

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
PUC-SP**

Jefferson Alves de Lima

**A fábula do telejornal:**

**Estudo das imagens e da estrutura narrativa da reportagem no telejornal  
em sua aproximação com o gênero fábula**

**MESTRADO EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA**

São Paulo - SP  
**2010**

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
PUC-SP**

Jefferson Alves de Lima

**A fábula do telejornal:**

**Estudo das imagens e da estrutura narrativa da reportagem no telejornal  
em sua aproximação com o gênero fábula**

**MESTRADO EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA**

Dissertação apresentada à Banca Examinadora  
como exigência parcial para obtenção do título de  
Mestre em Comunicação e Semiótica,  
pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo,  
sob a orientação do Prof. Dr. Norval Baitello Jr.

São Paulo  
2010

**BANCA EXAMINADORA:**

---

---

---

*Para Ana, Nina e João.  
Ou melhor: Gu, Ni e Pico.*

*Na coisa pensante, há intervalos entre os conceitos claros e distintos. A maioria dos pontos escapa por tais intervalos. Descartes esperava superar esta dificuldade graças à geometria analítica e à ajuda divina.*

V. Flusser

*As notícias, como as 'estórias', dotam os acontecimentos do passado de fronteiras artificiais, "construindo totalidades significativas a partir de acontecimentos dispersos".*

E. Bird e R. Dardenne

## AGRADECIMENTOS

Antes de tudo, agradeço e dedico este trabalho à memória de meu pai, José Alves de Lima, grande amigo que sempre estimulou meus estudos. Aos meus queridos e maravilhosos filhos Nina e João. À parceria doce e imprescindível de minha mulher Ana Lúcia e pelo sempre carinhoso incentivo de minha mãe e de meus irmãos (Jô, Wall e Ban).

Ao meu orientador e amigo Prof. Dr. Norval Baitello Junior, espírito notável e dedicado à poesia suscitada nos sulcos mais profundos da imagem.

Ao Prof. Dr. Amálio Pinheiro, um dos grandes amigos que este processo me proporcionou conhecer, pela fortuna dos mosaicos mestiços e a compreensão crítica e criadora da cultura latino-americana. À Profa. Dra. Jerusa Pires Ferreira pela memória radiosa e encantadora, pelas referências e todo estímulo para que me enveredasse pelos caminhos que a pesquisa apontava.

Agradeço aos colegas de curso com quem tive o prazer de bons encontros e conversas, trocas de dúvidas e a descoberta de novas delas: Ana Claudia do Amaral Leão, Andreia Perroni Escudeiro, Denise Cristine Paiero, Elaine Resende, Heinrich Araújo Fonteles, Izabelle Prado, Julianna Formiga Sinval, Jorge Miklos, Lisani Albertini de Souza, Luciane Robic, Marcela Belchior, Marina Wajnsztein, Nanci Baptista, Norma Freire, Pedro Henrique Oliveira, Roberta Dabdab, Rodolfo Araújo e Rosiney Bigatão.

Aos amigos de reflexão e ação do Sesc SP, que incentivaram as horas tantas dedicadas a esta pesquisa, com agradecimentos especiais para Marcos Ribeiro de Carvalho, Ivan Paulo Giannini e ao professor Danilo Santos de Miranda.

Um agradecimento com todo carinho a minha amiga Claudia da Costa Melo pelas sugestões preciosas e pelo envolvimento madrugadas à dentro, em grande parceria, na revisão final de todo material. À Silvia Vivona, que dedicou todos esforços quando os registros de vídeo teimaram em perder-se. À Adriano de Melo Kitani, colega da ECA, que se dispôs de pronto a encurtar o caminho à indispensável biblioteca da USP e Fabio Pinotti, pelo grande socorro nos caprichosos percalços da diagramação.

Por fim, agradeço a meus amigos Clayton Mariano, Marina Vergueiro Leme, Débora Pinto, Patrícia Zandonade, Daniel Tonus, Marcos Vilas-Boas, Sérgio Pinto, Mauricio Trentin, Pâmela Yogi e Luiz Fernando Aranega, que com comentários, lembranças ou, simplesmente, com boas conversas (incluídos os MSN's, Skype's, Facebook's...) tornaram mais fácil o desenvolvimento deste trabalho.

## RESUMO

A observação da presença de elementos da narrativa de ficção no gênero telejornal representa o aspecto central deste trabalho. Reconhecida por autores como Elizabeth Bird e Robert Dardene, Paul Weaver, François Jost, Robert Stam e Iluska Coutinho, esta aparentemente estranha presença dos atributos da ficção no noticiário televisivo é examinada, aqui, especialmente, como base de construção da principal unidade do programa: a reportagem. Diante do espaço de fala auto-assumido pelo telejornal como referência para o conjunto da sociedade, observamos uma relação estabelecida entre o programa e a capacidade das narrativas de ficção à representação e orientação de valores sociais. Examinamos neste trabalho, assim, a aproximação dos enredos visuais, aos quais as notícias são convertidas nas reportagens do telejornal, com a orientação de comportamentos e contornos da vida em sociedade que as ‘estórias’ sedimentam através dos séculos. Mais precisamente, examinaremos a aproximação das reportagens do telejornal com as fábulas, à moda dos Pañcatantras indianos ou das narrações do grego Esopo. Como aporte teórico para esta observação, partimos de autores de referência e o aprofundamento de estudos realizados nas áreas da televisão, jornalismo, telejornalismo e narrativa. Por meio da análise dos telejornais nacionais Jornal Nacional, da Rede Globo de Televisão, e Jornal da Cultura, da emissora paulista TV Cultura, identificamos esta relação que atravessa os campos, a princípio distintos, dos noticiários televisivos e do gênero literário fábula.

**Palavras-chave:** telejornal, fábula, reportagem, estrutura narrativa, notícia e televisão.



## **ABSTRACT**

The observation of the presence of elements of narrative fiction in television news represents the central aspect of this study. Recognized for authors as Elizabeth Bird and Robert Dardene, Paul Weaver, François Jost, Robert Stam and Iluska Coutinho, this strange presence of the attributes of fiction in television news is examined here specially as a basis to build the main unit of the program: the reportage. Before the speech space self-assumed by the television news as a reference for society, we observe an established relationship between the program and the ability of narrative fiction for representing and orienting social values. We examine in this study the approximation of the visual plots, which are converted the news in television, with the orientation of behaviors and contours of life in society that the 'stories sediment throughout centuries'. More specifically, we will examine the approximation of television news reportages with the fables, like Indians Pañcatantras or stories of the grecian Esopo. As a theoretical contribution for this observation, we start from authors of reference and deepen the studies on the televisions areas, journalism, TV journalism and narrative. By analysis of national televisions news Jornal Nacional, of the Rede Globo de Televisão, and Jornal da Cultura, of the TV Cultura, we identify the relation of the television news service with the fables.

