais vida sem tropeço.

Nota pé:

Loc: Infelizmente, mas com a mesma leveza e suavidade da folhinha que se desprende da árvore, Dona Nelita se foi no final do ano passado. Como dizem lá na Canastra, "vai ver Deus estava precisando de ajuda lá no céu". **E a gente agradece a oportunidade de ter convivido com uma pessoa tão doce e tão generosa.**

O texto da reportagem, além de utilizar a estrutura de rima, ricamente construída com termos regionais típicos, convida o telespectador a observar a participação de Nelson Araújo que, assim como os outros convidados do campo, tirou ‘a roupa de briga’ para vestir camisa de linho. Mais à frente, o programa é posicionado com um caráter histórico, capaz de reproduzir parte da vida da família retratada, representada como uma família trabalhadora e unida. Vale destacar, também, que a *nota pé* segue a mesma abordagem introduzida no texto que reforça o sentido de alegria da festa para amenizar o sofrimento de Dona Nelita que lutava contra um câncer (“*Nelita agora está doente. Nada que lhe tire a alegria, mas não pode pegar no batente como antigamente por causa da quimioterapia*”). Usando os referenciais culturais ‘de lá da Canastra’ (*Como dizem lá na Canastra, “vai ver Deus estava precisando de ajuda lá no céu”*), a *nota pé* sublima a dor da família e posiciona o apresentador / programa como ‘alguém’ familiar que ‘conviveu’ com Dona Nelita.

Apesar de pouco freqüente, o texto construído por Nelson Araújo é muito representativo do espaço, claramente, aberto no programa para realçar os traços culturais do mundo rural e valorizar a humanização do relato, referida anteriormente. Não é casual que a estrutura de texto rimado e marcado pelo excesso de regionalismos, típico do cordel, tenha sido empregada para contar a história da vida e do trabalho de uma família que já havia sido alvo de outra gravação, realizada em 1997. É o sentido do ‘convívio’ continuado com o mundo do campo, explicitado na *nota pé*, que o programa iniciou quando foi lançado há quase três décadas. Ao longo da série de quatro reportagens, apresentadas nos anos 2002 e 2003, o Globo Rural reforçou todos os aspectos do seu endereçamento com a marcação acentuada dos traços culturais expressos no modo de vida, na culinária, tradições, valores, música e linguagem.

Na apresentação de receitas de pratos, doces, biscoitos, pães, tortas ou qualquer tipo de produto típico de uma determinada região ou localidade, exemplo que infelizmente não está presente em nenhuma das edições da amostra, são utilizados recursos narrativos para destacar o espaço geo-cultural das gravações. Foi assim na reportagem apresentada por Nelson Araújo, no dia 27/06/2004, para atender ao pedido feito por uma telespectadora.

*Loc Helen Martins: “Você vai aprender a receita do doce de leite cremoso de Minas Gerais. É um pedido da Eliete Lopes Evangelista, que escreve de Souto Soares, Bahia. O repórter Nelson Araújo foi à fonte atrás da receita.”*

*Loc repórter: “O **Globo Rural** foi a Cordisburgo, cidade de Guimarães Rosa, autor de "Grandes Sertões Veredas", e onde fica a caverna de Maquiné, uma das mais bonitas e mais visitadas do Brasil. Para quem visita a cidade, é obrigatório dar uma passadinha no restaurante que fica ao lado da gruta. Uma festa dos sabores da culinária do cerrado. O doce de leite cremoso é a sobremesa mais consumida nesse restaurante. Uma receita que Haydée Ferreira Vianna, de 75 anos, faz há 37 (...)”*

Para analisar mais detalhadamente o texto verbal, já que não é freqüente a utilização do ‘cordel eletrônico’ o texto lido pelos locutores nas *aberturas* ou *cabeças* das reportagens e *notas simples*, no programa de 30/05/2004, será tomado como referência para a aplicação dos operadores produzidos por Alfredo Eurico Vizeu Pereira Júnior, em sua tese de doutorado (2002), detalhados no capítulo anterior. Seguem abaixo os textos comentados:

#### *1º BLOCO*

*Loc (chamada): Bom Dia, o extraordinário rebanho bovino brasileiro é o fruto de duas contribuições estrangeiras. Os bois da Europa e da Ásia e os capins originários da África. Aqui nós juntamos literalmente a fome com a vontade de comer. Os primeiros capins chegaram da África no enchimento dos colchões dos navios negreiros. Já as primeiras raças de bois vieram com os europeus, sendo que o grande salto aconteceu na passagem do século XIX para o XX com a chegada do gado indiano, as raças zebuínas: Nelore, Gir, Guzará, principalmente. Hoje, você vai conhecer uma raça zebuína do Paquistão que vive também no Afeganistão: o Sindi. É um gado de leite bom para o sertão do Nordeste.*

Operador de atualidade: logo na primeira frase o tempo verbal é colocado no presente (‘rebanho bovino brasileiro é o fruto’), apesar de introduzir uma reconstituição histórica. Na frase seguinte os verbos deveriam estar no pretérito perfeito, mas para não envelhecer a notícia e, ao contrário, presentifica-la, foram suprimidos os verbos (os bois... (vieram) e os capins... (foram trazidos)). O pretérito perfeito só foi utilizado para enfatizar um rápido caráter histórico (chegaram, vieram, aconteceu) que denota um largo conhecimento das raízes do campo, mas sem compor um texto do passado. O dêitico hoje dissolve todos os tempos verbais no aqui e agora da enunciação do programa que encerra o passado e o futuro ao contar

a história da raça zebuína imediatamente antes de chegar ao Brasil, na atualidade (do Paquistão que vive também no Afeganistão) e que, também hoje, com o verbo no presente do indicativo e o tom de aconselhamento diz: ‘É um gado de leite bom para o sertão do Nordeste’.

Operador de objetividade: o uso do tempo verbal, predominantemente, na terceira pessoa do singular e do plural cumpre a função de apagar a presença do jornalista, enquanto autor do texto. Dessa forma, busca-se construir uma posição de imparcialidade e neutralidade que, como será demonstrado no operador de interpelação, é subvertida pela necessidade de construir o endereçamento de proximidade.

Operador de interpelação: Mesmo no processo de reconstituição histórica da trajetória do gado Sindi, o texto constrói através do uso da primeira pessoa do plural, nós, uma posição que interpela o telespectador a integrar, junto com o Globo Rural, a posição de ‘brasileiros’ (‘Aqui nós juntamos...’). A proposta de um diálogo é explicitada na convocação do telespectador para que ele acompanhe aquela que será a principal matéria da edição e, portanto, será exibida no último bloco, mas a chamada é colocada logo na abertura do primeiro bloco e o apresentador interpela diretamente a audiência (‘Hoje, você vai conhecer...’).

Operador de leitura: o texto aposta na familiaridade da audiência com um dito da cultura popular que é utilizado para contar a história da união entre do gado e do alimento, vindos do exterior (‘nós juntamos literalmente a fome com a vontade de comer’). Expressando a identificação do programa com as especificidades do universo da pecuária brasileira, com sua variedade de raças, o programa cita algumas das mais comuns, atestando essa familiaridade e, indo além, anuncia outra raça que estava fora da lista. Dessa forma, além de recorrer ao conhecimento que pode ser compartilhado com a audiência que conhece as raças, posiciona-se como detentor de uma informação a mais (‘as raças zebuínas: Nelore, Gir, Guzerá,’(...) ‘você vai conhecer... o Sindi’). Na explicação sobre o gado Sindi é suprimida a informação do porquê o gado Sindi é bom para o sertão nordestino, pressupondo o conhecimento sobre os desdobramentos do clima árido do sertão para a alimentação do gado, informação que não é restrita ao homem do campo.(‘É um gado de leite bom para o sertão do Nordeste’)

Operador didático: o texto é envolto permanentemente dos operadores didáticos de modo a oferecer o máximo de informações ao telespectador, pressupondo que o mesmo não as tenham. Assim o programa posiciona-se como aquele que instrui, que dimensiona a realidade, que interpreta os acontecimentos do passado, avalia o presente e recomenda ou alerta quanto

ao futuro. Toda esta preocupação está presente aqui na reconstituição histórica da formação do rebanho brasileiro que é enaltecido como ‘extraordinário’, com detalhes sobre o modo curioso como foram trazidos os caprinos da África, o detalhe da informação que os primeiros bois foram trazidos pelos europeus é apagado com a ênfase às raças zebuínas trazidas da Índia. Mas o aspecto didático, presente em qualquer texto jornalístico, é esgarçado pelo programa que assume, como citado antes, o papel do conselheiro com autoridade não apenas para explicar, como, também, para orientar sobre as melhores escolhas e caminhos (‘É um gado de leite bom para o sertão do Nordeste’).

*Loc (cabeça): O perfil das lavouras de maçã está mudando no sul do Brasil. A causa é o programa de produção integrada de frutas do Ministério da Agricultura. Ele estabelece regras bem definidas de manejo para o agricultor, desde o plantio até a embalagem. No caso da maçã, a maior preocupação dos pesquisadores ligados ao programa era com o uso excessivo de agrotóxico.*

*Loc (nota pé): Diversas regiões do país estão adotando a produção integrada e com outras frutas como a uva, o pêssigo e a manga. Ao todo catorze frutas estão incluídas no programa.*

Operador de atualidade: praticamente todos os verbos estão no presente do indicativo. O único que está no passado (era) tem a função de mostrar que o problema do uso do agrotóxico na cultura da maçã está para trás, superado pelas novas técnicas do programa. O gerúndio (mudando, adotando) presentifica o processo de implementação da novidade estendendo e congelando no ato da enunciação o presente que teve início no passado e no futuro próximos.

Operador de objetividade: a terceira pessoa do singular e do plural são predominantes no texto que apaga a figura do autor das informações e ganha o tom declaratório. Como se o programa fosse um mero reprodutor de vozes alheias, o texto informa o que ‘o programa estabelece...’ e ‘a maior preocupação dos pesquisadores era...’.

Operador de interpelação: o telespectador é alertado de modo claro, mas sem alarde, através da informação sobre a preocupação com os agrotóxicos (‘No caso da maçã, a maior preocupação dos pesquisadores ligados ao programa era com o uso excessivo de agrotóxico’). Ao informar, na nota pé, que o programa está sendo utilizado na cultura de diversas frutas, o

Globo Rural interpela os produtores para que se interessem por aderir aos procedimentos ('Diversas regiões do país estão adotando a produção integrada e com outras frutas como a uva, o pêssego e a manga. Ao todo, catorze frutas estão incluídas no programa.')

Operador de leitura: o texto pressupõe o reconhecimento por parte da audiência do papel regulador da instância governamental, a nível federal, sinalizando para um processo de mudança que, claramente, será repercutido na esfera da produção e dos lucros ('A causa é o programa de produção integrada de frutas do Ministério da Agricultura'). Como o programa governamental estende-se do manejo até a embalagem, o texto não diz, produzindo uma elipse ao sugerir que o produtor participa do processo que envolve 'até a embalagem' das frutas, o que significa que amplia o alcance do agricultor na direção do consumo, aumentando a possibilidade de lucro.

Operador didático: o aspecto didático inicia pela divisão em duas frases para passar as informações, uma sobre a mudança do perfil da lavoura de maçã no Sul do Brasil e, outra, para informar a causa. O texto adianta a natureza do programa governamental ao anunciar a existência de critérios claros nas várias fases do manejo ('Ele estabelece regras bem definidas de manejo para o agricultor'). Na nota pé, o detalhamento sobre as outras frutas que também integram o programa como 'a uva, o pêssego e a manga' e o alerta de que não foram informadas todas, já que 'ao todo catorze frutas estão incluídas no programa'.

*Loc (passagem de bloco): Daqui a pouco, os assuntos que você vai ver aqui no Globo Rural: (em off) a paralisação do mercado da soja no Rio Grande do Sul e as novas regras para o rastreamento do gado para exportação.*

Operador de atualidade: a chamada utiliza a expressão temporal('daqui a pouco') e o futuro composto ('vai ver') para dissolver o futuro próximo no presente do 'aqui' e, com o mesmo objetivo, suprime os verbos no anúncio das notícias do bloco seguinte.

Operador de objetividade: as frases sem verbo, também, extraem da enunciação a figura do enunciador, colocando os assuntos sem qualquer vinculação a autoria, causas ou conseqüências.

Operador de interpelação: a audiência é interpelada de modo pessoal a permanecer vinculada ao Globo Rural, um convite com tom imperativo ('os assuntos que você vai ver aqui no Globo Rural')

Operador de leitura: a ausência dos verbos resulta da pressuposição do programa de que o telespectador vai interessar-se em assistir porque vai preencher os espaços vazios com perguntas e dúvidas sobre os assuntos, a paralisação do mercado da soja e as novas regras para o mercado do boi. A paralisação sinaliza para os prejuízos do setor e as novas regras remetem ao discurso da autoridade governamental que determina os critérios.

Operador didático: no caso de uma passagem não há preocupação em esclarecer muito, já que o sentido é criar expectativa, colocar a audiência com o sentido de espera.

## 2º BLOCO

*Loc (cabeça): A diferença de preço entre o boi rastreado e o comum está aumentando em Mato Grosso do Sul. A causa é a falta de boi rastreado para o abate.*

*Loc (nota pé): O Ministério da Agricultura atendeu, em parte, este pedido dos criadores. Os animais inscritos até às catorze horas da última quarta-feira continuam com o prazo anterior, para os demais vale, a partir de amanhã, o novo prazo de noventa dias.*

Operador de atualidade: Os verbos estão todos no presente estendido para o passado e o futuro próximo com o uso do gerúndio ('aumentando') que traduz, também, o sentido de atenção e alerta do programa.

Operador de objetividade: sem as marcas de autoria, a informação é passada na terceira pessoa do singular e do plural, sendo que aqui, no caso da terceira pessoa do plural, os animais são destacados no lugar dos donos. O discurso declaratório oferece as informações através do Ministério da Agricultura.

Operador de interpelação: o telespectador é alertado logo na introdução da notícia ('A diferença de preço entre o boi rastreado e o comum está aumentando em Mato Grosso do Sul.?), posicionando o programa como o guardião do setor, de prontidão. O texto mostra também que o Globo Rural está convocando a audiência a estar atenta aos prazos ('Os animais ... continuam com o prazo anterior, para os demais... noventa dias')

Operador de leitura: pressupõe o conhecimento da audiência sobre o que é exatamente o boi rastreado e o conhecimento sobre as regras do mercado, como a lei da oferta e da procura que

faz aumentar o preço de um produto em decorrência da redução do fornecimento. A figura do criador é suprimida da afirmação quanto à inscrição dos animais que é, obviamente, feita pelo pecuarista. Ao destacar o atendimento a ‘este pedido’, deixa subtendido que as outras reivindicações não foram acolhidas.

Operador didático: O aspecto didático pode ser encontrado nos formatos utilizados na cabeça com a divisão da notícia em duas frases, uma que informa o que está acontecendo e outra que aponta a causa, e no detalhamento dos dois prazos.

*Loc (cabeça): A segunda safra de feijão do Ceará vai ser bem menor este ano. O problema é a falta de chuva.*

*Loc (nota pé): Nas regiões atingidas pela seca a produtividade do feijão está sendo de duzentos quilos por hectare. A média do Ceará é de trezentos quilos.*

Operador de atualidade: o futuro próximo (‘vai ser’) é presentificado e todos os outros verbos estão no presente do indicativo ou no gerúndio para reforçar o sentido da informação atual. A voz passiva (‘atingida’) serve para ratificar os dados da reportagem, exibida imediatamente antes.

Operador de objetividade: a neutralidade e imparcialidade são construídas pela terceira pessoa do singular.

Operador de interpelação: a informação antecipada sobre o resultado do cultivo do feijão sugere aqui uma prestação de serviço que atesta para a audiência a capacidade do programa de acompanhar os resultados das atividades rurais o que justifica, portanto, a necessidade de assistir ao Globo Rural.

Operador de leitura: pressupõe o conhecimento sobre a existência de duas safras de feijão no ano e recorre a uma referência implícita sobre o Nordeste relativa à condição climática de ausência de chuva na região.

Operador didático: a divisão em duas frases para informar a causa da redução da segunda safra de feijão sinaliza a preocupação em criar uma expectativa e, ao mesmo tempo, ampliar a informação em uma construção simples, sem orações coordenadas. Os detalhes sobre a comparação da produtividade das regiões atingidas e a média do Ceará atende ao que Vizeu

Pereira Júnior chama de lei da exaustividade, que faz o texto televisivo oferecer informações mais minuciosas sobre o assunto.

*Loc (cabeça): No Rio Grande do Sul a comercialização da soja ficou paralisada durante toda a semana.*

*Loc (nota pé): O governo promete assinar uma instrução normativa ainda esta semana estabelecendo os índices de tolerância de contaminação para a soja exportada.*

Operador de atualidade: o uso do tempo do verbo no passado (ficou) cumpre o papel de destacar a gravidade da notícia, enquanto o dêitico temporal durante aproxima o pretérito ao se referir à semana que ainda não acabou. Do mesmo modo, o futuro da semana que se inicia é aproximado com os tempos verbais da nota pé (promete, estabelecendo).

Operador de objetividade: na cabeça vale o recurso da terceira pessoa do singular e na nota pé o texto recorre ao tom declaratório da promessa do governo que remete a autoria da informação ao poder governamental.

Operador de interpelação: o telespectador é interpelado pela informação de serviço sobre o andamento dos negócios rurais.

Operador de leitura: ausência da informação sobre a causa da suspensão produz um vazio que gera dois posicionamentos. De um lado possibilita à parcela da audiência que acompanha o problema da soja contaminada (presente também nos telejornais durante a visita do presidente Lula à China) pressupor a causa, mas por outro cria a expectativa sobre o desfecho do impasse.

Operador didático: o tom didático está expresso no detalhamento das informações sobre o instrumento jurídico ('instrução normativa') que o governo irá utilizar para normatizar os parâmetros para o setor.