**Keywords:** television news, fable, reportage, narrative structure, news and television.

## **Sumário**

<b>Introdução</b>	<b>12</b>
-------------------	-----------

### **Capítulo I A NOTÍCIA NA TELEVISÃO**

<b>1.1</b> O Jornalismo e a Televisão como Referência ao Corpo Social	<b>18</b>
<b>1.2</b> O Espaço Público da Televisão	<b>21</b>
<b>1.3</b> Jornalismo: do Notificar ao Noticiar	<b>26</b>
<b>1.4</b> O que nos Contam as Notícias?	<b>29</b>
<b>1.5</b> O Programa Chamado Telejornal	<b>32</b>

### **Capítulo II A NARRATIVA DE FICÇÃO NA NOTÍCIA DE TV**

<b>2.1</b> Pauta de ‘Estórias’	<b>40</b>
<b>2.2</b> Narrativa do Primordial	<b>42</b>
<b>2.3</b> Em Cena, Personagem, Ação e Conflito	<b>45</b>
<b>2.4</b> A Narrativa de Fatos do Telejornal	<b>48</b>
<b>2.5</b> Intriga em Capítulos	<b>52</b>
<b>2.6</b> Reportagem, uma ‘Estória’	<b>54</b>
<b>2.7</b> Modos de Comportamento e Expectativa Sociais na Reportagem do Telejornal	<b>62</b>

### **Capítulo III A FÁBULA NA REPORTAGEM DE TV**

<b>3.1</b> O Proveito e o Exemplo da Fábula	<b>70</b>
<b>3.2</b> Mito e Modelo	<b>71</b>

<b>3.3</b>	<b>Falar de Fábula</b>	<b>73</b>
<b>3.4</b>	<b>A Prudência de Esopo e o Corpo da Fábula</b>	<b>77</b>
<b>3.5</b>	<b>Observação da Estrutura Narrativa dos Telejornais Jornal Nacional (TV Globo) e Jornal da Cultura (TV Cultura)</b>	<b>81</b>
<b>3-6</b>	<b>Jornal da Cultura</b>	<b>82</b>
<b>3.7</b>	<b>Jornal Nacional</b>	<b>94</b>
<b>3-8</b>	<b>Análise do <i>Corpus</i></b>	<b>106</b>
	 <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	 <b>128</b>
	 <b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	 <b>131</b>

## INTRODUÇÃO

Neste trabalho, propomos observar os sentidos que envolvem a presença marcante de elementos da narrativa de ficção na construção de linguagem de um gênero bastante particular da produção televisiva: o telejornal.

Nossa observação concentra-se especialmente na principal unidade do gênero, formato de apresentação da notícia em torno da qual o telejornal desenvolve-se: a reportagem.

Analisado por diferentes autores como Bird e Dardene, Paul Weaver, François Jost, Robert Stam e Iluska Coutinho, este vínculo estabelecido entre os atributos da narrativa ficcional e o noticiário de TV nos pareceu, desde o início da pesquisa para este trabalho, relacionar-se com solicitações intrínsecas ao jornalismo televisivo, e, de modo particular, ao gênero informativo chamado telejornal.

Enquanto gênero televisual empenhado em refletir, representar e, na mesma medida, orientar o espaço público e social, sugerimos marcar na linguagem do telejornal duas necessidades ligadas à sua recepção junto à audiência.

Em primeiro lugar, a busca do gênero em acessar, durante um período justo de tempo, uma audiência múltipla e diversa, contabilizada aos milhares, por vezes, milhões de pessoas. Concomitantemente, sugeriria-nos, como segunda necessidade, a auto-atribuída função do telejornal de referência sobre os acontecimentos que se desenvolvem no espaço comum e coletivo – ao lado do empenho em dispor-se como referência para a atualização cotidiana, de qual seja ideia de espaço comum e coletivo da sociedade.

Para examinarmos esta vinculação entre a ficção e o telejornal partimos, assim, do espaço de fala a partir do qual o noticiário televisivo parece se dá a conhecer; isto é, seu lugar auto-investido como espaço de referência – que se quer de grande credibilidade – sobre o que se desenvolve no conjunto da sociedade e para o sentido

de conjunto da sociedade.

Tal ponto de partida foi delineando-se à medida que indagávamos uma relação que parecia se estabelecer entre as duas dimensões: a presença de elementos da narrativa de ficção no telejornal (com destaque para a ordenação de suas reportagens como ‘estórias’) e a linguagem mobilizada pelo programa na realização de seu lugar de fala fortemente revestido por um ‘compromisso’ com a ideia de espaço público.

Desdobradas dentro do tempo da narração e dadas à compreensão imediata e dinâmica de sentido, as ‘estórias’ se adequavam às solicitações que nos pareciam necessidades particulares do noticiário televisivo. Desta forma, como primeira solicitação e de modo mais visível, surgia o acesso a uma ampla e diversa audiência em acordo com a necessidade de manutenção (excitada) de seu interesse.

Mas era ainda a segunda motivação a que parecia relacionar, de maneira mais estreita, o espaço de fala auto-assumido pelo telejornal como referência à sociedade e os atributos da ficção: a qualidade da narrativa de ficção para a delimitação de comportamentos e expectativas a partir de suas ‘estórias’.

É deste modo que, a partir desta representação/delimitação de valores e contornos possibilitados pela estrutura (personagem-ação-conflito) das narrativas de ficção, procuramos observar no telejornal um uso próprio de narrativas orais que se voltam, através dos séculos, a dialogar com pressuposições acerca de formas ‘sugeridas’ para a vida e para o comportamento em sociedade.

Assim, como extensão de nossa hipótese sobre a relação estabelecida entre o espaço de fala de enunciação do telejornal e os usos da narrativa de ficção, buscamos identificar paralelos dentro da estrutura de ‘estórias’, em que são tornados os fatos sociais no programa, com outras formas mais antigas de narração que, por definição, servem a organizar referências e exemplos de comportamento a partir do jogo narrativo.

Introduzimos como metodologia de trabalho, a depuração teórica da ideia de narrativa e posteriormente de uma forma específica de narrativa, que se ligasse mais diretamente à sugestão de modelos de atuação e comportamento coletivo: e, considerando os preceitos morais sob os quais se articula, elegemos a fábula, gênero literário difundido principalmente a partir dos tratados indianos do Pañcatantra e das criações atribuídas, no Ocidente, ao autor grego Esopo.

Opondo ações e condutas, a fábula revela levar o leitor não só a compreender a narrativa, mas também a interpretá-la, buscando pontos de contatos significativos entre ela e a situação que a motivou.

Com esta noção de fábula, tomamos como *corpus* para análise e verificação da hipótese, edições levadas ao ar nos mesmos dias por dois diferentes telejornais nacionais: o Jornal Nacional, da Rede Globo de Televisão, e o Jornal da Cultura, da emissora paulista de mesmo nome.

Dividido em três capítulos, este trabalho inclui a busca pelo estabelecimento de um referencial teórico, com pesquisa e aprofundamento dos estudos realizados nas áreas de televisão, jornalismo e telejornalismo.

No primeiro capítulo, nos dedicamos ao levantamento da relação entre jornalismo, televisão e telejornalismo com a ideia de espaço público. Para a conceituação desta relação utilizamos os trabalhos de Dominique Wolton, Jesús-Martin Barbero, Pierre Bordieu, Amálio Pinheiro, Arlindo Machado, Nelson Traquina, Muniz Sodré, Luiz Gonzaga Motta, Cremilda Medina, Teun van Dijk, Iluska Coutinho e Beatriz Becker.

No segundo capítulo, investigamos a ideia de narrativa, sua estrutura e presença no gênero telejornal. A busca por estas concepções nos levou aos trabalhos de Mielietinski, Todorov, Propp, Mircea Eliade, Walter Benjamin e Roland Barthes.

No terceiro e último capítulo, conceituamos o gênero literário fábula, tomando

como ferramentas as pesquisas de Maria Valíria Aderson de Mello Vargas, Maria Celeste Consolin Dezotti e Manuel Aveleza, e desenvolvemos a análise das edições dos dois diferentes telejornais.

Nossa ideia era observar a construção das reportagens em emissoras e telejornais de perfis distintos. De um lado o mais antigo e mais assistido telejornal em TV aberta do país, o Jornal Nacional, da TV Globo. De outro, um telejornal de uma emissora mantida com recursos públicos e de menor alcance territorial, condições técnicas e audiência, o Jornal da Cultura, da TV Cultura.

Na análise das reportagens de duas edições de cada programa, somando um número de 37 e já separadas das outras formas de apresentação da notícia dentro do telejornal, identificamos os elementos essenciais das narrativas de ficção.

Apresentamos ainda no último capítulo, uma análise detalhada de quatro reportagens selecionadas pelos diferentes modos como se articulam suas narrativas. A partir delas, apresentamos estruturas em que a relação com a orientação de modos de comportamento é observável, sendo que numa delas há construção típica a do modelo da ‘fábula esópica’.

Pudemos, por meio da análise, identificar em operação uma manifesta disposição do noticiário televisivo em situar-se como referência à atualização e orientação dos valores, dos anseios e dos instrumentos sociais colocados em cena.

Para nós parece importante mencionar, por qualquer maneira, que, em virtude da proposta e das restrições de recorte do presente trabalho, nos limitamos aqui à análise de produtos jornalísticos exibidos na televisão brasileira – ainda que tenha sido nossa preocupação concentrarmos a análise em emissoras e telejornais com perfis distintos.

Isso, acreditamos, termina por deixar em aberto uma compreensão maior sobre a forma, a recorrência e os usos da narrativa de ficção no telejornalismo como

instituição, ligado a diferentes culturas e realidades sociais. Esperamos, de qualquer modo, que este trabalho possa nos servir como ponto de partida para novos estudos e também possa contribuir para o trabalho de futuros pesquisadores do tema telejornalismo.



Capítulo I  
**A Notícia na Televisão**

“É a televisão que realiza a extrema ubiqüidade do alhures  
na extrema imobilidade do aqui.  
Um condensado múltiplo do cosmo oferece-se diariamente  
ao telespectador de chinelos”

**Edgar Morin**

“O real não é representável,  
e é porque os homens querem constantemente  
representá-lo por palavras que há uma história da literatura”

**Barthes**

## **O Jornalismo e a Televisão como Referência ao Corpo Social**

O gênero informativo, mais precisamente a transmissão de notícias, parece uma forma tão especificamente televisual que é de se perguntar se a notícia, como matéria televisiva, não teria concorrido para a definição do próprio conceito de televisão como o empregamos hoje.

Como elemento de posição histórica na comunicação baseada na transmissão realizada por um centro emissor, que se destina a um número incontável de receptores, a notícia parece estender à televisão (ou, por outro ponto de vista, encontrar campo na televisão para) o modelo de jornalismo — consolidado primeiro na imprensa escrita no século XIX e, posteriormente no século XX, no rádio e no cinema — em sua **função informativa** e de referência sobre o espaço coletivo e para o espaço coletivo.

Nesse sentido, autores como Williams (1997) e Traquina (2004) destacam o

jornalismo como instituição social que se desenvolveu, a partir do século XIX, com a nova **função informativa** dos jornais impressos nos Estados democráticos.

Esta relação entre a lógica, que organiza a notícia como evento de referência para a ‘audiência’, e a distribuição televisual que conhecemos hoje é reforçada quando se observa a presença do evento noticioso desde os primeiros experimentos desenvolvidos, sob investimentos das mesmas empresas que operavam na indústria do rádio norte-americana com o novo meio.

Há registros da emissão de notícias na televisão nos EUA ainda em 1928 — período em que as experiências comerciais com a televisão apenas tinham início, com invenções como o **iconoscópio**, patenteado em 1923 pelo russo Vladímir Zworykin, e com o **tubo dissegador de imagens**, do norte-americano Philo Taylor Farnsworth, sob o financiamento de corporações como a Radio Corporation of America (RCA), controlada pelos grupos General Electric, AT&T, United Fruit e Westinghouse.

O grande acontecimento de 1928 no território norte-americano – a eleição presidencial – envolvia grandes esforços e investimentos despendidos pelas então jovens redes de rádio NBC (controlada pela RCA) e CBS (propriedade de William Paley, herdeiro de uma fábrica de cigarros, a Congress Cigar Company), na cobertura do evento – mas foi, no entanto, com sua emissora WGY que a General Electric teria registrado as primeiras experiências com a televisão.

Com suas experimentações, a General Electric teria dado início, já em maio de 1928, a testes regulares de emissão de imagens e sons por ondas eletromagnéticas, três vezes por semana, no Estado de Nova York, segundo Albert Abramson em seu *Zworykin: Pioneer of TV*, e teria transmitido já ali um dos primeiros eventos noticiosos dentro do modelo do que hoje chamamos televisão.

Em agosto de 1928, a partir de sua emissora WGY, a General Electric levava ao ar

via rádio, e como teste também via TV, o pronunciamento do pré-candidato democrata Al Smith como indicado oficial à eleição presidencial.

Com apenas 24 linhas ‘oscilantes’ de varredura (a transmissão de TV mantém hoje, no padrão adotado no Brasil, PAL-M, 525 linhas horizontais para a composição de uma imagem), a ‘cobertura’ inaugural via televisão se restringia a um breve teste na região de Albany, no Estado de Nova York, mas refletia, desde estes primeiros movimentos, a adequação entre a notícia e o modelo de distribuição que se desenhava — e que em pouquíssimo tempo se tornaria referência imediata, superando o rádio, na ideia de ‘comunicação de massa’.

Com um detalhamento rico sobre o avanço das experiências com a TV a partir de 1929, escreve Sebastião Squirra:

O grupo da RCA pesquisou a fundo e foi, naquele momento, o responsável pelo incremento do número de linhas horizontais que compunham as imagens na televisão, o que melhorou sensivelmente a qualidade do produto final. A primeira imagem — do Gato Felix, realizada em 1929 — tinha escassas sessenta linhas. Dez anos mais tarde, em 1939, os pesquisadores conseguiram produzir imagens transmitidas pela televisão já com o significativo número de 441 linhas. (SQUIRRA, 1995, p. 22).