*Loc (passagem de bloco): Daqui a pouco, a seção de cartas.(em off) O plantio da semente do cupuaçu, uma fruta da Amazônia e como combater o cupim sem usar veneno.*

Operador de atualidade: o futuro próximo é ainda mais aproximado com o dêitico daqui a pouco.

Operador de objetividade: a neutralidade é construída pela total ausência do verbo na primeira frase (o plantio da semente do cupuaçu) e pelo infinitivo do verbo na frase seguinte, apagando as marcas de autoria.

Operador de interpelação: o daqui a pouco, ao tempo que presentifica o futuro próximo, soa como uma convocação implícita (veja daqui a pouco).

Operador de leitura: pressupõe o conhecimento do telespectador que deverá ser capaz de saber a natureza da ‘seção de cartas’. Os temas são apresentados de modo a gerar uma expectativa, um suspense quanto ao plantio e ao combate ao cupim.

Operador didático: o aspecto didático está presente na explicação sobre a origem do cupuaçu e o detalhe sobre a não utilização do veneno para combater o cupim.

### 3º BLOCO

*Loc (cabeça): Como plantar sementes de cupuaçu, uma fruta da Amazônia, parente do cacau? É a resposta para a carta de ‘seo’ Ivan Alvarenga, de Betim, Minas Gerais. Ele já tentou fazer o plantio várias vezes, mas a semente sempre apodrece. ‘Seu’ Ivan, eu fui buscar a resposta pro seu problema em Manaus.*

*Loc (nota pé): Olha seu Ivan, com oito meses de idade a muda de cupuaçu está pronta pro plantio no campo.*

Operador de atualidade: a notícia é introduzida com uma pergunta colocada no presente e as tentativas feitas no passado (já tentou) são finalizadas no tempo atual (apodrece) para valorizar a atualidade do problema. O pretérito perfeito da última frase serviu para justificar o fato de que foi o próprio apresentador que foi à Manaus e estava ali, no agora, apresentando a notícia. Mas, na nota pé, o presente é que aproxima o resultado do cultivo, após oito meses da colocação da semente( está pronta).

Operador de objetividade: O texto inicia com o uso da terceira pessoa, mas logo ganha o tom mais familiar da primeira pessoa (eu fui), que atende à estratégia do diálogo que é base de sustentação do modo de endereçamento do programa. Reproduz no texto o 0-0 do mediador que relaciona-se com proximidade com o telespectador que é chamado pelo nome. Aqui o Globo Rural abdica dos recursos empregados no telejornalismo para configurar a sua objetividade de outro modo, na posição de um mediador que vai ao campo ouvir os

*especialistas e que, portanto, é neutro, imparcial, apenas porta-voz dos pesquisadores e técnicos. É com esta autoridade que dá orientação na nota pé.*

*Operador de interpelação: a pergunta feita por um telespectador soa como um convite extensivo a toda audiência para que acompanhe a reportagem. Apesar de ter um nome, o telespectador não é identificado por uma profissão o que permite que torne-se um representante de qualquer membro do público que, assim, é fortemente interpelado a acompanhar de modo especial a busca da resposta em um local tão distante, Manaus. No final, na nota pé, o 'seu Ivan' e todos ali representados são interpelados (olha) e a entonação faz o discurso pedagógico soar como um conselho, uma recomendação.*

*Operador de leitura: a pergunta introduz o suspense, a expectativa quanto às exigências de uma fruta que tem feito sucesso no Brasil e o exterior. Pressupõe um certo conhecimento sobre o valor específico da fruta, sobre o aspecto relativo à riqueza e ao potencial de negócios a partir da biodiversidade da Amazônia. A referência ao fruto como um animal (com oito meses de idade) sinaliza para a preocupação em tratar as culturas vegetais com as mesmas especificidades do mundo animal, com tempo de crescimento, doenças, desnutrição, etc. O texto recorre aos traços da linguagem eminentemente oral, mais do que informal ou coloquial, carregada de marcas da transcrição fiel do discurso verbal ('seu' Ivan eu fui, olha, pro) para marcar a disposição do programa ao diálogo com a audiência.*

*Operador didático: o aspecto didático está presente com a explicação sobre o cupuaçu, enquanto fruta da Amazônia e parente do cacau; sobre a relação entre a resposta da pergunta e a carta de um telespectador, bem como o detalhamento do problema, do número de tentativas e o resultado frustrante (sempre apodrece). O tom didático que pontua a reportagem, onde o procedimento é orientado, minuciosamente, é retomado na orientação sobre o momento certo para transferir a muda para o campo (com oito meses de idade), acentuando a posição do programa, através do seus mediadores, como o conselheiro do homem do campo.*

*Loc (nota simples): Os coqueiros do sítio de 'seu' Luís Carlos Souza, de Piritiba, Bahia, estão doentes, como mostra esta foto. Os caules ficam furados e as folhas caem. 'Seu' Luís Carlos, este livreto aqui custa oito reais e traz as principais doenças do coqueiro. Anote o endereço: Embrapa, caixa postal 44, Aracaju, Sergipe, cep 49025-040.*

Operador de atualidade: os verbos em todas as informações estão no presente e a foto está nas mãos da apresentadora.

Operador de objetividade: as frases estão colocadas na terceira pessoa do singular e do plural, exceto no momento em que a apresentadora estabelece um diálogo direto com o telespectador, transferindo a neutralidade do programa para o fato do mesmo estar diretamente vinculado à esfera dos especialistas.

Operador de interpelação: o telespectador é interpelado pela presença da foto nas mãos da apresentadora, convidado a assumir o papel representado pelo 'seu' Luís Carlos ou solidarizar-se com ele e estabelecer um diálogo com o programa que assume um tom imperativo (anote) na hora de orientar sobre o acesso ao livreto.

Operador de leitura: o tratamento dado aos coqueiros reivindica a posição do programa diante de um conhecimento comum entre os que lidam com os vegetais na mesma perspectiva dos seres vivos (doentes, doenças do coqueiro), pouco freqüente entre os que não possuem algum tipo de planta, mesmo nas grandes metrópoles('os coqueiros estão doentes').

Operador didático: o texto detalha as condições dos coqueiros doentes, aponta para a materialidade do livreto, informa o preço e o conteúdo do mesmo e detalha o endereço para a sua aquisição.

*Loc (nota simples ): Muitas árvores da propriedade de dona Joyce de Melo, em Americana, São Paulo, estão tomadas por esta planta aqui. Ela aparece nos galhos de ibiscos, pés de frutas e até nos fios de eletricidade. Olha, segundo o agrônomo Chukichi Kurosawa, consultor do Globo Rural, é uma espécie de bromélia. Ela não causa nenhum dano às árvores porque as raízes crescem apenas na superfície dos ramos. Mas dona Joyce, como em sua propriedade a infestação é muito grande, a senhora pode retirar as bromélias manualmente das árvores frutíferas e plantas ornamentais. É só mesmo para manter a estética.*

Operador de atualidade: todo o texto é construído no tempo presente, trazendo para o agora a questão relativa ao problema e à solução, expressa no 'aqui' em que o apresentador exhibe a planta.

Operador de objetividade: o texto utiliza a terceira pessoa do singular e do plural para extrair o papel do autor na enunciação e recorre, também, ao discurso declaratório do especialista, consultor do Globo Rural. Mas o programa abdica desta concepção de objetividade ao estabelecer o diálogo, previamente endossado pelas orientações acessadas junto ao agrônomo.

Operador de interpelação: a presença da planta nas mãos do apresentador convoca a atenção da audiência (esta planta aqui), assim como a expressão ‘olha’ que assume a função de um vocativo, bem como ‘dona Joyce’ que pode ser extensiva a toda a audiência que tem o mesmo problema, sente-se representada ou solidária à telespectadora que enviou a carta. O tom interpelativo segue com a indicação dos procedimentos para a retirada das bromélias de locais específicos (árvores frutíferas e plantas ornamentais)

Operador de leitura: apesar da planta em questão tratar-se de uma espécie de bromélia, considerada exótica e pouco comum, a mesma é tratada como uma praga (a infestação), metáfora empregada pelo reconhecimento do programa do efeito negativo de qualquer ser vivo, animal ou planta em excesso no campo. Há aqui a aposta sobre o reconhecimento do que seja um ibisco, bem como uma bromélia.

Operador didático: o tom didático é utilizado para detalhar as condições da infestação da planta na propriedade da telespectadora (‘Ela aparece nos galhos de ibiscos, pés de frutas e até nos fios de eletricidade’), com o reforço da presença da bromélia no estúdio, durante a apresentação. O tom explicativo, detalhista para justificar os procedimentos que são orientados faz parte do esforço do programa para assumir de modo acentuado o perfil de aconselhamento a partir da esfera do pedagógico-didático (‘Mas dona Joyce, como em sua propriedade a infestação é muito grande, a senhora pode retirar as bromélias manualmente das árvores frutíferas e plantas ornamentais. É só mesmo para manter a estética’), mas aponta, também, para um formato de texto muito comum que é a reconstrução histórica, linear, de um acontecimento.

Para evitar que a análise torne-se excessivamente extensa, seguem abaixo os textos que repetem os formatos antes analisados que já permitem uma conclusão sobre as escolhas traduzidas na configuração textual do programa:

*Loc (cabeça): O pasto da propriedade do ‘seu’ Raimundo Gonçalves Júnior, de Santos Dumont, Minas, está cheio de cupinzeiros. Ele já tentou acabar com os insetos, mas o efeito foi o contrário, o número de montes aumentou. ‘Seu’*

*Raimundo, o repórter José Hamilton Ribeiro foi ao Triângulo Mineiro, na Faculdade de Zootecnia de Uberaba, pra conhecer um jeito de combater o cupim sem usar veneno.*

*Loc (nota pé): 'Seu' Raimundo, se o senhor quiser saber mais informações sobre o manejo do cupinzeiro, este folheto, que custa cinco reais pode ser interessante. É da Empresa de Pesquisa Agropecuária de Minas Gerais, anote aí o endereço: Epamig, caixa postal 351, Uberaba, Minas Gerais, cep 38001-970.*

*Loc (nota): Se você tiver alguma pergunta a fazer, anote o nosso endereço. Globo Rural, cep 04583-905.*

*Loc (passagem de bloco): E você vai ver daqui a pouco: (em off) uma raça de gado zebuino, especializado na produção de leite. É o Sindi que veio do Paquistão e pode melhorar a produção leiteira do Nordeste.*

#### *4º BLOCO*

*Loc (cabeça): O Brasil tem o maior rebanho comercial de zebu do mundo. Nossa especialidade é a produção de carne. Mas agora vamos falar de uma raça zebuina que é boa na produção de leite. É o gado Sindi que pode se tornar uma alternativa para os criadores do Nordeste. Veja a reportagem da Ana Dalla Pria.*

*Loc (nota pé): No ano passado foi fundada a Associação Brasileira de Criadores da Raça Sindi. Ela faz o registro dos animais nascidos no Brasil e está trabalhando para conseguir importar sêmen e embriões de touro da raça. É uma tentativa de diminuir os problemas de consangüinidade no rebanho nacional. Um bom dia para você.*

O operador do texto verbal, analisado através dos modalizadores sugeridos por Vizeu Pereira Júnior, na perspectiva da existência de uma audiência presumida no campo da produção para a configuração do texto, permitiu identificar as estratégias mais marcantes do programa para dirigir-se ao telespectador. A interpelação do telespectador é a principal marca do texto verbal no Globo Rural, que convoca a audiência a reconhecer-se na representação dos telespectadores, referidos pelo nome precedido do pronome de tratamento usual da linguagem oral, 'seu' e 'dona', que enviam cartas ou solidarizar-se com eles, incluindo-se no 'nós' que o programa sugere para construir interesses e preocupações em comum. O pronome

‘nós’ é utilizado reiteradas vezes para atualizar uma certa posição dupla do programa, que ora assume o lugar de fala do ‘nós’ que representa todos os profissionais que produzem as matérias (‘escreve para a gente’, ‘vamos mostrar hoje’), ora utiliza o ‘nós’ para incluir-se na mesma posição do brasileiro do campo com suas dúvidas e questões, portanto, parceiro da audiência que trabalha ou sente-se atraída pela esfera rural (‘Vamos ver se logo logo a gente consegue mudar essa situação para que a gente tenha a própolis verde aqui onde é produzida, né?’), disse Nelson Araújo após a apresentação da reportagem sobre a própolis verde, depois do repórter Ivaci Matias informar que todo o produto é exportado, em 06/06/2004). A interpelação revela-se, também, através do destaque no caráter de serviço dado à informação, o que legitima o programa como aquele que informa sobre os acontecimentos do campo e sugere procedimentos.

A objetividade no programa ganha contornos especiais, em comparação com os telejornais que exploram mais especificamente a terceira pessoa do singular e do plural, já que aqui a estrutura do diálogo, marca do Globo Rural dominical, permite ao apresentador dirigir-se diretamente à você / audiência. Para manter o sentido de imparcialidade, neutralidade, traduzida como credibilidade, o programa posiciona os mediadores de modo próximo aos especialistas, diretamente nas gravações no campo e pelo acesso aos consultores do programa, que são freqüentemente citados.

A familiaridade com os especialistas e com o mundo rural, expressa na formatação das reportagens, permite aos mediadores adotar um discurso marcadamente pedagógico-didático, mas suavizado pela escolha de uma posição de aconselhamento, orientação. A utilização de dados históricos sobre os assuntos tratados nas matérias especiais ou mesmo a preocupação em ‘contar a história’, fazendo um relato linear, inclusive, exibindo no estúdio fotos ou o próprio produto, foco da abordagem, é mais uma marca textual. A estratégia, ao mesmo tempo, denota conhecimento sobre o assunto, enquanto remete ao modelo mais próprio do diálogo na cultura oral. Assim, o perfil imperativo dá lugar a um texto mais explicativo, imerso numa certa cumplicidade pelo reconhecimento das idiossincrasias do mundo rural.

Como em todo texto jornalístico, a presentificação, aqui também, é chave para atrair a atenção diante de uma novidade do hoje, do aqui e agora do ato da enunciação, mesmo quando são utilizados dados históricos. O conhecimento do passado, do trajeto ou origem histórica, presta-se à construção da credibilidade, autoridade do programa para referir-se a determinado tema.

### 7.1.6 Recursos técnicos e pedagógicos

Em consonância com os outros operadores, o Globo Rural não utiliza os recursos técnicos mais modernos e que estão acessíveis ao programa nas edições de Segunda a Sexta, a exemplo das transmissões *ao vivo*, absolutamente fora do endereçamento da edição dominical. Típico das transmissões modernas do telejornalismo, o *ao vivo* cumpre um papel fundamental à construção da credibilidade e agilidade do telejornal que, através deste recurso, salienta para o seu público a capacidade de ir buscar a notícia com agilidade, no local do acontecimento, em tempo real. Mas, como foi analisado em operadores anteriores, os critérios de noticiabilidade da edição dominical não estão vinculados à factualidade e, portanto, dispensam as exigências relativas aos referenciais de legitimidade como transmissores da notícia. Esta legitimidade é construída, mais intensamente, pelos elementos do diálogo e participação que se traduzem nas inúmeras referências já destacadas. Aqui os recursos dizem respeito à infra-estrutura mobilizada para acessar os mais longínquos locais do país para oferecer imagens, orientações e apresentar as características culturais de cada lugar. Fruto de um cuidadoso aparato de produção, o programa consegue expressar para o telespectador a importância da sua participação graças a um planejamento para atender os pedidos de esclarecimentos e orientações que chegam através de cartas.

No Globo Rural, os recursos técnicos cumprem um papel didático-pedagógico para orientar os telespectadores na perspectiva dos outros operadores. Trechos de poesias são reproduzidos em fontes especiais, termos são traduzidos de acordo com o dicionário, nomes de animais para destacar aspectos da reportagem, a exemplo das matérias sobre a pesquisa com o percevejo (23/05/2004), sobre o Instituto Butantã (13/06/2004) e sobre o controle ambiental na Amazônia (20/06/2004).