Como ilustra Arlindo Machado, o modelo de televisão, como o conhecemos hoje, estabeleceu-se diante das várias alternativas mantidas para a transmissão de sons e imagens por ondas (“cabo, videotexto, slow scan [varredura lenta], TVs comunitárias, ‘piratas’, de livre acesso etc”, 1987, p. 3). E pelos diferentes nomes que a ideia da emissão de imagens e sons por ondas eletromagnéticas recebeu no início, ao menos nos EUA, podemos deduzir a influência que o modelo de comunicação desenvolvido com o rádio exerceu sobre o novo meio. Como resume Squirra:

(...) novíssimo recurso de comunicação que, desde o início, vinha sendo chamado de diversas formas: *photoradio; radiovision; eyelids of radio; pictorial radio, tele-eyes; videocasting; illustrated wavelengths; radio-sight; illustrated radio; televiwing; sightseeing by radio; electrical imagery; ethereal projections*; e chegar, finalmente, à definição ainda hoje aceita de *television* – televisão. (1995, p. 22).

## **O Espaço Público da Televisão**

Como é da proposta deste trabalho investigar a relação de sentido que se estabelecerá entre a presença de elementos da narrativa de ficção do telejornal e a linguagem mobilizada pelo programa na realização de seu espaço de fala, assumido como ‘orientador’ social, parece importante aqui observarmos, ainda que de maneira breve, algumas características do próprio meio televisivo em sua relação de referência para e sobre o conjunto da sociedade – antes de nos dedicarmos à análise da notícia, do jornalismo, e, propriamente, da reportagem do telejornal.

A consolidação da ideia de televisão, a despeito do espaço, influência e presença que a TV representa hoje, situa-se no contexto recente da década de 1950.

Segundo Dominique Wolton, a televisão na Europa, nascida sob o debate entre os modelos de administração pública e privada, originou-se de três ideias próprias do pós-Guerra: em primeiro lugar, sobre o que o rádio ensinava do ‘perigo’ das mídias de massa e a necessidade de seu controle pelo poder público; depois, a reação negativa contra o modelo de televisão privada norte-americano que havia se desenvolvido largamente durante a Guerra; e, por último, do empenho dos primeiros profissionais de televisão na Europa e de intelectuais em difundir a ideia de que, se “bem utilizado”, o meio poderia ser um instrumento de democratização cultural.

Nem todos os países reagiram da mesma maneira diante da ‘ameaça da comunicação’. Se a França, assim como a Itália e a Bélgica, escolheram a lógica administrativa, política, centralizadora, a Alemanha Ocidental preferiu uma estrutura pública descentralizada. Enquanto os países latinos confiavam no Estado para garantir o bem público e a ‘independência’ da televisão, a Grã-Bretanha e, sobretudo, a Alemanha, que acabava de experimentar os piores excessos cometidos em nome do Estado, tiveram uma atitude menos estatal. (WOLTON, 1996, p. 26).

No Brasil, a televisão surge ainda no ano 1950, e, com a importação de técnicas e técnicos dos EUA, pela iniciativa de um grupo privado, identificado com a figura do empresário do grupo de comunicação Diários Associados, Assis Chateaubriand. Para Muniz Sodré e Raquel Paiva, uma chegada repentina, numa “modernização autoritária” da iniciativa privada “incubada”, posteriormente, no regime que se estabeleceu no país com o Golpe Militar.

Como costuma acontecer nos países caracterizados pela ‘via prussiana’, isto é, a modernização feita autoritariamente, de cima para baixo, a televisão chegou aqui de repente (desde 18 de setembro de 1950), por capricho do empresário Assis Chateaubriand, sem estrutura industrial específica e, mesmo, sem número razoável de aparelhos receptores. Mas foi anunciada como um ícone do progresso nacional – o Brasil era o primeiro país na América Latina (o quinto no mundo) a dispor da novidade eletrônica. Nos quinze primeiros anos de funcionamento, havia menos de dois milhões de receptores em todo o país. O regime militar brasileiro foi a incubadora da expansão televisiva. (SODRÉ e PAIVA, 2002, p. 113).

Essa discussão entre público e privado em relação à televisão não é, naturalmente, sem lugar. Dado o impacto e o envolvimento social que a televisão alcança, o

Estado exerce algum tipo regulamentação sobre as emissões televisivas em praticamente todos os países do mundo.

O que é fundamentalmente a televisão? Imagem e laço social. O divertimento e o espetáculo remetem à imagem, isto é, à dimensão técnica. O laço social remete à comunicação, isto é, à dimensão social. Tal é a unidade teórica da televisão: associar duas dimensões, a técnica e a social. (WOLTON, 1996, p. 12).

Esse alcance e influência da televisão, que fez apenas crescer desde os anos de 1950, parecem representar a própria ideia de lugar social e de espaço coletivo que se apresenta com as sociedades urbanas. Sociedades “de indivíduos”, como escreve Arlindo Machado, “isolados e enclausurados” e em que “o sistema de transmissão ondular torna-se um poderoso meio de integração, trazendo a cada um desses lares as novidades do ‘mundo exterior’, sem que os indivíduos precisem se deslocar para fora”. (1987, p. 7).

Ou como resume Wolton:

Qual é o caráter da televisão? Reunir indivíduos e públicos que tudo tende a separar e oferecer-lhes a possibilidade de participar individualmente de uma atividade coletiva. É a aliança bem particular entre o indivíduo e a comunidade que faz dessa técnica uma atividade constitutiva da sociedade contemporânea (1996, p. 15).

Essa “aliança bem particular entre o indivíduo e a comunidade” parece se apresentar, conseqüentemente, na própria orientação da programação das emissoras – públicas e privadas.

Programada para falar a um número indefinido de pessoas, a direção da televisão é,

de maneira geral, dedicada à abrangência, à grande cobertura, ao alcance amplo e contabilizado aos milhares. E é nesse sentido que as emissoras – e de maneira destacada as emissoras privadas – dimensionam sua importância (e buscam transformar isso em valor de troca) pelo número de indivíduos que participam de sua emissão.

Atuando sobre a imediatez da vida cotidiana – um mundo comum a todos e com pontos de semelhança, aos quais cada indivíduo se vincula por numerosas conexões sociais – regulando ou interagindo com seu fluxo, a televisão literalmente incorpora-se à idéia que o indivíduo tende a fazer de si mesmo e de seus pares (SODRÉ e PAIVA, 2002, p. 131).

Na prática, a programação da televisão parece se destinar a interessar ao maior número de indivíduos em aproximação com seus desejos, curiosidades e sonhos de satisfação pessoal, tanto quanto por meio de assuntos que envolvam necessidades, temas e debates do corpo e estrutura coletivos. De qualquer modo, esteja endereçando-se ao indivíduo ou ao coletivo, a televisão parece tangenciar, a todo tempo, uma noção de **senso comum**.

Sobre o assunto, Roger Silverstone em *A Mensagem da Televisão: Mito e Narrativa na Cultura Contemporânea* destaca a noção de **senso comum** como “conhecimento cotidiano que virtualmente todo mundo numa sociedade compartilha e deve ter para enfrentar os problemas diários da vida” (SILVERSTONE apud WHITE, 1994, p. 51).

Para Jesús Martín-Barbero, este lugar de referência que envolve “todo mundo numa sociedade” assumido pela televisão se apresenta de maneira ainda mais complexa nos países da América Latina, em que “a ausência de espaços de expressão política potenciam desproporcionalmente a cena dos meios de comunicação”.



(...) é nela [a televisão] que se produz o espetáculo do poder e do simulacro da democracia, sua densa trama de farsa e de raiva, e na qual adquirem alguma visibilidade dimensões-chave do viver e do sentir cotidiano das pessoas. (2004, p. 25).

E acrescenta Barbero adiante:

(...) a televisão tem muito menos de instrumento de ócio e de diversão do que de cenário cotidiano das mais secretas perversões do social e também da constituição de imaginários coletivos, a partir dos quais as pessoas se reconhecem e representam o que têm direito de esperar e desejar (ibidem, p. 26).

Sobre a natureza da linguagem da televisão para ‘atrair’ os indivíduos para seu discurso (poderíamos dizer, igualmente, seduzir, agradar, envolver...), François Jost lembra o caráter espetacular que marca a TV.

A televisão seria uma instância midiática que forneceria simplesmente informações, informações que têm a necessidade de se apresentarem como um espetáculo, pois é ele que atrai os telespectadores. (JOST, 2004, p. 11).

Sodré e Paiva avançam na definição e apontam a ideia de “praça pública” como a mais adequada para identificar o caráter espetacular e voltado à ‘massa’ da televisão:

Na periferia do Primeiro Mundo, apesar das inovações – que reservam a programação dita ‘de qualidade’ ou culturalista para quem pode pagar a assinatura do sistema a cabo -, a televisão massiva continua capitalizando a maioria da audiência em circuito aberto. Caracteriza-se desde o início por uma atmosfera sensorial (um ethos) de ‘praça pública’, no sentido trabalhado por Bakhtin, isto é, a praça como feira livre das expressões diversificadas da

cultura popular (melodramas, festas de largo, danças, circo, etc.).  
(2002, p.106).

A relação da televisão como referência do coletivo e para o coletivo associa-se, no entanto, à história de outros e mais antigos 'sistemas' de comunicação social. Em ... *E a Televisão se Fez*, Ellis Cashmore reforça a ideia da influência do rádio sobre a televisão:

O rádio preparou o terreno para a televisão ao desenvolver um sistema rápido de comunicação de massa, nacional e internacional: populações inteiras acolheram a idéia de se envolver com um meio que era anônimo, remoto, e, ao mesmo tempo, pessoal e próximo.  
(CASHMORE, 1998, p. 23)

Para termos alguns números da presença do rádio, por exemplo nos EUA, que Sebastião Squirra detalha com precisão, em 1930 as emissões já alcançavam 46% dos domicílios no país, com 618 estações. Em 1940, o número já havia saltado para 765. Oito anos depois, em 1948, ano em que os principais e mais populares programas de rádio já começavam a migrar para a televisão, estavam registradas no território norte-americano 1.104 emissoras de rádio.

O rádio como meio de comunicação eficaz estava nascendo e desde o início acabou conquistando a atenção popular. A primeira estação surgiu em novembro de 1920, dentro da fábrica da Westinghouse, em East Pittsburgh, e tinha a sigla KDKA. A abertura da emissora coincidiu com a eleição presidencial que se realizava naquele ano. Assim, o primeiro programa da KDKA consistiu de notícias sobre os resultados daquele pleito (1995, p. 19).

## **Jornalismo: do Notificar ao Noticiar**

Esta presença da notícia nas primeiras experiências registradas com o rádio e com a TV não se mostra, absolutamente, apenas como uma enorme coincidência. Com uma história muito anterior às transmissões por ondas, as notícias apresentam a noção de “reportar-se” ao conjunto da sociedade como característica própria de sua constituição.

Anterior à elaboração de um meio físico definido para sua circulação, a notícia parece se identificar com o “notificar”, tão antigo quanto a mais antiga ideia de sociedade organizada a partir de centros de poder determinados. Este mesmo “notificar”, dar conhecimento de dados, feitos e eventos de interesse comum, revelado com os selos cilíndricos e cunhas dos sumérios do século XVII a.C., por exemplo.

No entanto, é razoável que do ‘notificar’ das sociedades mais antigas das quais conhecemos registros até o ‘noticiar’ do jornalismo, cruzadas eras, seja difícil sugerir mais do que a aproximação entre o ato de fazer circular conhecimentos comuns. O desenvolvimento da concepção de notícia e de jornalismo responde a diferentes e distantes momentos históricos, como comenta Cremilda Medina em *Notícia – Um Produto à Venda*:

Muito se escreveu, a partir do século XVIII (com os Iluministas), sobre a importância da informação e a necessidade de seu livre trânsito. Fred S. Siebert faz um balanço, junto com Theodore Peterson, das teorias da liberdade de imprensa e reúne aí três posições teóricas muito significativas – especialmente significativas como patrimônio histórico do conhecimento reflexivo sobre a informação jornalística. (MEDINA, 1978, p. 22).

Segundo os autores citados por Medina, a primeira fase, “teoria autoritária da Imprensa”, típica dos séculos XVI e XVII, se fundamentava em uma posição sintomática do sistema socioeconômico da Europa, no qual “as informações circulam controladas por aqueles que têm as chaves do conhecimento”.

A segunda fase, da “teoria libertária”, nascida da ascensão da burguesia, em seu ideário de transformações, a partir do século XVII, opõe-se a esta posição teórica “autoritária” e prega “liberdade de informação”, um espaço livre de ideias.

A terceira fase, conhecidas as complexidades da informação, teria transformado o “Direito de Informação” em “Direito à Informação”. Segundo a autora: posição que “Aceita (da teoria libertária) o papel a serviço do sistema político, o de ilustrar o público, o de proteger as liberdades do indivíduo, mas considera a ação da Imprensa liberal deficiente” (MEDINA, 1978, p. 22).

É nesse contexto, do início do século XX, segundo a autora, que o jornalismo teria iniciado a discussão de valores próprios, como os seus códigos éticos (“O mais antigo, citado por Siebert, é de 1923”, menciona Cremilda Medina).

A Sociedade Interamericana de Jornais resolve promulgar os cânones do jornalismo. As bandeiras da nova proposta: bem-estar geral, sinceridade, veracidade, imparcialidade, jogo limpo, decência, respeito à reserva individual (ibidem, p. 23).

Nesta relação da ilustração do público sobre os acontecimentos das sociedades, o jornalista passa a apresentar-se, assim, em sua definição de ‘comunicador imparcial’, cauteloso em não emitir opiniões pessoais sobre os eventos que aponta ao coletivo.

Nelson Traquina destaca “dois momentos históricos cruciais” para o desenvolvimento desta concepção dominante no campo jornalístico em trecho de seu texto, que, ainda que longo, vale a pena citar na íntegra.

Primeiro, surge em meados do século XIX com um ‘Novo Jornalismo’ – o jornalismo informativo – cuja ideia-chave é a separação entre ‘factos’ e ‘opiniões’. Em 1856, o correspondente em Washington da agência noticiosa Associated Press pronunciou o que ia ser a Bíblia desta nova tradição jornalística: *‘O meu trabalho é comunicar fatos, as minhas instruções não permitem qualquer tipo de comentários sobre os factos, sejam eles quais forem’* (Read, 1976: 108). (...) O segundo momento histórico tem lugar no século XX com o surgimento do conceito de objectividade nos anos 20 e 30 nos Estados Unidos. Embora a ideologia da objectividade seja agora vista como um reforço da fé nos factos, Michael Schudson explica que o ideal da objectividade não foi a expressão final de uma convicção nos factos mas a afirmação de um método concebido em função de um mundo no qual mesmo os factos não eram merecedores de confiança devido ao surgimento das relações públicas e da tremenda eficácia da propaganda na Primeira Guerra Mundial. (TRAQUINA, 1993, p. 167-168).