Figura 37 - Infográfico na matéria do Butantã/  
Fonte: GR 13/06/2004

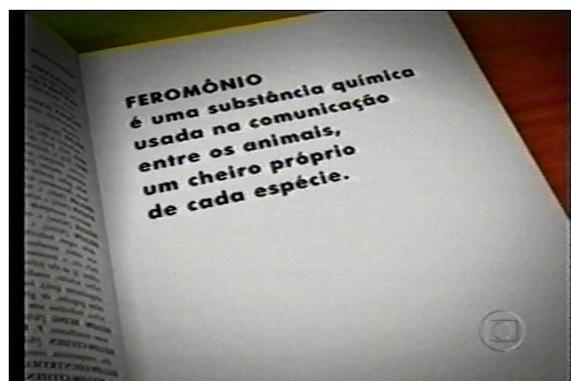
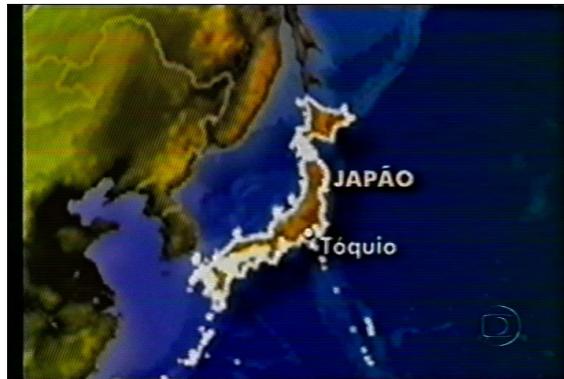
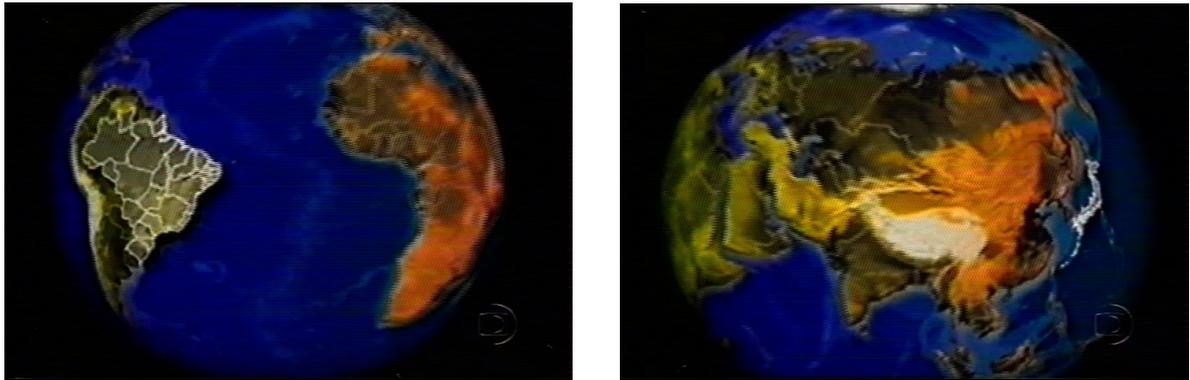


Figura 38 - Definição do dicionário para feromônio /  
Fonte: GR 23/05/2004



**Figura 39 - Três momentos da vinheta que orienta a mudança de espaço geográfico do Brasil para Japão na matéria da própolis / Fonte: GR 06/06/2004**

Para cobrir o texto em *off*, que é detalhado e minucioso, são empregados variados recursos, como mapas, ilustrações, animações, infográficos e pequenos efeitos, úteis na orientação sobre a mudança de imagens e para marcar elipses de tempo e espaço (quando a reportagem é feita com intervalo de dias ou há mudança de lugar das gravações). A capacidade de acessar as informações e imagens em locais distintos e distantes entre si é destacada no programa que atesta, desta forma, a disponibilidade dos dispositivos técnicos, recursos humanos e financeiros a serviço da amplitude da cobertura jornalística.

### **7.1.7 Audiovisual no campo**

Os enquadramentos com imagens mais abertas ou mais fechadas, de acordo com o que se pretende destacar, e uma edição cuidadosa acompanham o texto detalhista das reportagens. Vamos dar alguns exemplos desse detalhamento e da valorização dada pelo

programa às imagens mais fechadas na descrição passo a passo de procedimentos, como na seção de cartas que, em algumas edições, chega a ocupar dois blocos. Na edição de 06/06/2004, no segundo bloco, antes de iniciar a apresentação da matéria com um lento passo a passo, semelhante ao de um receita de culinária, Priscilla Brandão diz:

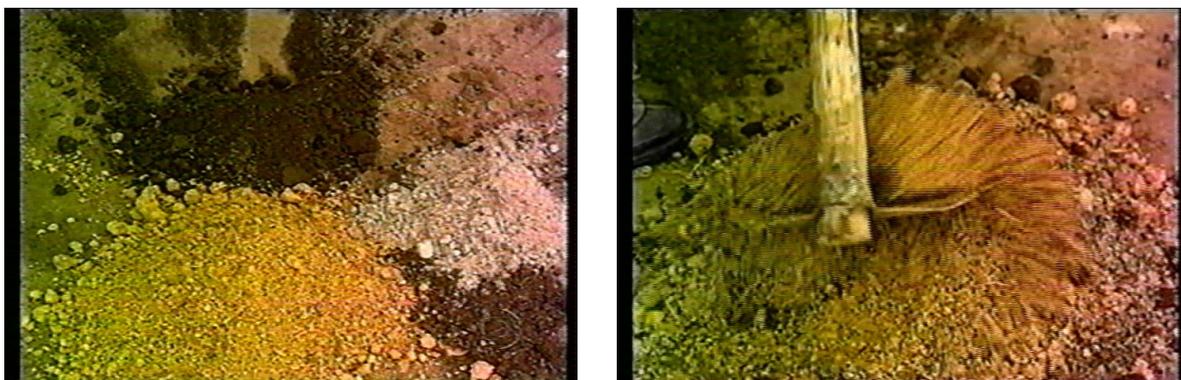
*Loc apresentadora: “Nossa primeira carta de hoje é sobre a cultura do figo. O ‘seu’ Naim dos Santos, de Centralina, Minas Gerais, pergunta como fazer a muda. A repórter Ana Dalla Pria foi buscar a resposta”.*

*Loc repórter: “ ‘Seu’ Naim, a gente trouxe a sua carta para a principal região produtora de figo do estado de São Paulo e o doutor Henrique Conte vai mostrar como fazer a muda”.*

Na edição de 30/05/2004, no terceiro bloco, o apresentador Vico Iasi anuncia a sua reportagem que responde a uma pergunta de um telespectador com uma entonação de empolgação por ter conseguido atendê-lo e enfatiza o lugar onde encontrou a resposta, simulando um diálogo:

*Loc apresentador: “Como plantar semente de cupuaçu, um fruto da Amazônia, parente do cacau? É a resposta para a carta de ‘seo’ Ivan Alvarenga, de Betim, Minas Gerais. Eu fui buscar a resposta para seu problema em Manaus”*

*Loc apresentador/repórter: “ ‘Seo’ Ivan estamos em um viveiro de mudas de cupuaçu da Embrapa da Amazônia Ocidental. Quem vai conversar com a gente é o especialista em fruticultura, Sebastião da Silva. Doutor Sebastião, ‘seo’ Ivan planta e a muda apodrece, porquê?(...)”*



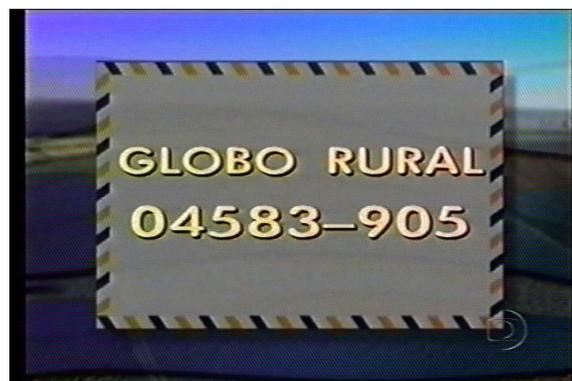
**Figura 40** -Passo a passo para o plantio de cupuaçu a partir da mistura de materiais distintos / Fonte: GR 30/05/2004



**Figura 41 - A orientação sobre pequenos cuidados na semeadura do cupuaçu / Fonte: GR 30/05/2004**

As imagens são fechadas em *zoom-in* para cada etapa dos procedimentos que orientam para a solução do problema trazido pela carta ou, simplesmente, para o esclarecimento acerca do assunto. Ao final da “seção de cartas”, o apresentador agradece a participação do telespectador e orienta:

*Loc: “Se você quiser fazer sugestões ou perguntas escreva para a gente. Anote o endereço(...)” (aparece a imagem de uma carta sobre um fundo verde e, em caracteres, o número da caixa postal do Globo Rural que é repetido duas vezes)*



**Figura 42 -Caixa postal no formato de carta /Fonte: GR 06/06/2004**

Os assuntos são distribuídos numa estrutura que cumpre uma função estratégica de endereçamento à audiência e na nossa amostra revelou-se, em certa medida, estável. Para conquistar a atenção logo no início do programa, após as imagens da vinheta de abertura, muitas vezes ainda com o mesmo som da trilha, o Globo Rural utiliza o recurso dos *teasers* na escalada, sustentado pelo binômio formado pelo eixo olho no olho e o apelo das imagens. Do local de onde é gerada a notícia, portanto, da esfera da experiência, os repórteres anunciam as

notícias, predominantemente, em *planos americano* (enquadramento até a cintura) e *médio* (enquadramento de corpo inteiro). Em muitos casos, apontam para o que está a sua volta, que é mostrado em *plano geral*, usado para exibir uma paisagem. Como informações de serviço, as cotações do café, do boi gordo e da soja, nos principais mercados desses produtos no Brasil e no exterior, são apresentadas, em caracteres, no primeiro e/ou no segundo bloco. Na mesma esfera de serviço, o quadro “Outras notícias da semana” ou “Outras notícias do Globo Rural durante a semana”, com cinco a seis notícias narradas em *off* sobre as imagens de maneira sintética, é exibido também no primeiro ou no segundo bloco.

A música é, muitas vezes, inserida nas reportagens através do *BG*, a partir da percepção auditiva, sinaliza para uma abordagem mais ‘leve’ do assunto e aproxima a matéria de uma crônica, tendência defendida por uma corrente do jornalismo.

“Em algumas matérias classificadas como “leves” – de variedades, comportamento ou esporte -, a música pode servir como alternativa ao som ambiente. Com a adoção desse recurso, é possível obter um efeito irônico, hilariante ou lírico para uma matéria, aproximando-a, em alguns casos, do gênero da crônica. Por esse motivo, desaconselha-se sua utilização em matérias estritamente jornalísticas, em que obrigatoriamente a notícia tem de transmitir uma mensagem precisa e objetiva de imediata compreensão pelo público”. (REZENDE, 2000, p. 151).

Já na vinheta o programa revela a valorização dos recursos sonoros, elevando o áudio do som ambiente em cada uma das paisagens que aparecem na abertura, nas passagens de bloco e no encerramento. Considerada um recurso característico da narrativa audiovisual ficcional, a trilha sonora é outro elemento da configuração da narrativa que representa um direcionamento para qualificar e conferir valor ao que está sendo dito e mostrado.



**Figura 43 -Vinheta é acompanhada de BG com sons tipicamente rurais / Fonte: GR 30/05/2004**

Um exemplo da força da referência da música foi o reconhecimento dado ao assunto com a produção de uma série de reportagens sobre a música sertaneja, exibida nas edições dos dias 10, 17 e 24 de agosto de 2003, realizada pelo repórter José Hamilton Ribeiro, em que passou a ser, sozinha, o assunto principal. Em uma das matérias, é exibida uma representação teatral no campo para reproduzir a história contada numa canção que se tornou tão popular a ponto do protagonista da canção lendária merecer uma estátua de bronze, numa cidadezinha do sudeste brasileiro. Elementos do imaginário cultural, expressos nas cantigas e crônicas, recebem um tratamento que os coloca numa zona de fronteira entre a ficção e a realidade.

As escolhas quanto aos enquadramentos são feitas para integrar ‘o modo de contar a história’, seguindo uma posição de proximidade relativa que, como destacado acima, não é de intimidade, mas de *familiaridade* entre mediadores e fontes com a audiência. Esta é a motivação da preferência pelo *plano médio* para os repórteres e entrevistados, o que permite vê-los até a altura da coxa e pelo *Plano Geral* nas coberturas jornalísticas que valorizam as paisagens. Cria-se, dessa forma, um sentido duplo de distanciamento maior e de ausência de mediação, ao lado de uma impressão de domínio maior do cenário da ‘conversa’. Vale destacar aqui a opção em todas as reportagens especiais, e mesmo nas mais objetivas, pelo uso do microfone *boom* ou de lapela que suprime o microfone convencional, um forte elemento da mediação tecnológica. No caso dos apresentadores, permanece a opção, presente também nos telejornais, pelo *plano americano* (recorte até a altura dos cotovelos), intercalado pelo *primeiro plano* (recorte até pouco abaixo do ombro).

As imagens cumprem uma função explicativa nas reportagens e, por isso, o *plano fechado*, *detalhe* e o *close* são utilizados para ressaltar detalhes importantes do assunto abordado e atrair o máximo de atenção. Há aqui semelhanças com as opções feitas no gênero documentário.

Aspecto relacionado ao código icônico, o plano – grau de angulação ou de abertura da câmera em relação à pessoa ou pessoas em foco – interfere também na definição dos gêneros. Do mais aberto – *Plano Geral*, usado em externas para mostrar uma paisagem – ao *close up* – quando se quer mostrar o detalhe de um rosto, por exemplo -, a variação de planos propiciada pelos movimentos de aproximação (*zoom-in*) e de afastamento (*zoom-out*) pode simbolizar uma mudança de tratamento ao telespectador. Quanto mais fechado o plano, por exemplo, maior será a conotação, para o telespectador, de teor de intimidade na fala do apresentador (REZENDE, 2000, p. 151)

A escolha por esse tipo de configuração da narrativa televisual, com aprofundamento das abordagens e tantos elementos explicativos, exige do programa uma marcação do tempo totalmente diferente dos telejornais. Esta temporalidade diferenciada está presente na duração das reportagens que podem ser divididas em dois ou até três blocos, durando mais de 20 minutos como destacamos, antes, no caso daquela sobre o Instituto Butantan. Mas é possível perceber também que a locução dos apresentadores e repórteres não tem o ritmo ágil dos telejornais.

### **7.1.8 Notícia para começar a conversa**

O Globo Rural demonstra a opção pela abordagem *informativo-pedagógica*, entre outras, pela utilização quase exclusiva de formatos de apresentação da notícia que propõem ao seu telespectador um enfoque completo, com causas e conseqüências, relatos pessoais e / ou opiniões especializadas. Todas as reportagens têm, invariavelmente, *cabeça-off-passage-sonoras-pé* e são muito longas em comparação com o tempo médio do principal telejornal da emissora. No Globo Rural uma reportagem pode durar 21 minutos, enquanto no Jornal Nacional, normalmente, uma matéria pode ter até dois minutos. A *nota simples* praticamente, não é utilizada e a *nota coberta* é empregada apenas nos quadros fixos “notícias da semana”, em geral no segundo bloco, e ‘eventos e exposições da semana’.

Com a utilização de reportagens mais longas, é possível explorar, de modo mais amplo, a construção do contexto social, cultural e a identificação do perfil humano da personagem, que é descrita e apresentada em seu ambiente familiar e de trabalho. A partir da informação mais aprofundada, o público pode formar a sua própria opinião sobre os fatos noticiados, mantendo-se atualizado para a conversação cotidiana nos espaços sociais.

A escolha pela combinação de *serviço* e *conversação social* está presente, também, nos quadros das “cotações” do café, da soja e do boi, apresentadas em caracteres, e no quadro de “eventos e exposições da semana” que apresenta, nada menos que, de 25 a 30 acontecimentos científicos, folclóricos, religiosos, turísticos, comerciais e culturais, entre outros, dos quatro cantos do país. Para evitar que fique monótono, esse ‘Roteiro Rural’ é dividido em dois blocos do programa e adota o formato de narração do apresentador em *off* sobre a imagem dos cartazes dos eventos que recebe um efeito especial para simular o

movimento de retirada manual de cada cartaz, seguido imediatamente pelo outro, identificado na locução.



Figura 44 - O quadro 'eventos da semana' é comum às edições diárias e à dominical / Fonte: GR 13/06/2004

### 7.1.9 O homem do campo e especialistas

Não existe aqui, como nos noticiários, a *enquete* ou *povo fala*, que reduz a um nome e uma profissão a identificação das pessoas que não são autoridades ou especialistas. No programa são ouvidos os presidentes ou representantes de associações e cooperativas para dar voz a grupos específicos ligados a uma atividade ou segmento, mas o agricultor só aparece personalizado através de uma história pessoal que mostra sempre seu trabalho, com acertos e erros, e os desdobramentos na sua vida. Muito frequentemente, nas reportagens especiais, são apresentadas, também, a família e as condições de moradia dos produtores, grandes ou pequenos.

O agrônomo e o médico veterinário, muitas vezes identificados como técnicos agrícolas, são especialistas permanentemente solicitados pelo programa, em praticamente todas as reportagens. Quando é apresentada uma inovação tecnológica, a identificação posiciona o especialista como um pesquisador e o discurso científico, com seus termos específicos, é reivindicado para legitimar as observações. Mas as colocações são feitas, sempre, de modo coloquial ou mesmo no diálogo oral, adotado, também, pelos entrevistados que se dirigem diretamente ao telespectador, chamando-o pelo nome para responder a sua questão. Vale destacar que, comumente, os especialistas são chamados de 'doutor' pelos

repórteres, durante as gravações em campo, conferindo o patamar de alta credibilidade às informações dadas pelos mesmos.

Para o consultor internacional em comunicação e educação, Juan Diaz Bordenave, o desenvolvimento rural numa perspectiva transformadora está diretamente relacionado à comunicação que cumpre a função de reduzir os riscos que envolvem a atividade agrícola. Segundo o especialista, no sistema de produção que combina a terra, os recursos financeiros, o trabalho e a tecnologia aplicada, a informação é fundamental ao agricultor.

É considerada prática comum no meio rural a consulta a familiares, vizinhos, líderes e autoridades, vozes que estão representadas no programa, antes do produtor tomar qualquer decisão. Assim, o Globo Rural cumpre a chamada ‘função bárdica’<sup>45</sup> que, de acordo com Hartley, é como uma mediação utilizada pela mídia para unir os acontecimentos fragmentados na formulação de um “nós” mediatizado.

Um exemplo do valor dado às dúvidas e curiosidades do público está na edição de 13/06/2004 em que o programa abre espaço para responder à carta enviada por um telespectador intrigado com o fato de um tomate não apodrecer ao longo de quatro meses. O apresentador Nelson Araújo, com a carta e o tomate nas mãos, diz:

*Loc: “A mulher do ‘seu’ José Soares, de Maceió, foi à feira e comprou este tomate que ele nos enviou. Olha só. Tudo muito comum se a feira não tivesse sido feita em fevereiro. Quatro meses se passaram e ele ficou amarelado, mas sem apodrecer. ‘Seu’ José ficou intrigado e quer saber se o tomate é geneticamente modificado. ‘Seu’ José, segundo o agrônomo Chukichi Kurosawa, consultor do Globo Rural, o tomate não foi modificado pelo homem mas tem, sim, uma alteração genética feita pela natureza. Há tomates que não amadurecem nem depois de um ano. Isso acontece porque o fruto tem um par de genes que impedem a produção das enzimas que levam à maturação e ao apodrecimento e são justamente esses genes que são usados para criar os tomates longa-vida, que duram três a quatro vezes mais que os comuns”.*

---

<sup>45</sup> “Fisk e eu propusemos que, neste aspecto, o papel da mídia na sociedade moderna não é distinto daquele do criador e contador de estórias em culturas orais - televisão executa, em particular, uma ‘função bárdica’”. “Fiske and I have proposed that in this respect the role of the media in modern society is not unlike the of the maker and teller of tales in oral cultures – television in particular performs a ‘bardic function’”. (HARTLEY, 2001, p. 104)

Para incluir um vasto universo de atividade rural, são apresentadas as mais variadas culturas, plantações e produções em relatos humanizados sobre o trabalho de pequenos e grandes produtores. Processos artesanais são valorizados por sua qualidade e importância cultural, mas fazem parceria com os avançados procedimentos industriais das agro-indústrias.