Como destaca Traquina, a noção de jornalismo informativo, tal como a empregamos hoje, tem origem na metade século XIX, quando se apresenta a ideia da separação entre “fatos” e “opiniões”, gerando nas páginas dos jornais, ao lado das análises de conjuntura e artigos de fundo, característicos dos impressos do século XVIII, a notícia como a conhecemos: um relato que se daria a partir da observação dos acontecimentos.

### **O que nos contam as notícias?**

Para observarmos os procedimentos de linguagem mobilizados pela reportagem do telejornal para realizar este espaço de referência coletiva, a partir do qual se situam tanto a televisão como o jornalismo, é importante, no entanto, levantarmos aqui rapidamente alguns conceitos sobre a noção de notícia.

Em uma ideia presente de notícia, um acontecimento parece tornar-se matéria de imprensa por critérios que passam pelo alcance de suas causas e consequências ou, em relação inversamente proporcional de importância do veículo com o espaço dado a esta forma de cobertura, simplesmente pelo que um acontecimento traz em si de espetacular, de extraordinário.

Roland Barthes, no ensaio “Estrutura da Notícia”, em que analisa a notícia de ‘interesse humano’ (ou o *fait divers*, rubrica sob a qual a imprensa apresentaria “desastres, assassinios, raptos, agressões, acidentes, roubos, esquisitices”), aponta como característica deste tipo de notícia justamente sua estrutura fechada sobre si mesma.

No nível da leitura, tudo é dado num *fait divers*; suas circunstâncias, suas causas, seu passado, seu desenlace; sem duração e sem contexto, ele constitui um ser imediato, total, que não remete, pelo menos formalmente, a nada de implícito. (1999, p. 59).

Numa interpretação que busca resumir a natureza da notícia, Luiz Gonzaga Motta diz que, para tornar-se notícia, um fato precisa necessariamente ser percebido “como uma significação diferente dos nossos fluxos hegemônicos de sentido do mundo cotidiano da vida” (2002, p. 33).

Qual seja a forma, esteja associada ao extraordinário encerrado sobre si mesmo ou marcada pelo alcance e importância de suas causas e consequências, a estrutura do discurso noticioso parece favorecer a leitura que busca pela informação relevante, pelo que tornou um dado acontecimento notícia. Na distinção de van Dijk (2004, p. 123), “a notícia tem o que podemos chamar de ‘estrutura de relevância’, que indica ao leitor qual a informação é mais importante ou proeminente no texto”.

Ao editar as informações de um acontecimento para torná-lo notícia, o que se está propondo é uma orientação de como dado acontecimento pode ser apreendido, quais seus ‘tópicos’ (van Dijk, 2004, p. 129) – ainda que deva se levar em conta que

este processo, como linguagem que emana de alguém, ou de um grupo, ou de uma empresa, “nunca é o resultado de um consenso coletivo, mas de uma postura interpretativa ‘interessada’ diante dos fatos noticiados”, como salienta Machado (2000, p. 109).

Ou, como resume Ronaldo Henn, em seu estudo *Os Fluxos da Notícia*:

(...) o jornalismo, via de regra, atua junto com grandes forças econômicas e sociais: um conglomerado jornalístico raramente fala sozinho. Ele é ao mesmo tempo a voz de outros conglomerados econômicos ou grupos políticos que querem dar às suas opiniões subjetivas e particularistas o foro de objetividade. (HENN, 2002, p. 36).

Como parece ser da natureza da apresentação do noticiário (seja na imprensa escrita, no rádio ou na televisão), este discurso veiculado não oferece, a priori, a emissão de uma opinião direta e conclusiva. A seleção dos fatos, a ordenação das ações e o encadeamento das vozes presentes no evento é que parecem construir o próprio tom e objetivo do discurso.

Pela ausência de opinião direta, seriam os próprios elementos de estrutura que poderiam concorrer para a sugestão de uma mesma expectativa, de uma possível interpretação, que deixa à ‘elaboração’ do leitor sua atualização.

Ainda de acordo com van Dijk, nessa ‘atualização’, o leitor pode inserir uma estrutura temática diferente da proposta pelo emissor e validar ou eliminar o entendimento sugerido:

Isso significa que conhecimento, crenças, atitudes e ideologias podem operar na construção e representação cognitiva das macroestruturas [da notícia]. (2004, p. 133).

Nas palavras de Carlos Eduardo Lins da Silva, que conduziu um estudo nos anos 80 sobre a recepção do Jornal Nacional, da TV Globo, a partir do trabalho de van Dijk, isso significa que o entendimento do discurso noticioso depende não apenas da estrutura apresentada, mas também das estratégias de interpretação:

(...) a estrutura do discurso noticioso é, no final, aquela que é dada ao texto pelo espectador, o conjunto de expectativas que o espectador possui antes mesmo de consumi-lo. (1985, p. 36).

Ou em Luiz Gonzaga Motta:

O leitor reage não apenas às instruções dadas pelo texto, mas também aos resultados de sua própria atividade ideacional. (2002, p. 25).

Ou ainda em Alfredo Vizeu:

Como num jogo, é oferecida à audiência a possibilidade de entrar na partida com o investimento dos seus mecanismos de projeção e identificação com aquilo que se dá como *objeto ofertado*. É nessa relação que se estabelecem vínculos, cumplicidades. (2005, p. 142).

Na notícia produzida para a televisão, operando para a clareza desta proposição de apreensão do que é apresentado, há recursos próprios da edição do meio, que passam pelo tempo dedicado a um assunto até o uso extremo de códigos sonoros que sugerem a emoção que o telespectador deve ‘despertar’ em si diante do exibido. Como observa Alexandre Frigeri, “seu poder [da televisão] de persuasão é grande, pois as técnicas visuais implícitas ao meio da forma que estão sendo articuladas facilitam a decodificação das suas mensagens” (1987, p. 127).

## **O Programa Chamado Telejornal**

Entre os mais diferentes países, esta presença do jornalismo na televisão é, em parte, resultado de regras estabelecidas pelo Estado na regulação da exploração pública dos sistemas de radiodifusão. Nesta relação, como resume Carlos Eduardo Lins da



Silva, “quase sempre, entre tais regras, há uma que exige do grupo que controla a emissora a prestação de serviços informativos ao público”. (1985, p. 34).

No Brasil, a regulamentação do ambiente de radiodifusão é estabelecida pelo Código Brasileiro de Telecomunicações (CBT), introduzido em 1962. “Os serviços de radiodifusão, nos quais se compreendem os de televisão, serão executados diretamente pela União ou através de concessão, autorização ou permissão”, estabelece o Código.

Ao tratar da programação das concessionárias, o Código brasileiro – disponível na página na internet da Presidência da República<sup>1</sup> – define nominalmente a obrigatoriedade das emissoras de TV quanto à transmissão de “serviço noticioso”:

“As emissoras de radiodifusão, inclusive televisão, deverão cumprir sua finalidade informativa, destinando um mínimo de 5% (cinco por cento) de seu tempo para transmissão de serviço noticioso.”, dispõe o Código, estabelecendo, à sua maneira normativa, o caráter público que procura observar da televisão e do jornalismo.

Como causa e reflexo desta função pública e social atribuída ao jornalismo e à televisão, o **telejornal**, por se estabelecer como forma recorrente para a apresentação da notícia em TV, parece firmar-se como gênero que revela diretamente a presença e a influência da televisão na construção do espaço social.

No Brasil – do mesmo modo que observamos na associação entre a emissão de notícias e as experiências iniciais com a televisão –, o programa telejornal participa, igualmente, das primeiras transmissões televisivas.

O primeiro telejornal, *Imagens do Dia*, da TV Tupi, foi levado ao ar no dia seguinte à cerimônia de inauguração da televisão no país, em 18 de setembro de 1950. Na TV Globo, que se transformaria nos anos 70 na principal emissora nacional, o primeiro

---

<sup>1</sup> Código Brasileiro de Telecomunicações, consultado em 4/8/2010 no endereço <http://www.planalto.gov.br/ccivil/LEIS/L4117.htm>

telejornal foi exibido já no dia de inauguração do canal, em 26 de abril de 1965 (com o Código Brasileiro de Telecomunicações já em vigor, portanto) e trazia o nome Tele Globo, com meia hora de duração.

Em sua estrutura, de forma semelhante aos jornais impressos, que nos mais distantes cantos do mundo apresentam uma organização muito similar e baseada em matérias divididas entre editoriais, como política, economia, cultura..., o formato do telejornal mantém uma ordenação reconhecida muito rapidamente pela audiência. Nesse sentido, Arlindo Machado comenta o trabalho dos videoartistas Antonio Muntadas e Hank Bull realizado, em 1987, a partir da profunda semelhança entre telejornais de diferentes partes do mundo.

Talvez não exista na televisão um gênero tão rigidamente codificado como o telejornal. Os videoartistas Antonio Muntadas e Hank Bull realizaram uma obra exemplar na demonstração desse postulado. Trata-se de *Cross-cultural Television* (1987), um vídeo em que imagens “pirateadas” de telejornais de todo o mundo e editadas segundo suas semelhanças estruturais, demonstram que, malgrado as variações locais ditadas por especificidades culturais ou lingüísticas e por diferenças de suporte econômico, o telejornal se constrói da mesma maneira, se endereça de forma semelhante ao telespectador, fala sempre no mesmo tom de voz e utiliza o mesmo repertório de imagens sob qualquer regime político, sob qualquer modelo de tutela institucional (privado ou público), sob qualquer patamar de progresso cultural ou econômico. (MACHADO, 2000, p. 104).

Com uma “mistura de distintas fontes de imagem e som: gravações em fita, filmes, material de arquivo, fotografia, gráficos, mapas, textos, além de locução, música e ruídos” (Machado, 2000, p. 104), o telejornal apresenta-se como um programa que se faz enquanto se exhibe.

Dividido entre a condução do(s) apresentador(es) ao vivo em estúdio, a exibição de material gravado e a participação de repórteres e entrevistados em direto, o telejornal é descrito nas palavras de Yvana Fachine como um “enunciado englobante que resulta da articulação, por meio de um ou mais apresentadores, de um conjunto de outros enunciados englobados” (2001, p. 105).

Nas suas mais variadas formas – reportagens gravadas, entrevistas no estúdio, entradas ‘ao vivo’, gráficos, material de arquivo, etc. –, todos os enunciados englobados (unidades) organizam-se em função desse enunciado englobante implícito (todo) justamente porque estão inseridos, e são articulados entre si, numa mesma temporalidade definida pelo início e pelo fim do programa. Essa temporalidade corresponde à duração, continuamente no presente, na qual se dá a própria transmissão do telejornal. (ibidem, p. 140).

Em uma comparação entre a apresentação da notícia nos jornais impressos e nos jornais na TV, Paul Weaver, na tradução portuguesa de seu ensaio *News Paper News and Television News*, observa a preocupação com o encadeamento da informação no telejornal, visto que este se oferece organizado no tempo; ao contrário dos jornais impressos, em que as informações se estruturam no espaço, no desenho da página.

O noticiário televisivo é assim uma *table d'hôte*, uma coleção de “estórias” seleccionadas e organizadas de modo a serem vistas integralmente por todo o espectador, sem reduzir o tamanho ou o interesse da audiência à medida que o programa prossegue. (1993, p. 297).

E continua Weaver:

Ao contrário da notícia de jornal, que não é concebida para ser lida na totalidade, embora adquirindo inteligibilidade, a notícia de televisão é concebida para ser completamente inteligível quando visionada na sua totalidade. O seu foco é pois um tema que perpassa a “estória” e que se desenvolva à medida que a “estória” se desenrola do seu início até ao meio e do meio ao fim. Seleccionam-se e organizam-se informações, narrativas, som e imagens para ilustrar o tema e fornecer o necessário desenvolvimento. (ibidem, p. 299).

Beatriz Becker usa o conceito de ‘relaxação’ ao comentar a forma pela qual o telejornal solicita o envolvimento do telespectador:

O jornal precisa seduzir e conquistar a audiência o tempo todo. E esta característica da narrativa corresponde a um outro efeito de sentido do telejornal: o efeito de ‘relaxação’, que contraditoriamente significa manter-se ‘ligado’. O discurso do telejornal é intencionalmente tenso, provocando o interesse constante do telespectador, que não tem chance de relaxar. (2005, p. 78).

Tecnicamente, na definição de Guilherme Jorge de Rezende, a organização do telejornal se dá a partir de blocos e, dentro dos blocos, em matérias:

A estrutura de um noticiário delinea-se no que se chama de *espelho*. Apresentado de forma concisa, distribuído a todos os profissionais participantes da operação do programa, o *espelho* sintetiza a organização do telejornal em blocos, a ordem das matérias em cada bloco, bem como dos intervalos comerciais, das chamadas e do encerramento. Sua elaboração, coordenada pelo editor-chefe ou editor responsável do informativo, se dá a partir de um *pré-espelho*, que se altera progressivamente, quantas vezes for necessário, durante todo o período de produção do telejornal e que se pode

concluir até mesmo no decorrer da própria apresentação do programa. (REZENDE, 2000, p. 146).

Em seu estudo do telejornal “enquanto um gênero televisual”, Arlindo Machado aponta a existência de dois modelos recorrentes para o programa. Como ponto de diferenciação entre os dois modelos estaria o papel do apresentador no programa.

Uma forma eficaz de diferenciar entre os dois principais modelos de telejornal é verificar se existe alguma hierarquia entre as diversas vozes que se rivalizam na arena do telejornal. Se o âncora tem poderes de decidir sobre as vozes que entram e saem, portanto de delegar voz aos outros, se ele permanece a fonte principal de organização dos enunciados, estamos diante de um telejornal de modelo *centralizado* e *opinitivo*. Caso contrário, ou seja, quando o apresentador aparece como uma voz que expressa a opinião mais esparsa ou mais difusa de um corpo de redatores, quando o *staff* parece ter o mesmo peso e a mesma importância que ele na condução do relato, então estamos diante do telejornal de modelo polifônico. (MACHADO, 2000, p.108).