#### **7.1.10 Endereçado pelo Globo Rural dominical**

O caminho escolhido pelo programa para explorar o seu eixo temático traduz uma expectativa quanto ao seu público ao voltar-se para a valorização da terra como referencial não apenas dos procedimentos técnicos locais. Mas, mais intensamente, o Globo Rural constrói com seu telespectador uma afinidade com os aspectos relativos aos caracteres culturais de cada espaço geográfico, enaltecendo implicitamente, o papel transformador do homem no campo.

Posicionado como referencial, como uma espécie de modelo, o receptor endereçado pelo programa não é o que, necessariamente, vive no campo, mas aquele que detém competências culturais para reconhecer a importância dos recursos naturais, da preservação das tradições da cultura local e, também, no caso dos telespectadores com experiência rural, para aquele que busca crescimento pessoal e dos negócios. Uma audiência com referenciais urbanos e rurais, com múltiplos interesses, pode ser capturada através dos temas e formas de abordagem que convidam, continuamente, à ‘conversa’ sobre estas afinidades.

O posicionamento discreto dos apresentadores num cenário simples e um certo apagamento dos recursos tecnológicos acessíveis à Rede Globo mostram a opção pela identificação do Globo Rural com os *valores* e um *‘modo de vida’* baseados na relação humana, na conversa face a face, sem pressa, que tem sua força na palavra. A marca acentuada do *diálogo* reivindica o referencial próprio da cultura popular, marcada pela oralidade, pelo tom despojado dos contatos absolutamente informais, interpretados como autênticos e verdadeiros.

O programa utiliza a metáfora do *diálogo* e para tentar apagar o seu caráter mediatizado, modelando-se para um público que não é seduzido por apelos visuais de efeitos especiais, cores e brilhos, explorados num mundo virtual e fantástico, seduzido pela transmissão em tempo real. É um telespectador pouco atraído pela entonação espetacular e

bombástica, largamente utilizada na locução rápida das notícias de maior relevância nos noticiários do horário nobre, e resistente aos excessos de maquiagem e enfeites nas mulheres. No lugar dessas opções, são bem vindos a voz compassiva, segura e no ritmo de uma boa conversa, o traje cuidado, mas sem sofisticação ou exagero de cores fortes, decotes e formalidades. Nessa perspectiva o programa se endereça à cultura própria do homem do campo de qualquer parte do país e, dessa forma, modela suas escolhas nos mínimos detalhes.

Mas o mundo reconfigurado pelas escolhas de abordagem dos assuntos revela nuances que favorecem a identificação do homem do campo mais restrito às regiões do país onde o desenvolvimento tecnológico, que foi apagado lá do aspecto visual do programa, foi empregado para industrializar os sistemas de plantio, colheita e comercialização. É para este perfil de audiência que o programa se destina de modo especial ao abordar as modernas tecnologias de manejo e de cultivo, atenta às inovações que colaborem com a produtividade do campo. É um olhar que se volta para a perspectiva de grandes produtores que há duas décadas se localizavam mais especificamente no Sudeste, Sul e parte do Centro-Oeste e, através das exportações e a partir das exigências do mercado internacional, inscreveram as inovações tecnológicas na sobrevivência de seu negócio. Nos últimos anos, com a crescente profissionalização do campo e a ampliação das fronteiras agrícolas, a atuação dos agricultores vem se estendendo, gradativamente, para o resto do país.

Por isso, o referencial de homem do campo endereçado pelo Globo Rural não é, preferencialmente, aquele típico do interior do Norte e Nordeste, sozinho, adepto da agricultura familiar, distante da estrutura organizada das cooperativas, desprovido de escolaridade e cheio de dificuldades para desenvolver sua produção. Este, quando aparece, é para exemplificar os desacertos em contraposição com os casos de outros agricultores mais bem sucedidos que souberam buscar o apoio dos especialistas em institutos de pesquisa, universidades e órgãos públicos.

O homem do campo endereçado é aquele que se envolve com uma atuação mais profissional e participativa, que está aberto às ferramentas tecnológicas modernas e à gestão coletiva da produção em cooperativas e associações, de olho nas oportunidades oferecidas pelo mercado, dentro e fora do país. Por isso, o programa não limita a cobertura jornalística à atividade realizada só na terra e nos centros de armazenagem, mas acompanha todas as etapas até a industrialização, preços e, em alguns casos, a operação das empresas envolvidas na comercialização.

Mas, ao contrário do que parece numa avaliação precipitada, o Globo Rural não se endereça ao homem do campo apenas geograficamente situado na esfera rural. Utilizando o viés das expressões da cultura popular, o programa utiliza estratégias que visam a atrair a atenção de um público formado não apenas pelas pessoas que nasceram ou vivem no campo. Também aquelas que possuem referências simbólicas, através de familiares ou amigos, ou que se reconhecem nas semelhanças com os múltiplos elementos culturais, originários dos quatro cantos do Brasil, fortemente explorados, se sentem incluídas no cenário construído. Ou ainda, aqueles telespectadores que desconhecem, mas possuem um interesse pela identidade cultural das regiões, cada vez mais presente no momento em que as fronteiras se dissolvem no processo de globalização. Com as abordagens marcadas pelo ‘tom’ dos valores culturais, da história de cada lugar e as imagens que traduzem a amplitude de ricas e múltiplas paisagens, o Globo Rural oferece um largo espaço para quem busca informações movido por interesse turístico, na perspectiva do turismo cultural. Conhecer o ‘modo de vida’ de cada povo, expresso em sua culinária, suas histórias, trajes, danças, lendas, músicas, rituais, linguagem, construções arquitetônicas, é considerado, hoje, uma grande fonte de atração.

A ausência proposital de uma diferenciação, um destaque especial, entre as reportagens produzidas em zonas rurais daquelas gravadas nas zonas urbanas de cidades do interior do país, dissolve os limites geográficos e interpela o telespectador que valoriza as referências culturais do país. É o perfil do brasileiro que se reconhece em meio aos múltiplos cenários produzidos pela ampla diversidade dos recursos naturais e culturais do Brasil. O discurso cultural oferece a lente que transforma e traduz todos os assuntos, constituindo, assim, a principal marca do *estilo* do programa.

## **7.2 GLOBO RURAL – EDIÇÕES DIÁRIAS**

Apesar de ser o mesmo programa, o Globo Rural exibido *ao vivo*, diariamente, de segunda a sexta-feira, às 6h15min, apresenta algumas diferenças que sinalizam para um endereçamento diverso em comparação com a edição dominical. O tempo de produção é bem menor, apenas quinze minutos de duração, e dois blocos. Para que não se tornasse excessivamente extensa e repetitiva, foram analisados os elementos que os diferenciam como demarcadores de um modo de endereçamento específico.

### 7.2.1 Do campo para algumas regiões

As edições diárias do Globo Rural, apresentadas de segunda-feira a sexta-feira, mantêm o mesmo referencial da temática que norteia o programa no Domingo, inscrevendo-se na chamada comunicação rural, definida como “conjunto de fluxos de informação, de diálogo e de influência recíproca, existentes entre os componentes do setor rural e entre eles e os demais setores da nação afetados pelo funcionamento da agricultura ou interessados no melhoramento da vida rural” (BORDENAVE, 1982, p.7). Mas, ao contrário da edição dominical, que substitui, algumas vezes, a localização pelo formato do diálogo, aqui a localização das reportagens é acentuada em, praticamente, todas as *cabeças* e, também, na *escalada* que possui um padrão de utilizar, predominantemente, imagens das matérias que vão ser exibidas com a narração em *off* feita pelo apresentador(a) e, eventualmente, um *teaser*, sempre com o *BG* da trilha sonora que acompanha a vinheta do Globo Rural. A *escalada* da edição do dia 28/05/2004 é uma amostra desta escolha:

*Loc 1: “Na região Oeste do Paraná, o feijão já está brotando nas lavouras por causa do excesso de chuvas” (teaser)*

*Loc 2: “Em São Paulo, os produtores de hortaliças contam os prejuízos provocados pelo tempo úmido” (imagens com a apresentadora em off)*

*Loc 2: “Madeiras nativas da mata Atlântica são apreendidas no Espírito Santo. A serraria não tinha licença para funcionar” (imagens com a apresentadora em off)*

*Loc 2: “E você vai conhecer, na Paraíba, uma raça de gado zebuino, especializada na produção de leite” (imagens com a apresentadora em off)*

Já na edição do dia 17/06/2004, não houve nenhum *teaser*, com a seguinte *escalada*:

*Loc 1: “Aumenta exportação de milho no Brasil. No Paraná, os trabalhos para escoar o grão até o porto não param”. (imagens com a apresentadora em off)*

*Loc1: “Agricultores do sudoeste de Goiás devem colher mais sorgo este ano”.  
(imagens com a apresentadora em off)*

*Loc1: “Do Rio de Janeiro a safra de coco verde segue para a Europa”.  
(imagens com a apresentadora em off)*

*Loc1: “Comab compra feijão verde dos produtores rurais de Rondônia”.  
(imagens com a apresentadora em off)*

*Loc1: “E você vai conhecer a pesquisa feita em São Paulo para produzir clones bovinos”. (imagens com a apresentadora em off)*

O operador, na análise das edições do Globo Rural durante a semana, revela a opção pela valorização do alcance geográfico das notícias que reportam os fatos do mundo rural de todas as regiões do país. Não há aqui a construção de um formato de diálogo com a audiência ou de silenciamento do local da gravação, como acontece na edição dominical, mas a clara intenção de ostentar a esfera de cobertura nos quatro cantos do território nacional.

No total, a localização geográfica foi destacada em 100 *VT's* produzidos no período, oferecendo, claramente, uma visibilidade maior aos estados de São Paulo, com 19 inserções, do Paraná, com 16 inserções, seguidos por Minas Gerais, com 9 inserções, e Bahia, com 6 inserções. Durante o período foram reportados, através de matérias completas ou *notas cobertas*, acontecimentos em dezenove estados, um território e o Distrito Federal. Vale destacar que os materiais exibiram, predominantemente, localidades em zonas rurais ou zonas do perímetro urbano de municípios do interior dos estados, exceto claro, Brasília, onde foram realizadas gravações com representantes do Ministério da Agricultura. Estão presentes na amostra os estados de Minas Gerais ( 9 inserções), São Paulo (19 inserções), Bahia (6 inserções), Goiás (4 inserções), Pará (4 inserções), Paraná (16 inserções), Ceará ( 4 inserções), Rio Grande do Sul ( 5 inserções), Espírito Santo, (3 inserções), Paraíba (3 inserções), Alagoas (2 inserções), Santa Catarina (2 inserções), Tocantins (6 inserções), Maranhão (1 inserção), Mato Grosso do Sul (1 inserção), Pernambuco (4 inserções), Rio de Janeiro (5 inserções), Acre (2 inserções) Amazonas (1 inserção), além de Amapá (1 inserção) e Brasília (2 inserções).

A análise da apresentação das notícias por região permite a identificação de um tratamento diferenciado dado ao Sudeste (36 inserções) e Sul (23 inserções) do país que responderam, juntos, por 59 das 100 matérias veiculadas, revelando o acento dado pelo

programa ao binômio agricultura/tecnologia, uma vez que estas regiões utilizam em larga escala aparatos tecnológicos. A realidade do Nordeste foi exibida em 20 inserções, seguido pela região Centro-Oeste, em 13 inserções, e o Norte, com 8 inserções, totalizando 41 inserções, conforme Tabela 4:

**Tabela 4 – Matérias por região**

<b>Região</b>	<b>Nº de inserções</b>
<b>Sudeste</b>	36
<b>Sul</b>	23
<b>Nordeste</b>	20
<b>Centro-Oeste</b>	13
<b>Norte</b>	8
<b>Total</b>	100

Só em condições especiais são utilizados mais de um *teaser* na escalada, como aconteceu na edição do dia 16/06/2004 em que três das quatro notícias foram anunciadas com *teasers*, dois deles foram para chamar reportagens sobre eventos do agronegócio. Uma chamada foi para a Agrishow Nordeste, realizada no município de Luís Eduardo Magalhães(BA), e a outra foi a Feira Internacional da Cadeia Produtiva da Carne, a Feicorte, realizada em São Paulo, expressando para o destaque dado aos encontros de grande porte.

Com apenas dois blocos, o Globo Rural mantém o padrão de apresentar no primeiro bloco o quadro fixo dos Indicadores Previsão do Tempo Hoje e, no segundo bloco, Chuva 6 dias. Os outros indicadores das cotações de café, mercado do boi gordo, índices Esalq e BM&F e soja, incluindo a cotação do grão na Bolsa de Chicago, são distribuídos no primeiro e / ou no segundo bloco, sem ordem fixa. Eventualmente são apresentados, também, indicadores sobre pesquisas e cálculos feitos por institutos especializados, a exemplo da divulgação, na edição de 28/05/2004, da estimativa para a safra de grãos deste ano (2004), do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística).

O quadro que apresenta ‘festas e eventos’ não é exibido diariamente, mas, de modo aleatório. Na amostra, o quadro foi exibido nas edições de quarta, quinta e sexta-feira

nos dias 28/05, 02/06, 04/06, 09/06, 10/06 e 16/06. Foi registrada a apresentação das “festas que estão rolando em todo o país” na edição de 28/05/2004, com a divulgação de doze eventos realizados no interior dos estados da Bahia, Mato Grosso, Tocantins, Espírito Santo, São Paulo e Minas Gerais. Mas, aqui, o quadro é bem mais sucinto do que na edição dominical, no qual ocupa partes de dois dos quatro blocos do programa, com um total médio de 30 eventos.

Apesar do alcance do programa, que oferece a cobertura jornalística de acontecimentos da esfera rural registrados em praticamente todos os estados e territórios brasileiros, é visível o fortalecimento de uma configuração geográfica específica. Há o claro destaque para a atividade rural nas regiões Sudeste e Sul, com a predominância dos estados de São Paulo e Paraná. No entanto, vale lembrar que a percepção deste favorecimento deve ser esmaecida pela comparação geral com o recorte territorial feito na maioria dos programas jornalísticos nacionais, que oferecem mais visibilidade ao sudeste do país. Numa expectativa quanto ao hábito de audiência dos telespectadores que devem acompanhar os telejornais nacionais brasileiros, nenhum deles parece oferecer uma visibilidade mais ampla aos estados do Nordeste, Centro-Oeste e Norte do país, em comparação com o Globo Rural diário.

### **7.2.2 Jornalistas ventrílocos**

A relação que o Globo Rural diário estabelece com o seu público, a partir do posicionamento dos mediadores, é bastante distinta da edição dominical. A diferença começa pela opção por apenas um e não dois apresentadores. Evaristo Costa, Priscilla Brandão e Rosana Jatobá não são apresentadores exclusivos e, comumente, são deslocados para a apresentação de noticiários da emissora em outros horários, como o Jornal Hoje e Jornal Nacional. Rosana Jatobá apresenta a previsão do tempo no Jornal Nacional; Evaristo Costa é o apresentador do Jornal Hoje e Priscilla Brandão, eventualmente, apresenta a edição de Sábado, também, do Jornal Hoje. Os apresentadores dos Indicadores do Tempo, Fabrício Bataglini e Flávia Freire, também são apresentadores dos Indicadores do Tempo em outros programas jornalísticos, a exemplo do Bom Dia Brasil e Jornal Hoje.



Figura 45 - Evaristo Costa e Priscilla Brandão na apresentação / Fonte: GR 18/06/2004 e GR 14/06/2004



Figura 46 -Rosana Jatobá na apresentação das edições diárias / Fonte 24/05/2004

De modo diferente da edição dominical, os apresentadores do Globo Rural diário se colocam numa posição distanciada do telespectador, expressão fisionômica e sistema gestual quase inexistente, identificando-se com o modelo de *apresentador ventríloco*, definido por Eliseo Véron, anteriormente mencionado:

El cuerpo del presentador está allí, el eje 0-0 también, pero la dimensión del contacto se encuentra reducida a la mirada. La gestualidad está anulada, la postura del cuerpo es relativamente rígida (con suma frecuencia no se ven las manos del presentador), la expresión del rostro parece fijada en una suerte de “grado cero”. La palabra está desprovista de todo operador de modalización: el texto dicho (o leído) es absolutamente descriptivo (“factual” como se dice). El espacio que rodea al presentador queda también reducido al mínimo. Así, el conductor es un soporte neutro, un punto de pasaje del discurso informativo que, en cierto modo, “habla por su boca”. (VERON, 1983, s/pg).

A escolha de apresentadores com o perfil de apresentador de outros noticiários da Rede Globo impede o fortalecimento e a vinculação da imagem deles ao Globo Rural diário,

enquanto revela uma posição de endereçamento que será analisada a seguir. Não há uma interpretação da notícia, no máximo, uma expressão um pouco mais sorridente para a chegada da luz a um distrito no Rio de Janeiro ou uma seriedade maior no relato do acidente próximo a Palmas.

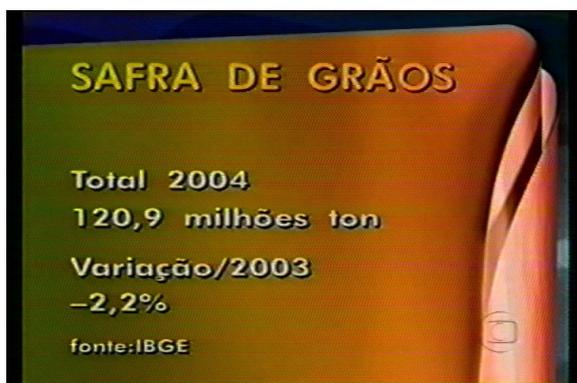
Resultado da cobertura jornalística realizada em todos os estados, o Globo Rural apresenta uma imensa e variada equipe de repórteres, o que dificulta o reconhecimento, a familiaridade com os mediadores que fazem as reportagens. Na amostra colhida durante um mês, com vinte e duas edições, foi possível identificar 83 repórteres diferentes, sendo que apenas três deles participaram com três reportagens e seis foram responsáveis por duas matérias, cada um, no período. A maioria, 74 repórteres, apareceu uma única vez, inviabilizando a possibilidade de produzir um laço mais familiar com o público. A ampla variedade de mediadores na cobertura jornalística dificulta a construção do vínculo entre o telespectador e a equipe e, mais ainda, a percepção de marcas particulares de formatação da reportagem. Este posicionamento denota a expectativa quanto ao interesse específico da audiência pelo valor da notícia, ligado à factualidade dos acontecimentos, sem a construção de vínculos mais pessoais entre mediador e público.

### **7.2.3. Notícias do campo**

A edição diária do Globo Rural revela a construção de um pacto com a audiência voltado, predominantemente, para o *serviço*, com o compromisso de oferecer uma cobertura jornalística ampla, variada e de alcance nacional sobre os acontecimentos direta ou indiretamente vinculados ao universo do campo. É um pacto que valoriza a informação de ordem especializada. Não há o caráter pedagógico, aquela preocupação em detalhar os dados, procedimentos e processos, dispensando o uso freqüente de recursos como caracteres e mapas.

Largamente utilizados, os Indicadores cumprem aqui uma função que posiciona o programa de modo mais claro na função de prestar um serviço ao seu público ao incluir uma grande variedade de cotações, exibidas através de caracteres. Além das cotações que são comuns às edições diárias e a de Domingo, como a do mercado do boi gordo e a do café, o Globo Rural diário apresenta cotações de outros produtos de modo isolado, a exemplo do milho e da soja, em função do valor-notícia produzido pela veiculação de reportagem ou nota

sobre o mercado para o produto e pela divulgação de dados estatísticos do setor. Foi o que aconteceu na edição de 16/06/2004 que, após apresentar uma matéria sobre como os problemas gerados pelo embargo da China à soja brasileira estão afetando os produtores do Paraná, apresentou a cotação do produto. Na edição de 28/05/2004, no final do primeiro bloco, após a apresentação de reportagem sobre o impacto da chuva na produção de feijão no Paraná e da Previsão do Tempo, foram exibidos Indicadores com a previsão para a safra de grãos e para a participação do agronegócio no PIB brasileiro.



**Figura 47 - O uso de indicadores é constante/  
Fonte: GR 16/06/2004**



**Figura 48 - A previsão do tempo no espaço da  
apresentação / Fonte: GR 27/05/2004**

A inserção da Previsão do Tempo em dois blocos e a inclusão do mediador, que apresenta as análises e previsões dos institutos de meteorologia, fortalecem a posição assumida de prestar um serviço ao público e orientá-lo, diariamente, quanto às expectativas de chuva para as várias regiões do país. A ocorrência de chuva, ao lado do comportamento dos preços no mercado, compõe os dois aspectos que conferem o caráter imprevisível e torna a atividade agrícola um risco. O Globo Rural sinaliza com a dedicação de um amplo espaço do programa à abordagem dos temas sob este enfoque para balizar as decisões dos agricultores, oferecendo informações que têm como atrativo a atualidade dos dados.

Um exemplo significativo do afastamento de uma posição mais instrutiva e pedagógica, presente na edição dominical, foi a reportagem apresentada na edição de 25/05/2004, no segundo bloco, sobre a pesquisa da Embrapa, no Amapá, que estuda a utilização da joaninha no controle de pragas da região. O agrônomo, única fonte ouvida, cita o nome científico da joaninha, durante a entrevista, mas, apesar de ser bastante exótico, pela própria natureza da especificação científica, não é usado o recurso dos caracteres para exibir a grafia da palavra e facilitar a compreensão por parte do telespectador. Bem diferente da reportagem exibida no dia 23/05/2004, no Domingo, sobre o uso do hormônio produzido pelo

percevejo da soja para facilitar o controle da praga nas lavouras. O nome científico do percevejo foi citado, enquanto era exibido em caracteres no canto inferior da tela. O mesmo aconteceu na apresentação da reportagem sobre o Instituto Butantan, no dia 13/06/2004 que, do mesmo modo, utilizou os caracteres para mostrar a grafia dos nomes dos animais.

Com duração média de quinze minutos e a demarcação de cobertura jornalística nacional, mediada por apresentadores de noticiários nacionais da Rede Globo, o Globo Rural diário utiliza uma variedade de critérios de noticiabilidade vinculados a fatos que estão ligados à atividade ou trabalho rural e poderiam ser noticiados, separadamente, em qualquer telejornal local e / ou nacional. Nos exemplos a seguir estão notícias que, individualmente, poderiam integrar qualquer noticiário televisivo.

Os registros feitos em zonas urbanas também são inseridos, desde que tenham uma ligação direta com a temática. Dessa forma, as decisões tomadas e informações divulgadas pelas instâncias oficiais, a nível federal e estaduais, bem como acidentes que envolvam o produtor rural são incluídos como foco de notícia.

Juntos, no mesmo programa, os acontecimentos do mundo rural conferem a identidade do Globo Rural diário, como um programa telejornalístico rural. Na edição de 02/06/2004, poderiam, separadamente, fazer parte de noticiários locais e / ou nacionais as seguintes notícias destacadas na *cabeça* de duas reportagens e numa *nota coberta*:

*Loc: “Agricultores de Minas Gerais estão preocupados com a colheita do café. Está chovendo muito e a qualidade do grão pode ficar comprometida.” (24/05/004)*

*Loc: “Sete caminhões que transportavam gado foram apreendidos em Mato Grosso do Sul, ontem, na fronteira com o Paraguai. A entrada de gado vivo, vindo do país vizinho, é proibida no Brasil”. (02/06/2004)*

*Loc: “Um projeto do estado do Tocantins está ensinando as famílias a plantar hortaliças. No município de São Félix do Tocantins, os novos agricultores recebem semente e assistência técnica para produção”. (02/06/2004)*

*Loc: “Representantes do Ministério da Agricultura confirmaram, ontem, a presença de fungicida em grãos de soja armazenados no porto de Rio Grande, no Rio Grande do Sul” (nota coberta em 02/06/2004)*

*Loc: “Um acidente envolvendo um caminhão que transportava trabalhadores rurais, no norte do Tocantins, matou oito pessoas e deixou 31 feridas”. (03/06/2004)*

*Loc: “O sertanista José Carlos Meirelles, que trabalha num posto da Funai no Acre, na divisa com o Peru, foi atacado por índios de comunidades isoladas. Ontem, helicópteros da Força Aérea Brasileira socorreram o sertanista e o levaram para Rio Branco”. (08/06/2004)*

*Loc: “Descoberto um foco de febre aftosa no Pará”. (18/06/2004)*

Apesar de recorrer à humanização do relato para abordar os acontecimentos, como ocorre na edição dominical, o Globo Rural diário utiliza, de modo distinto, o critério de noticiabilidade relativo ao Interesse Humano, anteriormente explicado. Quando é empregada na formatação do texto da notícia, a construção de uma personagem, na maioria das vezes, não é, como no programa de Domingo, o eixo da reportagem, através da qual são divulgadas as informações relativas ao acontecimento, evento, procedimento, processo ou novidade. A personagem, aqui, não ocupa um papel central. Um exemplo bastante simbólico foi a reportagem exibida no dia 02/06/2004, sobre a predominância das charretes como meio de transporte em Paraná do Oeste que, pela própria natureza do trabalho artesanal de conserto de charrete e pelo fato da personagem ser o único marceneiro capaz de consertá-la, Luiz Gabriel poderia ser o eixo da abordagem, mas não foi isso que ocorreu. Na perspectiva da abordagem típica do Domingo, como é o único capacitado para fazer os reparos, o marceneiro certamente conhece todos os clientes e o modo como a charrete é utilizada, dessa forma, permitiria a construção de um texto que destacasse a relação humana, o valor cultural, que perpassa a atividade rural. É possível conferir já pelo enfoque dado na cabeça a valorização do aspecto meramente exótico da notícia:

*Loc: “No distrito de Paraná do Oeste, no Paraná, as charretes e carroças são o principal meio de transporte. Quem precisa de oficina tem que enfrentar fila”.*

Diariamente são difundidas quatro a seis matérias com a locução e a imagem de um grande número de profissionais, que na amostra analisada chegou a 83 repórteres diferentes, não permitindo a produção de uma marca específica às reportagens. Todas têm

uma duração que varia de 1'30" a 2'10", tempo médio das reportagens apresentadas em telejornais locais e/ou nacionais.

O pacto estabelecido pelo programa é o de prestar um *serviço* ao apresentar as notícias relativas ao campo a partir da esfera do comportamento do Tempo, das oscilações do mercado e das decisões governamentais que normatizam o setor, bem como o desdobramento desses três elementos na atividade agrícola. O modelo do pacto se configura na perspectiva de uma mediação impessoal, uma vez que não há a construção de uma relação mais pessoal dos mediadores com o público. Não há no programa um compromisso em apresentar de maneira mais profunda, didática, pedagógica, as notícias. As notícias são apresentadas numa abordagem mais informativa que valoriza mais o volume, a quantidade de informações do que o aprofundamento das mesmas.

#### 7.2.4 **Informação sem proximidade**

Em sintonia com a análise dos outros operadores, encontramos no Globo Rural diário a construção de um contexto comunicativo de distanciamento da notícia que recebe um enfoque restrito à informação, sem a valorização da rica e variada dimensão cultural do universo do campo no Brasil. Com apenas quinze minutos, em ritmo de telejornalismo urbano contemporâneo, mesmo antes da escalada, depois do 'Bom Dia', a hora, 6h15min, é informada e são apresentadas as reportagens e informações estratégicas que orientam os agronegócios, a exemplo dos Indicadores da Previsão do Tempo que são oferecidos em dois momentos, com detalhes, por região, de informações meteorológicas do dia e estimativa de índice pluviométrico para os seis dias seguintes.

A presença de apresentadores com o perfil do *ventríloco*, que não são exclusivos e estão presentes em não apenas um, mas em outros dois noticiários, posiciona o Globo Rural com um caráter informativo, como um telejornal, distinto apenas pela temática especializada, no nível de um *boletim eletrônico rural* diário da Rede Globo. A referência de origem no programa dominical, que assume um modo de endereçamento completamente diferenciado, parece servir como uma justificativa para a valorização de notícias que tem um caráter mais humanizado que, quando são produzidas, são exibidas no final das edições. Mas as reportagens das edições diárias não valorizam no texto a humanização do relato a partir de uma esfera mais individualizada e subjetiva, que confere sentimentos e sonhos aos produtores,

como ocorre no domingo. Este foi o caso de duas reportagens que encerraram o Globo Rural do dia 03/06/2004 e do dia 04/06/2004, colocadas como último *VT* no *espelho*. A primeira teve a seguinte *cabeça*:

*Loc: “No distrito de Estreito, em São Francisco de Itabapoana, no Rio de Janeiro, uma das atividades principais é a produção de tapioca. Uma tradição que atravessa gerações”.*

A segunda, no dia seguinte, foi sobre a chegada da luz elétrica em Campos:

*Loc: “A chegada da energia elétrica mudou a rotina dos agricultores de um assentamento em Campos, no norte do Rio de Janeiro. A eletrificação rural faz parte do projeto Luz no Campo”.*

Nas duas reportagens, o enfoque foi o incremento dos negócios a partir da sucessão familiar na atividade artesanal de produção de tapioca e a possibilidade de ampliar as culturas com o uso da energia elétrica na irrigação.

No cenário que é o mesmo utilizado no Globo Rural de Domingo, mas exibindo o telão que fica à esquerda do apresentador, simplesmente cortado da edição dominical, a apresentadora<sup>46</sup> informa o telespectador, com distanciamento, os acontecimentos registrados em todo o país, ligados às transações comerciais que envolvem produtos do campo. A inclusão do telão, utilizado para exibir o mapa dos Indicadores do Tempo, insere uma mediação tecnológica que, assim como a previsão do tempo, está fora do endereçamento do programa de Domingo. O telão já exibiu, também, a imagem de uma das apresentadoras, Rosana Jatobá, em uma transmissão *ao vivo* de um evento rural.

Como acontece no Jornal Hoje, no Globo Rural diário o(a) apresentador(a) dos Indicadores do Tempo, além ter sido inserido(a) no enquadramento do apresentador que está à bancada, colocando-se em pé à esquerda da tela, também, chama reportagens que relatam as conseqüências de mudanças climáticas. Ambos tratam-se pelo nome, legitimando um ao outro como fonte autorizada pela familiaridade com a informação. Foi o que aconteceu na edição de 24/05/2004, quando Frabécio Bataglini, depois de apresentar os Indicadores do Tempo, chamou uma reportagem sobre os estragos causados pela chuva de granizo, numa cidade do

---

<sup>46</sup> Com a saída de Evaristo Costa para assumir a apresentação do Jornal Hoje com Sandra Annenberg, a apresentação foi assumida, mais freqüentemente, por Priscilla Brandão.

interior de São Paulo. No dia 26/05/2004, o apresentador do Tempo leu a *cabeça* para a exibição de uma *nota coberta* sobre o temporal em São Paulo.

As condições do tempo recebem um tratamento diferenciado no Globo Rural diário pela própria influência que exerce sobre os resultados dos esforços e investimentos feitos pelos produtores. Este é, invariavelmente, o enfoque das notícias relativas às alterações climáticas. Estas posições assumidas sinalizam para uma aposta quanto ao perfil de um telespectador que busca no programa jornalístico informações atuais, objetivas e rápidas sobre o cenário dos negócios agrícolas no nível das decisões das instâncias governamentais, movimentação da cotação do mercado e as previsões de alterações climáticas. Bem diferente do que acontece aos domingos, quando os processos, procedimentos e relatos de novas tecnologias e operações diretamente ligadas à prática da atividade rural são minuciosamente detalhados, de modo pedagógico. O papel mediador e estritamente informativo do programa é claramente assumido e modela a perspectiva de um relacionamento distanciado com o público que busca apenas informações, sem a construção de posições mais próximas ou pessoais com a audiência.

### **7.2.5 Notícia útil**

O texto verbal reflete o sentido construído pelos outros operadores do caráter informativo e distanciado dos mediadores na construção do critério de noticiabilidade voltado para a trajetória da produção agropecuária, de modo a assegurar o potencial de lucro do agronegócio.

*1º bloco*

*Loc: “Olá, bom dia, agora são seis horas e quinze minutos. A chuva dos últimos dias está trazendo prejuízo para os madeireiros do Paraná. As condições das estradas impedem o escoamento do produto”. (cabeça)*

Operador de atualidade: o caráter de marcação do momento presente é oferecido pelo agora da referência do tempo cronológico (agora são seis horas e quinze minutos), do verbo composto no gerúndio (está trazendo) que atualiza as conseqüências do passado próximo (últimos dias) e do presente do indicativo para destacar a novidade (impedem) da informação.

Operador de objetividade: na cabeça vale o recurso da terceira pessoa do singular e do plural ( a chuva, os madeireiros, as condições) posiciona o programa na condição de distanciamento e impessoalidade que é utilizada como referência para a construção da objetividade jornalística.

Operador de interpelação: o telespectador é interpelado pela informação de serviço sobre os efeitos da chuva em determinado estado.

Operador de leitura: cercados por uma certa marca de ilegalidade e exploração abusiva dos recursos naturais, os madeireiros são posicionados aqui como produtores rurais, sem qualquer cunho negativo, sinalizando para a audiência o reconhecimento da categoria nesta posição. Ao contrário, os produtores são posicionados como vítimas da ineficácia dos poderes públicos que não asseguram as adequadas condições de escoamento da produção.

Operador didático: o tom didático está expresso na utilização de dois períodos para explicar a situação dos madeireiros que poderia ser reduzida a uma única oração.

*Loc: "Vamos agora para a previsão do tempo. Bom dia Flávia, esta chuva vai continuar no Paraná?". (indicadores)*

Operador de atualidade: o tempo verbal é o do presente imediato, na perspectiva do futuro próximo da expectativa quanto à informação da previsão do tempo para o dia atual.

Operador de objetividade: apesar da referência pessoal à apresentadora da previsão do tempo, a objetividade é mantida pela posição que a mesma ocupa como voz legítima para divulgar os indicadores do tempo.

Operador de interpelação: o público é interpelado para sentir-se incluído, junto com a apresentadora Priscilla Brandão no 'nós' construído por ela (*Vamos*) e na expectativa quanto à pergunta sobre a continuidade da chuva.

Operador de leitura: a ação para a qual o público é convidado é colocada de modo pressuposto com a supressão do verbo que poderia ser 'acompanhar' (*vamos acompanhar agora a previsão do tempo*). O formato do texto traz a aposta de que o público reconhece Flávia Freire como a apresentadora do tempo, dispensando, assim, a apresentação de sua posição.

Operador didático: o agora reforça o impacto e destaca a informação que está para ser oferecida e que vai ser um prenúncio da manutenção ou do fim dos prejuízos trazidos pela chuva.

*Loc: “O excesso de chuva também está provocando perdas nas lavouras em São Paulo. O tempo úmido atrapalha a colheita e favorece o aparecimento de doenças”. (cabeça)*

*Loc: “ Segundo a CAT, a Coordenadoria de Assistência Técnica do estado de São Paulo, em maio o volume de chuva na região de Tupi Paulista chegou a quase trezentos milímetros”. (nota pé)*

Operador de atualidade: o uso do presente do indicativo destaca a informação atual na cabeça, reforçada pela nota pé que dimensiona a causa dos efeitos atuais ao apontar para a medição do volume da chuva que causou os estragos, apenas quatro dias depois do final do mês de maio. Assim, o passado é presentificado nos efeitos.

Operador de objetividade: o uso da terceira pessoa do singular que distancia o autor da informação oferecida no texto da cabeça é acompanhado pelo discurso em tom declaratório com a divulgação, na nota pé, da posição remetida a uma instância especializada, a CAT.

Operador de interpelação: a informação sobre os efeitos do tempo úmido constrói um sentido de alerta quanto as conseqüências do excesso de chuva e o dado de aferição do índice pluviométrico destaca o valor de *serviço* desta informação que pode orientar o produtor em suas decisões.

Operador de leitura: a omissão quanto às culturas específicas que sofrem com a chuva pressupõe o reconhecimento por parte da audiência do efeito nocivo generalizado da chuva em excesso. Está pressuposta, também, a capacidade do telespectador mensurar o que representa um volume de 300 milímetros de chuva, sendo dispensável qualquer referencial comparativo.

Operador didático: o recurso de dividir a informação em duas frases para tornar os períodos mais simples é mantido e o texto detalha já na cabeça como o excesso de chuva pode causar prejuízo (*o tempo úmido atrapalha...*).

*Loc: “Vamos conferir, então, os preços do café”. (cotações)*

Operador de atualidade: a atualidade é a do aqui e agora da apresentação.

Operador de objetividade: a objetividade está na posição da apresentadora que, assim como a audiência, acompanha as cotações oferecidas por uma fonte que afere o mercado.

Operador de interpelação: o telespectador é convocado a inserir-se no nós implícito do convite (*Vamos conferir...*).

Operador de leitura: o texto pressupõe o reconhecimento por parte da audiência tanto da continuidade da notícia anterior sobre a chuva quanto da ligação entre a chuva e os preços no mercado agrícola(*então*).

Operador didático: o caráter didático está presente na aposta quanto ao interesse da informação destacada para o telespectador.

*Loc: “O Globo Rural recebeu o prêmio Massey Ferguson de Jornalismo. A entrega dos troféus aconteceu, ontem, em Porto Alegre”. (cabeça)*

*Loc “O prêmio contou com 110 trabalhos inscritos nas categorias Jornal, Revista, Internet, Fotojornalismo, Rádio e Televisão” (nota pé)*

Operador de atualidade: o tempo é o passado bastante próximo para um programa que é exibido às 6h15min da manhã. Apesar de estar no passado, o verbo *recebeu* produz o sentido de permanência com o prêmio conferido.

Operador de objetividade: a referência ao programa na terceira pessoa do singular produz o sentido de objetividade da informação colocada sobre o prêmio que, na nota pé, é referido em sua totalidade, com a inclusão do total de concorrentes.

Operador de interpelação: o telespectador é interpelado pela familiaridade com o Globo Rural que é colocado de modo distanciado na terceira pessoa do singular, com a informação sobre o reconhecimento externo da qualidade do programa.

Operador de leitura: o texto pressupõe o reconhecimento por parte do telespectador do sentido concorrencial que envolve o mercado em que o programa atua, de jornalismo televisivo especializado. O detalhamento do número de trabalhos inscritos pressupõe o reconhecimento por parte da audiência do sentido da disputa acirrada entre os trabalhos.

Operador didático: o texto detalha o procedimento de concessão do prêmio com a explicação sobre o local e a data de entrega dos troféus na cabeça e o detalhe sobre o número de trabalhos inscritos e as categorias.

*Loc: “Você vai ver a seguir: apicultores investem na própolis verde e a chegada da energia elétrica melhora a vida de assentados no norte do Rio de Janeiro” (passagem de bloco)*

Operador de atualidade: o tempo é o do presente quase imediato (*a seguir*) e do presente do indicativo (*investem, melhora*).

Operador de objetividade: a informação é colocada na terceira pessoa do singular e do plural conferindo o tom impessoal e distanciado, apesar da referência direta ao telespectador.

Operador de interpelação: o público é convocado a acompanhar o programa em tom quase imperativo (*você vai ver a seguir*). É construído também o sentido de alerta quanto ao que é, exatamente, a própolis verde e sobre o modo como a chegada da energia está beneficiando os assentados.

Operador de leitura: o texto pressupõe a cumplicidade da audiência com o programa, que busca confirmar a fidelidade da mesma para acompanhar o bloco seguinte de notícias, aposta, também, no suspense seguido do reconhecimento do discurso mercadológico (*investem*) e do discurso social, implícito no sentido da chegada de uma infra-estrutura básica como energia elétrica (*a chegada... melhora a vida...*)

Operador didático: o texto procura argumentar na direção da aposta do interesse do telespectador pelas informações que podem reproduzir o caráter de transação comercial e de ascensão social.

## *2º bloco*

*Loc: “Seis caminhões que transportavam soja em grão foram impedidos de descarregar no porto de Paranaguá, no Paraná. Segundo o Ministério da Agricultura, foram encontrados grãos com suspeitas de contaminação por fungicida. Os caminhões eram de Mato Grosso, Santa Catarina e de municípios paranaenses e tiveram que retornar. Amostras foram retiradas dos caminhões e enviadas para análises em laboratório.” (nota simples)*

Operador de atualidade: o sentido de atualidade é construído através do destaque dado à ação, ao estado de alerta que envolve a atuação de fiscais. A voz passiva (*foram impedidos... foram retiradas...*) tem o efeito de ratificar a informação colhida.

Operador de objetividade: o relato é construído na terceira pessoa do singular e do plural, utilizando, também, o estilo declaratório (*segundo o Ministério da Agricultura*).

Operador de interpelação: aqui a interpelação está construída pelo caráter relatorial da informação que atualiza o telespectador quanto ao problema da soja.

Operador de leitura: apesar de não fazer qualquer referência a fatos anteriores, informação é cercada de impacto através de um relato que acentua a ação de bloqueio e o flagrante, pressupondo que o telespectador tenha informações sobre a gravidade da operação em meio

ao embarço internacional do Brasil com a China, em decorrência do uso excessivo de agrotóxicos.

Operador didático: o relato inclui detalhes sobre o número de caminhões, sobre a localização do porto, de onde vinham os carregamentos e as providências tomadas.

*Loc: “Mercado do boi gordo” (indicadores)*

*Loc: “O Globo Rural desse domingo vai mostrar um produto das abelhas brasileiras que está chamando a atenção da indústria farmacêutica mundial. É a própolis verde” (cabeça).*

*Loc: “No Domingo, o Globo Rural começa às 8 da manhã”.*

Operador de atualidade: o caráter atual está no destaque para uma condição em andamento (*está chamando...*) que será exibida em um futuro próximo (*vai mostrar...*), construído pelo futuro composto, em substituição ao futuro do presente. Por fim, o tempo verbal destaca o agora (*É...*) que é extensivo ao Domingo(*começa...*).

Operador de objetividade: o texto refere-se ao programa na terceira pessoa do singular para construir o tom impessoal.

Operador de interpelação: a interpelação está presente com a lembrança de um acontecimento para o futuro próximo acompanhada de um alerta para o valor da informação que está atraindo empresas de outros países.

Operador de leitura: o texto procura criar um suspense quanto ao interesse gerado pela própolis verde, pressupondo o vínculo do programa com a perspectiva do agronegócio.

Operador didático: antes de referir-se diretamente à própolis verde, o texto explica do que se trata (*um produto das abelhas...*).

*Loc: “Vamos saber agora como é que fica o tempo nos próximos dias, hein Flávia?” (Indicadores do tempo)*

Operador de atualidade: o *agora* marca o tempo atual da enunciação e o presente é utilizado para fazer a referência ao futuro próximo (*fica...*).

Operador de objetividade: a objetividade é construída pela apresentadora buscar através da fonte especializada do tempo a informação.

Operador de interpelação: o telespectador é convocado a acompanhar, incluindo-se no nós do texto (*Vamos... agora...*) e pelo caráter de serviço da informação.

Operador de leitura: o texto traz o suspense que envolve o comportamento do tempo, reconhecendo a importância do mesmo para a atividade agrícola.

Operador didático: o texto que anuncia mais informações sobre o tempo para os ‘próximos dias’, oferecendo o máximo de dados sobre o assunto.

*Loc: “Veja os preços do milho”( indicadores)*

*Loc: “Agora, as festas e eventos que rolam no fim-de-semana”.( seção de festas e eventos)*

Operador de atualidade: o tempo verbal é o do agora imediato e do futuro presentificado (*rolam*).

Operador de objetividade: as citações remetem à coleta de dados do mercado, portanto, externos ao programa. O texto seguinte remete à terceira pessoa do plural.

Operador de interpelação: o telespectador é interpelado para acompanhar as citações de modo imperativo (*Veja...*) e as festas (*Agora...*)

Operador de leitura: a referência a preços reconhece e valoriza o caráter comercial das atividades agrícolas, afirmando o compromisso do programa com esta vertente, enquanto a frase seguinte pressupõe um convite implícito para acompanhar e, talvez, participar dos encontros que *rolam...*

Operador didático: o aspecto didático é remetido pelo valor-notícia da informação que tem um aspecto bastante prático, útil para nortear as decisões da audiência, tanto em relação à citação como no caso dos eventos e festas.

*Loc: “A chegada da energia elétrica mudou a rotina dos agricultores de um assentamento em Campos, no norte do Rio de Janeiro. A eletrificação rural faz parte do projeto Luz no Campo”. (cabeça)*

*Loc: “Graças ao programa, 90% da área rural do município de Campos está eletrificada. O Globo Rural termina aqui. Um bom dia para você e um ótimo fim-de-semana”.*

Operador de atualidade: a notícia é presentificada com a informação sobre um passado próximo que resultou de uma ação que continua, já que o projeto permanece (*A chegada... faz parte...*)

Operador de objetividade: o texto é construído na terceira pessoa para produzir o efeito de distanciamento da autoria, mesmo quando faz a referência ao próprio programa, exceto na despedida, quando é construído um sentido de diálogo

Operador de interpelação: o telespectador é interpelado pela novidade anunciada, decorrente da chegada da energia elétrica, pela comemoração do alcance do programa (*Graças...*) e, na despedida, para assumir o papel do *você* que é saudado pela apresentadora e admitir uma reciprocidade à saudação.

Operador de leitura: o texto pressupõe o reconhecimento das dificuldades que envolvem a instalação elétrica na zona rural, de responsabilidade dos poderes públicos, construindo um vínculo entre o programa e a audiência. Na *cabeça* é produzido um clima de suspense quanto aos efeitos da novidade e na *nota pé* há uma comemoração implícita do alcance do projeto.

Operador didático: o texto detalha a localização dos agricultores, a inserção da informação no contexto governamental, o alcance do projeto. Na despedida o fim é marcado com precisão (*termina aqui*)

Os operadores mostram a construção de um texto muito preso aos referenciais da linguagem jornalística quanto à atualidade da informação, a objetividade e uma interpelação discreta, mas sem assumir uma posição de diálogo, de convocação para o telespectador. O caráter interpelativo é conferido de modo mais acentuado pela utilidade da notícia. Bem diferente da edição de Domingo que interpela fortemente a audiência, posicionando-a como interlocutora. É possível identificar uma aposta implícita do texto quanto à familiaridade do público com o viés comercial da atividade agrícola que referencia todo o valor das informações destacadas. O aspecto didático está diretamente ligado à funcionalidade da informação para servir de balizamento nas decisões do dia a dia do campo.

## **7.2.6 Tecnologia para a informação**

Apesar de incluir o *ao vivo* no seu endereçamento, o Globo Rural diário parece não utilizar com frequência o recurso em decorrência do constrangimento causado pelo horário de exibição, às 6h15 min, restringindo o uso do telão aos Indicadores do Tempo. Com imagens de satélite e uso de animação, os indicadores são detalhados e representam a marca mais significativa da mediação tecnológica.

Nas reportagens não há, comumente, como foi indicado antes, o uso de recursos técnicos que estão concentrados no quadro fixo do Tempo que recebe um tratamento diferenciado, marcando presença nos dois blocos. Um exemplo bastante significativo do uso de recursos técnicos foi a entrevista do ministro da Agricultura, Roberto Rodrigues, que foi transmitida apenas com o áudio, em *off*, com a imagem de um mapa do Japão, sobreposto por uma foto do ministro, identificado pelos caracteres, no dia 01/06/2004. Na *cabeça* da matéria, a apresentadora Priscilla Brandão sequer explica ao telespectador que a entrevista foi concedida por telefone, apostando na capacidade do telespectador de concentração e de acompanhamento de uma notícia com uma imagem ‘pobre’:

*Loc: “Depois de duas semanas, a missão comercial do Ministério da Agricultura na Ásia terminou. Ontem em Tóquio, no Japão, o ministro Roberto Rodrigues fez um balanço das negociações e destacou as boas perspectivas para a exportação de manga”.*

Este formato está fora do modo de endereçamento da edição dominical, que não dispensa o uso de imagens para a veiculação das notícias. Uma prova desta exigência determinante para as escolhas dos formatos do Globo Rural de domingo foi citada, antes, na realização da reportagem sobre a Própolis Verde que envolveu gravações realizadas, coincidentemente, também, no Japão. Mas, neste caso, além de contratar um repórter japonês que foi identificado pelo nome para fazer as entrevistas, o repórter Ivaci Matias narrou cada passo das gravações e participou, ao lado dos apresentadores na bancada, da apresentação das matérias em dois blocos. A presença e a condução do repórter denota a preocupação do programa em assegurar a permanência da relação humanizada, olho no olho (0-0), para conquistar a atenção de um telespectador mais exigente quanto a esta característica do contato.

A vinheta é a mesma do programa dominical, mas não é totalmente exibida, ficando reduzida a poucas imagens de paisagens, plantações e fauna, bem como a trilha sonora que as acompanha. Esta escolha sinaliza um dos constrangimentos causados pela diferença entre o tempo de exibição das edições diárias, de quinze minutos, e da edição dominical, de uma hora.

### 7.2.7 Linguagem formal de telejornal

Como demonstraram operadores anteriores, o Globo Rural diário não utiliza com freqüência o *teaser*, que ganha um tratamento diferenciado para destacar algumas reportagens. O enquadramento da apresentadora repete a escolha da edição dominical pelo *plano americano* e *primeiro plano*, mas utiliza com maior freqüência o *primeiro plano* que denota uma proximidade com o telespectador. Com apenas um apresentador, a mudança de enquadramento cria um dinamismo à apresentação, enquanto no Globo Rural de Domingo há uma prevalência do *plano americano* para permitir a inclusão dos dois apresentadores em quadro, mesmo quando apenas um está fazendo a locução, neste caso, como parte da estratégia de diálogo que não é empregada nas edições diárias.

O *plano geral* é inserido no primeiro enquadramento da apresentadora dos Indicadores da Previsão do Tempo, mas na mudança de câmera altera o recorte para o *plano americano*. Nas reportagens não é marcante a utilização do *plano geral*, com a prevalência das imagens panorâmicas para permitir ao telespectador uma visão de profundidade e vastidão, como foi identificado na edição de Domingo. Nas entrevistas é utilizado o *primeiro plano*, excluindo a figura do repórter e sem deixar qualquer espaço para o telespectador posicionar-se como interlocutor.

Nas edições diárias não é utilizado o recurso de sonorização das reportagens, mantendo-se, apenas, a valorização do som ambiente, como foi o caso da reportagem sobre a Festa do Divino Espírito Santo, em Mogi das Cruzes, São Paulo, exibida no dia 24/05/2004. Na matéria, a romaria, acompanhada de cânticos dos fiéis pelas ruas da cidade, foi reportada com a sonoridade própria da gravação ambiente. Mas nesta mesma edição identificamos, também, um ‘vazamento’ de áudio na reportagem exibida sobre o uso da joaninha para controlar as pragas da região. Durante a sonora do agrônomo é possível ouvir, ao fundo, um som de sirene de ambulância ou viatura policial.

Vale destacar que, assim como nos telejornais, o microfone direcional é, quase sempre, utilizado pelos repórteres durante a cobertura. É uma aposta quanto à familiaridade do telespectador com o instrumento que representa a esfera tecnológica envolvida na produção das reportagens, sem a intenção de construir uma terceira posição para que o telespectador sintasse incluído. Aqui a audiência é colocada como alvo das informações, mas não é convocada a fazer parte dos relatos, como foi identificado na edição dominical.

Os recursos são empregados como instrumentos para formatação da notícia do modo mais simples e prático, como uma aposta na expectativa do público de encontrar ali as informações de modo claro e objetivo, mas sem a preocupação em detalhar visualmente os dados. A ausência da sonorização sinaliza o compromisso com os referenciais do jornalismo rápido que precisa trazer o relato sem o investimento e o apuro traduzidos em maiores recursos para uma abordagem mais ‘artística’, mais elaborada da realidade, permanecendo fiel à ‘objetividade’ jornalística.

### **7.2.8 Formas da notícia**

Apesar do formato *reportagem* ser predominante, muitas vezes seguido de *nota pé*, ao contrário da edição dominical, aqui as matérias são curtas, duram no máximo dois minutos. O programa recorre a uma variedade maior de Indicadores, em comparação com o Globo Rural de domingo, utilizando o recurso para apresentar a cotação de uma diversidade mais ampla de produtos. Outra diferença marcante é que aqui são também utilizadas a *nota simples* e a *nota coberta* que conferem um ritmo mais veloz, se ajustam ao tempo de produção pequeno, em torno de quinze minutos, numa opção, também, pela valorização do caráter informativo da notícia, em detrimento do visual, próprio dos telejornais.

A escolha dos formatos sinaliza a construção de um noticiário que, apesar de assumir o compromisso com um tema específico, não abdica dos referenciais de agilidade e ampla cobertura dos telejornais. A notícia é valorizada pelo caráter informativo, diretamente relacionado ao acontecimento, independentemente da disponibilidade de imagens para ilustrar o relato que é oferecido pelo seu valor-notícia.

### **7.2.9 Agricultores sem humanização**

O agricultor é a principal fonte consultada, mas numa abordagem restrita à sua atividade rural, sem um enfoque pessoal, mais humanizado. É muito mais freqüente a entrevista com o produtor, numa perspectiva individual, da sua condição particular, mas as lideranças de associações e cooperativas também são ouvidas. Apesar de sua participação marcante, o especialista não participa de todas as reportagens, como ocorre

na edição dominical. As fontes oficiais de representações federais e estaduais têm uma presença restrita a assuntos que demandam uma posição dos governos federal ou estadual.

#### **7.2.10 Endereçado pelo estilo do Globo Rural diário**

Há nas edições diárias do Globo Rural uma opção diferenciada de endereçamento, em comparação com o de Domingo, pela restrição do programa à abordagem relativa apenas à temática, exclusivamente rural, na perspectiva do agronegócio. A escolha denota a expectativa de um perfil de público mais segmentado, cujo interesse se restringe a este foco.

Aspectos como a semelhança com o formato dos telejornais; a valorização do ritmo acelerado de apresentação das notícias e da cobertura informativa vasta do território nacional; a possibilidade de cobertura instantânea de acontecimentos em transmissões *ao vivo* e o destaque para as informações detalhadas sobre o clima no país indicam a aposta na destinação a um público que tem no campo ou no agronegócio a sua atividade produtiva, o seu sustento e busca o programa para informar-se sobre o cenário nacional.

A escolha de posicionar no final do último bloco as reportagens de conotação mais positiva e com um teor mais 'leve', com uma abordagem mais humanizada pela introdução, ainda que superficial, da história de uma personagem, é uma das pistas da semelhança com um telejornal. É resultado da preocupação de não deixar o telespectador com uma lembrança negativa das informações veiculadas.

O Globo Rural diário se destina aos grandes e médios produtores brasileiros que mantêm a atenção voltada para os cenários nacional e internacional, estão envolvidos no processo ou perspectiva de exportação e são adeptos das modernas tecnologias de produção. É a aposta numa audiência que conhece o comportamento do mercado do *agribusiness* e valoriza a informação sobre os vários campos de atividade nessa esfera.

Fortemente segmentado, o Globo Rural diário utiliza inúmeras estratégias para conquistar a atenção de um telespectador que possui uma visão estritamente voltada às transações comerciais propiciadas pelas atividades rurais. Mas o programa, que pode ser definido como um *programa temático ou especializado* não inscreve no seu formato uma possibilidade de identificação de uma audiência que busca relatos e informações de caráter,

também, cultural e a possibilidade de conhecer variadas paisagens campestres brasileiras, como a edição dominical.

É um endereçamento a um público pouco exigente em relação ao estabelecimento de uma posição de envolvimento pessoal com o programa, mais preocupado em acessar as informações necessárias ao desempenho de suas atividades. A destinação quanto a este interesse, quanto à familiaridade com as características dos procedimentos decorrentes do dia a dia do agronegócio e com um nível razoável de atenção ou capacidade de compreensão permitem o abandono de detalhes e procedimentos didáticos, dispensando, por exemplo, o uso intenso de infográficos e de caracteres.

O programa pressupõe uma audiência concentrada no interesse acerca dos resultados do campo nos quatro cantos do país, mas acredita na conquista de uma atenção maior dos agricultores de médio e grande porte, do centro-oeste, sudeste e sul do país. Essas regiões, marcadas pelo amplo e crescente emprego de modernas tecnologias na produção agrícola e pela forte atuação no mercado de exportação, recebem um tratamento diferenciado do programa que, desta maneira, expressa uma aposta numa audiência maior do público nesses locais às edições diárias.

## 8. CONCLUSÕES

As análises sobre o modo de endereçamento particular do Jornal Nacional e do Globo Rural, dominical e diário, possibilitaram a percepção de apropriações particulares feitas por cada um deles daqueles aspectos vinculados à conformação dos subgêneros, na sua relação com o gênero programa jornalístico. Gênero é tratado aqui como gênero televisivo, como uma ‘estratégia de comunicabilidade’ que atua com uma das mediações da relação da audiência com a televisão, na abordagem de Jesús Martin-Barbero (1987).

### 8.1 MARCAS DO SUBGÊNERO TELEJORNAL

Os operadores empregados para análise do modo de endereçamento do Jornal Nacional permitiram a identificação de alguns elementos do discurso da notícia que compõem *o subgênero telejornal*. Há uma transposição de aspectos principais que são relativos ao jornalismo de modo mais amplo que o tornam identificável. O compromisso com a função referencial é o eixo sobre o qual se desdobram todos os outros elementos. A realidade é o espaço onde o jornalismo e, também, o telejornalismo constroem seus relatos e onde estabelecem acordos com a sociedade, relativos à sua função social voltada para o atendimento às prioridades que identifica na comunidade, comprometendo-se com a defesa de valores éticos e morais típicos da realidade histórica e cultural do país.

O telejornal tem como espaço de construção social o tempo atual como síntese do passado e expectativa do futuro. Mesmo que os acontecimentos estejam situados no passado ou sejam perspectivas futuras, eles têm seu lugar configurado, interpretado e presentificado pelo que representam no hoje, no aqui e agora da apresentação da notícia. A necessidade de conferir este sentido de presente é resultado do compromisso com a difusão de assuntos como novidades, como algo novo que demanda atenção da audiência que deseja estar atualizada com o que acontece no seu entorno.

A linguagem do telejornal preocupa-se em manter o tom impessoal, com o uso da terceira pessoa e do discurso declaratório, de modo a defender o paradigma da objetividade, da imparcialidade e da isenção e, também, como parte do esforço em demarcar a distinção entre o que é ‘fato’ e o que é ‘opinião’. O fato é apresentado de modo visual para que a audiência possa ‘ver’ e ratificar as informações narradas pelo locutor, enquanto as opiniões são destacadas por vozes que são introduzidas dentro das matérias ou pelos comentaristas que têm sua participação, na maioria das vezes, demarcada nesta função.

Voltado para uma fatia bastante larga da audiência, em decorrência da realidade comercial da programação televisiva, o noticiário recorre a elementos para a captura do receptor ao avançar na utilização de estratégias de interpelação, de convocação à atenção do telespectador. Um dos elementos é a produção de uma cena de conversação ao reproduzir aspectos próprios da conversação cotidiana como a casualidade da rotina, a acumulação que interliga o contato atual com o anterior e o seguinte e a abordagem mais superficial dos acontecimentos que integram uma realidade que é vista ou vivenciada pela audiência. Outro aspecto deste convite diário é sustentado pela linguagem coloquial, concisa, clara e precisa e, também, através do eixo olho no olho entre enunciador e enunciatário. Juntos, o modelo da conversação olho no olho, a presentificação dos acontecimentos e a exibição de relatos visuais, sustentam a criação do efeito de real que ajuda a conferir legitimidade à notícia.

O telejornal assume com o telespectador o compromisso com a apresentação de um panorama dos acontecimentos considerados importantes, levando em conta os aspectos ligados aos critérios de noticiabilidade, próprios do jornalismo, para selecionar os fatos que vão alcançar visibilidade. No caso de um telejornal local, as notícias são restritas à esfera da proximidade local, do município e estado. Nos jornais de veiculação nacional, o nível de abordagem é do ambiente nacional e internacional, mas com uma certa predominância dos relatos produzidos no local de gravação do noticiário. A diversidade de assuntos de várias áreas, que são chamadas de editorias no jornalismo impresso, é, sem dúvida, a característica principal do subgênero que está fortemente preocupado em sinalizar para uma fatia bastante larga da audiência, com perfis múltiplos, o largo espectro de sua cobertura, na própria perspectiva da produção, própria de um veículo de comunicação de massa.

A capacidade econômica e tecnológica de dar visibilidade ao acontecimento, com a apresentação de imagens colhidas no local, é parte da credibilidade que o telejornal constrói junto à sua audiência e auxilia na sustentação do discurso da verdade jornalística, amparada no efeito de real provocado pela força das imagens. Mas a credibilidade conferida

ao relato da notícia é bastante ampliada quando as imagens do acontecimento são acompanhadas da presença do repórter da emissora naquele local longínquo. A familiaridade com os mediadores repórteres, construída através do hábito de audiência, é parte desta credibilidade e com a manutenção do eixo olho no olho o texto é elevado à condição de testemunho daquele que narra a notícia porque conheceu de perto a realidade sobre a qual discorre, oferecendo uma espécie de autenticação do relato.

A ligação estreita, complementação e contigüidade entre a narração sonora e a visual, entre som e imagem, servem como estratégias para prender a atenção do telespectador, pressupondo uma situação em que o seu olhar deve ser disputado, diante da influência de incontáveis possibilidades de dispersão, como parte da compreensão da inscrição do subgênero textual telejornal no âmbito do fluxo da transmissão da televisão, enquanto gênero televisivo. A interpelação transformada em apelos verbais, visuais e sonoros é parte da estratégia de conquista do receptor que, durante a exibição do telejornal, também negocia com outros gêneros televisivos, por conta da estrutura de divisão em blocos que representa um especial desafio à manutenção da audiência. O receptor é seduzido e convocado a permanecer vinculado ao programa de modo ainda mais acentuado na abertura e nos momentos que antecedem os intervalos. Na abertura do noticiário, o convite é feito pelas chamadas que anunciam as notícias como os mais importantes acontecimentos e, de modo mais breve, nos intervalos entre os blocos. A maneira de proceder nesta interpelação resulta do endereçamento, do estilo que o programa assume em sintonia com as bases referenciais do subgênero.

### **8.1.1 Estilo do Jornal Nacional**

O estilo do JN reúne aspectos que revelam o endereçamento do noticiário para telespectadores com competências culturais e cognitivas próprias da audiência televisiva e de outras mídias. São receptores mais interessados por questões como o desdobramento das decisões políticas e econômicas na vida dos pequenos consumidores, o respeito aos referenciais de justiça e de direitos constitucionais, as obrigações do estado brasileiro e do cidadão. Nesta audiência estão endereçados, também, estudiosos e profissionais preocupados em obter informações sobre a preservação da cultura e a valorização da diversidade e da riqueza ambiental. A religiosidade é traduzida como fé e devoção da população em geral, sem

uma qualificação específica, como manifestações de crenças religiosas, tratadas de modo mais cultural, sem a formalidade e o respeito que marcam a relação do noticiário com as instituições católicas do país e seu caráter de religião oficial.

O ritmo narrativo acelerado e enriquecido por atrativos visuais revela uma expectativa quanto à familiaridade do público com os múltiplos apelos audiovisuais dos vários gêneros da programação televisiva em geral e, particularmente, da Rede Globo, que se sente mais próximo e assume, com facilidade, a posição que o JN oferece para o telespectador dentro do noticiário. Mas a velocidade que tenta conquistar, permanentemente, a atenção da audiência, não compromete a concepção didática que recorre ao recurso visual para interpretar o que dizem os números de pesquisas, estatísticas e levantamentos em relação aos assuntos que afetam a vida cotidiana, atraindo, também, sua atenção. O telejornal coloca-se de maneira formal como tradutor e produto de todo o percurso da trajetória histórica do telejornalismo brasileiro para assumir a autoridade de testemunha ocular da história do país e oferece esta memória para partilhar com a sua audiência, presumidamente formada de adultos, um relato que considera ‘objetivo’ dos acontecimentos do país. É com base nesta posição que o noticiário constrói para si e pelo destaque à sua capacidade de acessar de modo veloz os acontecimentos para oferecer o relato visual e narrativo produzidos por sua equipe de profissionais que o Jornal Nacional procura borrar os limites entre ‘fato’ e ‘opinião’ que o próprio noticiário defende. O forte teor opinativo inserido na conformação do telejornal em contraposição a esta posição de defesa rigorosa dos paradigmas da objetividade e da imparcialidade jornalísticas é a principal marca do noticiário que, assim, revela a opção pela dissimulação de suas escolhas editoriais.

## **8.2 MARCAS DO SUBGÊNERO JORNALISMO TEMÁTICO**

A análise do Globo Rural foi bastante enriquecedora para buscar a identificação das características ou marcas do subgênero jornalismo temático pela natureza particular do programa que apresenta um duplo modo de endereçamento entre as edições diárias, de segunda a sexta-feira, e a de domingo. Estendendo ainda mais esta percepção, seria possível tratá-lo como dois programas distintos acerca do mesmo tema, o que permite avançar em relação à identificação de características comparativas entre o programa jornalístico temático e o telejornal e comprovar a relevância do modo de endereçamento para investigar a

identidade de cada programa, a posição que o mesmo constrói para si e para a audiência, a partir, em especial, de alguns componentes específicos.

O tema é, como já era esperado, o operador mais determinante da natureza do programa em sua inscrição como subgênero, só que não o é exclusivamente pela referência ao conteúdo temático das notícias veiculadas, mas o reconhecimento da temática guarda múltiplas alternativas de expressão nos outros elementos do modo de endereçamento. É exatamente pela abertura criada pelo caráter temático que, através da apropriação particular por cada programa de um mesmo tema, são geradas as possibilidades de nascimento de outro subgênero. A natureza temática do programa jornalístico abre espaço para a inscrição dentro da esfera do jornalismo de elementos de entretenimento, considerado como “alguma coisa que as pessoas querem ver (...) que pode interessar, surpreender, divertir, chocar, estimular ou desafiar a audiência” (WATTS, 1990, p.20) na conformação do relato, mas não como um recurso obrigatório.

A temática rural, por exemplo, no Globo Rural de domingo recebe um tratamento de uma maior informalidade e uma marca mais intensa de entretenimento que se expressa através da construção de uma instância de interlocução com o telespectador e da abordagem mais cultural das questões relativas ao campo, analisadas em vários operadores. Expressões da música, da dança, da culinária, da arte vinculada ao ambiente rural são tratadas de modo central na conformação dos relatos que têm como ponto de partida a atividade rural como ‘modo de vida’ e não apenas como uma atividade produtiva rentável.

Nas edições diárias, o estilo do programa mantém-se um pouco mais formal no contato com a audiência, mesmo que tenha sido concebido para um telespectador que está interessado no assunto meio rural. Há semelhanças com a formalidade construída por um telejornal que assume o compromisso de apresentar uma abordagem panorâmica dos acontecimentos considerados relevantes. Desse modo, a informalidade não pode ser observada como uma característica do subgênero jornalismo temático. Alguns temas, a princípio, não comportariam um estilo formal, como no caso de adolescentes, moda, culinária, esportes, surfe, entre outros, enquanto outros assuntos que são predominantemente tratados de maneira formal nos telejornais, como é o caso de economia, poderiam ser abordados numa construção mais informal, se houvesse uma estratégia de endereçamento voltada para dar um tom mais popular a um assunto tão complexo. Portanto, a formalidade não seria uma marca do gênero, mas do endereçamento do programa jornalístico.

A decisão sobre o que pode e deve ser noticiado, apesar de estar vinculada diretamente aos referenciais do tema e da concepção do jornalismo, está decisivamente apoiada na perspectiva do endereçamento. Como já atua sobre uma temática única, o programa temático produz critérios próprios, que estão estritamente ligados à imagem que tem da sua audiência, o que determinará o conteúdo e a forma de apresentar a notícia. É por esta razão que o ‘modo de vida’ do campo se presta à posição de principal critério de noticiabilidade para inúmeras matérias do Globo Rural de domingo, mas não é utilizado como eixo da apresentação das reportagens exibidas nas edições diárias do Globo Rural que tem como eixo a relação comercial que está situada entre a produção e a sociedade.

A análise de dois endereçamentos diferentes para um mesmo programa apresentado em dias e horários diferentes revela a influência marcante da posição na programação da emissora. Esta concepção envolve a localização do programa na grade da emissora, em relação a dia da semana, horário de apresentação e concorrência. Nos objetos analisados, o Globo Rural diário volta-se para a expectativa de uma audiência interessada pelos assuntos do campo, que acorda cedo para trabalhar. Na edição de domingo, um dia que tradicionalmente é dedicado ao descanso, o programa produz um modo de dirigir-se à audiência que é capaz de abarcar o homem rural e o urbano, recorrendo à valorização dos elementos culturais e históricos para apresentar os mais variados relatos, mesmo aqueles relativos à esfera explicitamente política e econômica.

Da mesma forma que o telejornal, o programa temático tem como concepção básica o comprometimento com a cobertura da atualidade, mas pode produzir uma construção mais ampla, recorrendo a relatos mais extensos e profundos acerca de referências históricas que tenham papel elucidativo para a percepção de questões atuais. O programa temático permite, também, uma abordagem menos objetiva, capaz de incorporar com mais facilidade formatos que borram a exigência básica do telejornal da função referencial. No âmbito do contexto temático, é possível transgredir com mais facilidade a relação com a cobertura da realidade pela utilização de recursos dramáticos e efeitos especiais, mas, claro, depois de explicitar para o telespectador que se trata de uma elaboração ficcional sobre referências reais do tema.

### **8.2.1 Estilo do Globo Rural de domingo e edições diárias**

O estilo do Globo Rural opera na perspectiva que pressupõe, a princípio, um telespectador interessado pela realidade rural. Mas como a análise demonstrou, este interesse pode ser diretamente relacionado ao âmbito da comercialização dos produtos e, portanto, do campo como atividade econômica ou, para ampliar o espectro de alcance e conquistar um público que normalmente está em casa no horário de exibição dominical, às oito horas da manhã, voltar-se para um nível de interesse mais amplo inserindo, também, elementos culturais e históricos da vida rural. É o tipo de pacto sobre o papel do jornalismo, que expressa qual o nível de acordo sobre o conteúdo jornalístico é concebido entre programa e audiência e é este que vai determinar o que vai ser considerado com valor-notícia e o que deve ser apagado.

Os dois (que são um só) são programas rurais, mas possuem endereçamentos variados em função do nível de apropriação dos elementos culturais, históricos e sociais vinculados ao tema. Apesar de tratarem do mesmo tema e serem reconhecidos como o mesmo programa, o Globo Rural diário é bastante distinto do programa de domingo que possui uma destinação diferenciada. O modo de endereçamento do programa dominical pode inserir o telespectador que é endereçado pelo programa diário, mas a recíproca não é verdadeira. A manutenção do mesmo nome para programas diversos revela uma estratégia da emissora para agregar o valor construído pela história de audiência da edição dominical às edições diárias, que se afastam das marcas mais características do programa de domingo para se apropriar de elementos mais típicos do subgênero telejornal.

No Globo Rural de Domingo, o tema terra e a atividade rural são inscritas em um largo espaço de abordagem que determina as escolhas feitas para conformar os outros elementos do estilo. Com o enfoque da temática que permite envolver aspectos como os valores, costumes, culinária, linguagem e tradições ligadas ao campo, o programa pode se apropriar de elementos do 'modo de vida' do homem do campo. Esta concepção é utilizada para inserir o tema numa conotação mais cultural e ampla, permitindo, desta forma, que telespectadores que não estão diretamente ligados à terra ou à atividade rural possam encontrar zonas de identificação pelos elementos culturais que remetem às tradições, costumes, valores, linguagem e culinária expressos através de todos os outros operadores. Como resultado deste olhar mais amplo e cultural do tema rural o caráter didático-pedagógico da edição de Domingo torna-se um gentil e interativo manual de instrução sobre como lidar com a terra para fazê-la produzir, ao tempo em que são oferecidos os cuidados para a

preservação da qualidade de vida do homem, do campo ou da cidade, na sua relação com as origens culturais rurais e seus valores tradicionais.

O que desperta o interesse de um telespectador, que está preocupado em ter o maior número possível de informações sobre os variados cultivos e potenciais mercados pode não atrair o público que é seduzido pelo encantamento com as características da vida do campo, seus costumes e cultura. Se o programa temático diário tivesse outro nome, além da temática, só haveria em comum com a edição de domingo marcas da programação da emissora que não são apropriadamente analisadas pelos referenciais teóricos e metodológicos construídos neste trabalho.

As diferenças resultam da conformação da concepção do tema pelos elementos analisados nos outros operadores que, no caso das edições diárias, há um certo afastamento das influências da natureza temática que poderiam ser inseridas no programa. É esta distinção que orienta, por exemplo, o posicionamento assumido pelos mediadores na relação que estabelecem com a audiência e é determinante, também, para a concepção do que é notícia. Os mediadores da edição dominical exploram as características rurais como parte da sua maneira de se vestir, de falar e seu comportamento na configuração marcante de uma relação de interlocução, de diálogo com o telespectador, enquanto nas edições diárias este relacionamento é distanciado pelo relato impessoal e pela dificuldade de produzir uma familiaridade com tamanha diversidade de mediadores repórteres. O sentido de diálogo nas edições diárias é mais superficial, está mais vinculado às estratégias de interpelação do receptor, típicas do telejornal, para configurar a conversação.

É possível posicionar o Globo Rural diário como um programa que se situa no delicado intervalo entre o telejornal e o programa jornalístico temático. Observá-lo como um híbrido que dialoga com os dois subgêneros já que, pela concentração em um tema, pode ser reconhecido como programa jornalístico temático. Mas ao abdicar da informalidade, da construção de um laço mais 'familiar' com o telespectador que o tema possibilita, como um telejornal, a edição diária opta por seguir o ritmo da marcação mais veloz de matérias curtas que transitam no espectro do interesse pela notícia factual, predominante no noticiário, reconhecido pela abordagem multitemática dos acontecimentos. Assim, a edição diária expressa uma problematização das marcas dos subgêneros telejornal e programa jornalístico temático, capaz de produzir um *telejornal temático* que traz para a esfera do telejornalismo segmentado o foco sobre os relatos noticiosos de uma área específica, mas com uma cobertura mais ligada às características factuais das notícias.

Ao final desta pesquisa é possível identificar conquistas e limites decorrentes do processo de condução das análises. A ausência de outros parâmetros para comparação entre programas temáticos e os telejornais de outras emissoras que, com certeza, enriqueceriam os resultados, não permitiu a observação mais segura de elementos que conformam o subgênero jornalismo temático. A falta de profundidade na abordagem de alguns dos operadores da metodologia empregada para a investigação do modo de endereçamento de cada um dos três programas jornalísticos analisados pode ser computada como resultado da limitação do pesquisador. Mas, sob outros aspectos, é possível considerar como contribuição desta pesquisa a aplicação da metodologia e sua exploração como instrumento metodológico produtivo para investigar a relação que um programa jornalístico estabelece com o gênero e como configura a sua identidade particular. Os operadores, de fato, conseguem fugir do engessamento que poderia ser esperado se a abordagem dos programas estivesse voltada para um levantamento de presenças ou ausências de elementos na composição formal dos objetos de pesquisa. O pacto sobre o papel do jornalismo revelou-se como o operador mais significativo e de maior influência na conformação do subgênero e, ao mesmo tempo, capaz de promover abertura suficiente para identificar as atualizações que são do gênero e aquelas que são produzidas por cada programa de modo específico no seu modo de endereçamento. A trajetória do processo analítico guarda pistas que serviram de estímulo para o aprofundamento e a continuidade deste trabalho que tem como ponto de partida a busca de uma compreensão mais profunda acerca da relação dos programas jornalísticos e os receptores numa sociedade histórica, social e economicamente situada, na perspectiva da atuação dos gêneros como ‘estratégias de comunicabilidade’ e de ‘propriedades discursivas específicas’.

## Referências

- ARONCHI DE SOUZA, José Carlos. **Gêneros e formatos na televisão brasileira**. São Paulo: Summus, 2004;
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. Maria Ermantina Galvão Gomes; revisão Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1992. coleção ensino superior;
- BARBOSA LIMA, Fernando et alii. **Televisão e vídeo**, Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1985, (Coleção Brasil - os anos de autoritarismo);
- BARBEIRO, Heródoto & LIMA, Paulo R. **Manual de Telejornalismo: os segredos da notícia na TV**. Rio de Janeiro. Campus, 2002.
- BARBERO, Jesus Martin. **Dos meios às mediações – Comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1987;
- BARTHES, Roland. **Mitologias**. Trad. José Augusto Seabra, Lisboa: Edições 70, 1957;
- BORDENAVE, Juan E. Diaz. **O que é comunicação rural**. São Paulo: Brasiliense, 1983. Coleção primeiros passos;
- BRUNDSOON, Charlotte & MORLEY, David. **Everyday Television: "Nationwide"**, London: British Film Institute, 1978;
- CASETTI, Francesco & CHIO, Federico di. **Análisis de la televisión: Instrumentos, métodos y prácticas de investigación**. Barcelona: Paidós, 1999;
- CHANDLER, David. "Semiotics for Beginners" capturado em [www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/semiotc.html](http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/semiotc.html), em 15/08/2003;
- DAYAN, Daniel & KATZ, Elihu. **A história em directo – os acontecimentos mediáticos na televisão**. Coimbra: Livraria Minerva, 1994;
- ECO, Umberto. **Lector in fabula**. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva S.A., 1979;
- ELLSWORTH, Elizabeth. "Modos de Endereçamento: uma coisa de cinema; uma coisa de educação também." In Silva, Tomaz Tadeu da (Org.). *Nunca fomos humanos – nos rastros do sujeito*, Belo Horizonte, Autêntica, 2001;
- ERBOLATO, Mário L. **Técnicas de Codificação em Jornalismo**. São Paulo: Ática, 1995;
- GOMES, Itania. **Efeito e Recepção: a interpretação do processo receptivo em duas tradições de investigação sobre os mídias**. Salvador, UFBA, 2000 (tese de doutorado em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia);
- \_\_\_\_\_. **A noção de gênero televisivo como estratégia de interação: o diálogo entre os cultural studies e os estudos da linguagem**. In Revista Fronteiras, São Leopoldo, Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UNISINOS, dezembro de 2002;
- \_\_\_\_\_. e outros. **Quem o Jornal do SBT pensa que somos? Modos de endereçamento no telejornalismo show**. Texto apresentado no I Colóquio Bahia-Quebec em setembro de 2003;
- HALL, Stuart. The Work of Representation In **Representation: Cultural Representations and Signifying Practices**. London: Sage / The Open University, 1997, 400 pp;
- \_\_\_\_\_. Cultural Studies and its Theoretical Legacies, New York: Routledge, 1992, p. 277-286, Tradução de Cláudia Álvares. In: **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. SOVIK, Liv (org). Tradução Adelaine La Guardiã Resende e outros. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003, 434p;
- \_\_\_\_\_. Reflectios upon the Encoding/Decoding Model: Na Interview with Stuart Hall. In: **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. SOVIK, Liv (org). Tradução Adelaine La Guardiã Resende e outros. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003, 434p;
- HARTLEY, John. **Understanding News**, London: Routledge, 2001, 203pp;

- JAKOBSON, Roman. **Lingüística e Comunicação**. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 18a ed. São Paulo: Cultrix, 2001;
- JENSEN, Klaus Bruhn. **News of the world**. London and New York: Routledge, 2001;
- \_\_\_\_\_ **Making sense of the news - Towards a theory and an empirical model of reception for the study of mass communication**. Denmark: Aarhus University Press, 1986;
- \_\_\_\_\_ & JANKOWSKI, N. W. **Metodologias cualitativas de investigacion en comunicacion de masas**. Trad. Joan Soler. Barcelona: Bosch Casa Editorial, 1993;
- MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo, Ed. Senac, 2000.
- MARFUZ, Luiz. **A curva e a pirâmide. A construção dramática e (tele)jornalística do acontecimento**. Salvador: UFBA, 1996. (dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia);
- MARQUES DE MELO, José. **A opinião no jornalismo brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1985.
- MORLEY, David & BRUNSDON, Charlott. **The Nationwide Television Studies**, London: Routledge, 1999;
- NOVAES, Adauto. **Rede Imaginária: televisão e democracia**. São Paulo: Companhia das Letras, Secretaria Municipal de Cultura, 1991;
- NUNES, Carlos Alberto. **Notícia e Linguagem**. Canoas: Ulbra, 2003;
- O'SULLIVAN, Tim et al. **Conceptos claves en comunicación y estudios culturales**. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1997;
- PATERNOSTRO, Vera Íris. **O Texto na TV. Manual de telejornalismo**. Rio de Janeiro: Campus, 1999;
- PORTO, Mauro. **Novos apresentadores ou novo jornalismo? O jornal nacional antes e depois da saída de Cid Moreira**. Comunicação e Espaço Público. Publicação do programa de pós-graduação da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, números 1 e 2, 2002;
- REZENDE, Guilherme Jorge de. **Telejornalismo no Brasil. Um perfil editorial**. São Paulo: Summus Editorial, 2000;
- SQUIRRA, Sebastião. **Aprender telejornalismo: produção e técnica**. São Paulo: Brasiliense, 1990;
- TRAQUINA, Nelson(org.). **Jornalismo: questões, teorias e <<estórias>>**. Trad. Luís Manuel Dionísio. Lisboa: Vega, 1993;
- TODOROV, Tzvetan. **Os gêneros do discurso**. São Paulo: Martins Fontes, 1980. pp 43-58;
- VÉRON, Éliséo. **Esta ahí lo veo, me habla**. Trad. Maria Rosa Del Coto. In: Enunciacion et cinema, Revista Comunicativa, n. 38, Seul, Paris, 1983 ;
- VIZEU PEREIRA JR. Alfredo Eurico. **A audiência presumida nas notícias no caso dos telejornais locais**, Rio de Janeiro, UFRJ, 2002 (tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro);
- WATTS, Harris. **On câmera**. São Paulo: Summus, 1990.
- WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura**. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979, pp. 179-184
- WOLF, Mauro. **Teorias das comunicações de massa**. Trad. Karina Jannini. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- XIMENES, Sérgio. **Mini Dicionário da Língua Portuguesa**. São Paulo: Ediouro, 2001.

## GLOSSÁRIO DE TERMOS TÉCNICOS<sup>47</sup>

**ABERTURA da matéria:** o repórter abre a matéria, aparecendo no vídeo, com uma informação complementar à “cabeça” lida pelo locutor.

**AO VIVO:** transmissão de um acontecimento no exato momento em que ele ocorre. Pode ser externa ou no próprio estúdio da emissora.

**ARQUIVO DE IMAGENS:** seção do departamento de jornalismo de uma emissora de TV que recolhe, seleciona e mantém imagens de caráter jornalístico, que podem ter ou não ido ao ar.

**ÁUDIO AMBIENTE:** som gravado no local, na hora do acontecimento; muitas vezes pode conter informações preciosas para uma reportagem. O mesmo que som ambiente.

**BG:** no que se refere especificamente aos elementos próprios do sistema de áudio – tudo o que se refere à parte sonora de um telejornal – o termo inglês *background*, conhecido simplesmente pela sigla BG, significa toda espécie de ruído, músicas, vozes existentes por trás da gravação de áudio, que acompanham a fala do apresentador ou do repórter.

**CABEÇA:** é a notícia propriamente dita, lida pelo apresentador em quadro no estúdio de televisão e semelhante ao *lead* do jornalismo impresso, a qual conta ao telespectador o que aconteceu.

**CHAMADA:** texto sobre os assuntos de destaque do telejornal, transmitido dentro da programação normal da emissora para chamar a atenção do telespectador sobre o que ele verá no telejornal.

**CLOSE:** aproximação do objeto (ou pessoa) que se quer destacar no enquadramento da imagem.

**COBERTURA:** os vários enfoques de um acontecimento importante, com suas conseqüências e análises.

**CRÉDITO:** identificação com os nomes de repórteres, entrevistados, cidades, estados ou país e dos profissionais que trabalham no telejornal que aparecem no final do programa.

**CHROMAKEY:** feito técnico que permite a inserção de imagens “atrás” do apresentador. Para obtê-lo é usado, ao fundo, um cenário azul (também pode ser escrito assim: cromaqui).

**EDIÇÃO:** montagem do áudio e vídeo de uma reportagem. Produto final que vai ao ar.

**ENCERRAMENTO da matéria:** é quando o repórter fecha a matéria ao vivo, isto é, aparecendo no vídeo, dando uma informação conclusiva à reportagem.

**ENVIADO ESPECIAL:** repórter que viaja a algum lugar para cobrir determinado assunto, dentro ou fora do país.

---

<sup>47</sup> Os termos do Glossário tiveram como referência os livros de Vera Íris Paternostro e Guilherme Jorge Rezende que constam nas referências.

**ENQUADRAMENTO:** o que aparece na cena, o que está sendo focalizado pela câmera do cinegrafista.

**ESCALADA:** frases de impacto sobre os assuntos do telejornal que abrem o programa. O mesmo que manchetes.

**ESPELHO:** é a relação e a ordem de entrada das matérias no telejornal, sua divisão por blocos, a previsão dos comerciais, chamadas e encerramento. Como a própria palavra indica, reflete o telejornal.

**GERADOR DE CARACTERES:** uma espécie de máquina de escrever eletrônica usada para inserir título, créditos, legendas sobre a imagem.

**INDICADORES:** são matérias que se baseiam em dados objetivos que indicam tendências ou resultados de natureza diversa, de utilidade para o telespectador em eventuais tomadas de decisões, o que lhes dá o sentido de um jornalismo de serviço.

**TEASER:** intervenções de um repórter sob a forma de um texto breve em que se busca incitar a curiosidade do telespectador por uma determinada matéria que vai ser divulgada no telejornal. Em caso de matérias exclusivas, de grande impacto, o *teaser* pode constituir-se de imagens do fato, acompanhadas ou não do som ambiente.

**MANCHETE:** Uma frase de impacto, contém uma informação forte. É usado na escalada, ou para identificar o assunto da reportagem.

**MICROFONE DIRECIONAL:** aqueles que os repórteres seguram na mão e o direcionam à boca, pois recebem o som só de uma direção.

**MICROFONE BOOM:** é usado com uma haste móvel por cima da cabeça das pessoas para aparecer, e capta melhor o áudio de entrevistas, por exemplo.

**NOTA PÉ:** é a finalização da reportagem se dá mediante o pé. Sob a forma de um texto curto, lido em quadro pelo apresentador, o pé tem duas funções: fechar a matéria, fornecendo ao telespectador uma informação complementar e evitar que a última palavra de uma reportagem fique com algum dos entrevistados, o que poderia dar a impressão de favorecimento, de parcialidade.

**NOTA SIMPLES:** notícia lida pelo apresentador do telejornal sem qualquer imagem de ilustração.

**OFF:** quando o locutor lê sem aparecer na tela.

**PASSAGEM do repórter:** gravação feita pelo repórter no local do acontecimento, com informações, para ser usada no meio da matéria.

**PANORÂMICA:** movimento lento da câmera, normalmente da esquerda para a direita.

**PLANO GERAL:** serve para identificar o local onde acontece o fato.

**PLANO MÉDIO:** um pouco mais fechado, destaca um objeto ou pessoa na cena. Se for uma pessoa, ela é vista de corpo inteiro.

**PRIMEIRO PLANO:** enquadra a pessoa da altura dos ombros (um pouco abaixo) para cima.

**POVO FALA:** gravação com várias pessoas sobre um tema específico de uma reportagem.

**VINHETA:** marca a abertura ou intervalo do telejornal. Normalmente é composta de imagem e música característica, trabalhadas com efeitos especiais.

**VT:** o mesmo que videoteipe, mas também usado para indicar a fita onde está editada a matéria.

**ZOOM-IN:** movimento de aproximação de um objeto ou pessoa.

**ZOOM-OUT:** movimento de afastamento de um objeto ou pessoa.