Em nossa observação do telejornal como gênero privilegiado para o reconhecimento da influência da televisão na construção do espaço social, consideramos o alcance do meio TV como um dos principais canais de informação na apreensão da ‘realidade’ para uma audiência que alcança, no Brasil, a expressiva maioria da população.

Para se ter um dado revelador sobre isso, diante de uma população de mais de 190 milhões de brasileiros, jornais de grande repercussão no país, como a Folha de S. Paulo, alcançam uma tiragem diária que hoje não ultrapassa 300 mil exemplares<sup>2</sup>.

Com o objetivo de investigar os telejornais como geradores de identidades culturais, Beatriz Becker em *A Linguagem do Telejornal* dedica-se à análise do noticiário

---

<sup>2</sup> A tiragem da Folha de S.Paulo é de 287.865 jornais por dia, segundo os dados do mês de junho de 2010 do Instituto de Verificação de Circulação (IVC).

motivado pelas comemorações dos 500 Anos do Descobrimento do Brasil. Segundo a autora, os telejornais participam da construção do modo de expressão das identidades nacionais “como experiências únicas, cotidianas e coletivas de representação da realidade”.

(...) a TV e o telejornal promovem, como mediadores, construções da realidade nacional, ofertando uma experiência coletiva singular e cotidiana, que pode gerar múltiplas representações do Brasil e de suas identidades. As únicas idéias coletivas sobre o País que podemos compartilhar em todas as regiões são aquelas transmitidas em cada uma das edições dos Telejornais de maior audiência. (BECKER, 2005, p. 35).

Na estrutura do gênero telejornal, destaca-se, na apresentação da notícia, o formato reportagem – objeto deste trabalho. É em torno da reportagem que parece se organizar todo o telejornal. Em sua constituição, o telejornal reúne diferentes formatos para a apresentação da notícia (nota, nota coberta, entrevista, enquete, comentário, crônica e indicadores, como a previsão meteorológica, por exemplo). A reportagem parece ser, no entanto, o formato a concentrar as maiores potencialidades e esforços de linguagem do programa.

A construção da narrativa da reportagem do telejornal, suas relações com os procedimentos da narrativa de ficção e, principalmente, a adequação da organização de ‘estórias’ na reportagem do telejornal para a realização do espaço de fala, de que se investe o programa como referência à sociedade, é o que procuraremos investigar no capítulo seguinte.

Capítulo II

**A Narrativa de Ficção na Notícia de TV**

“A ascensão dos meios de comunicação de massa, que se adaptam melhor às ‘estórias’ do que aos sermões, reforça a posição de cultura expressiva. As formas expressivas, incluindo as formas narrativas, podem muito bem assumir papéis cada vez mais importantes no controle social.”

**Bird e Dardene**

### **Pauta de ‘Estórias’**

Como procuramos tratar em nosso primeiro capítulo, o lugar de fala assumido pela televisão e pelo jornalismo como referência ao conjunto da sociedade (seja trazendo notícias do mundo e do tempo em que vive o ‘espectador’, seja no papel de canal de representante do ‘cidadão’ diante do mundo narrado) parece próprio da ideia presente sobre televisão e jornalismo.

Verificamos durante toda pesquisa para este trabalho que não são poucos os autores que apontam, tanto em tom de atenção como destacando a importância de sua condição à (tele)democracia, a presença do telejornalismo na organização da vida social.

É neste sentido que propomos observar as estratégias de linguagem mobilizadas pelo telejornalismo (mais especificamente pelo gênero telejornal) para realizar este espaço de referência para a sociedade e sobre a sociedade, do qual o programa se investe.

Considerados outros recursos levados à prática pelo jornalismo e pela televisão para a sua realização como lugar de orientação social (como alcance e cobertura de suas emissões, sistematização de métodos de produção, desenvolvimento de critérios de atuação e sua relação com outros grupos econômicos ou políticos), para este estudo, no entanto, propomos um exercício de análise do gênero telejornal a partir de suas



estratégias de linguagem, enquanto gênero televisual.

Para isso, partimos de uma proposta de exame das estruturas visuais e narrativas que marcam a principal unidade do programa (a reportagem, da qual nos ocuparemos mais adiante) e das considerações de diferentes autores que reconhecem a presença de elementos e procedimentos próprios da ficção na organização do gênero.

A partir do trabalho de autores como Bird e Dardene, François Jost, Robert Stam, Paul Weaver, Luiz Gonzaga Motta e Iluska Coutinho, propomos como hipótese deste trabalho a associação entre essa distintiva presença da ‘narrativa de estórias’ na principal unidade do gênero telejornal e o lugar de enunciação por ele assumido.

Como exercício de análise do gênero, sugerimos, assim, uma relação de sentido estabelecida entre as ‘narrativas de estórias’, que se oferecem nas reportagens televisivas, e o espaço de fala do qual o telejornal se dá a conhecer como referência à sociedade.

Nesta direção, observaremos a organização das notícias em ‘estórias’ nas reportagens do telejornal, como linguagem mobilizada pelo programa com vistas à ordenação dos textos em corpos delimitados e dados à compreensão dinâmica e imediata de sentido, ou como meio a vincular o real às suas solicitações de entretenimento. Por hipótese deste trabalho, propomos também observar a presença dos atributos da narrativa de ficção no telejornal como modo de representação/delimitação (por meio de organização de enredos visuais) de referências de comportamento e de expectativa sociais a partir das ‘estórias’ nas quais os fatos sociais são convertidos no programa.

Nossa hipótese é, assim, a de que a organização das reportagens televisivas como ‘estórias’ favorece a realização do lugar de fala do telejornal como ‘orientador social’, por delimitar referências (modelos) para comportamentos e anseios sociais nas tramas de conflito dos fatos apresentados.

Como estrutura, a construção narrativa terminaria por concorrer para o empenho da linguagem do telejornal na representação/delimitação de paradigmas morais, de justiça, de direitos e deveres e de anseios sociais partilhados (ou que podem, então, passar a ser) pelo conjunto da sociedade.

Como modo de observar este desdobramento da narrativa de ficção na realização do telejornal, buscaremos comparar a estrutura do formato reportagem com outras formas de narração que, por definição, operam modelos e referências de comportamento social.

Para isso, tomaremos como *corpus* de análise duas edições levadas ao ar nos mesmos dias por dois diferentes telejornais: Jornal Nacional, da Rede Globo de Televisão, e Jornal da Cultura, da emissora paulista de mesmo nome, exibidas em período recente (nas noites de 8 e 9 de junho de 2010); e o estudo de uma forma narrativa marcada pela sugestão de modos de atuação e preceitos morais, a fábula – gênero literário difundido, principalmente, a partir dos tratados indianos do Pañcatantra e, no Ocidente, com as criações atribuídas ao grego Esopo.

Neste segundo capítulo, levantamos alguns conceitos sobre a estrutura e usos da narrativa de ficção, a organização da narrativa da reportagem do telejornal e sua adequação, como linguagem, ao espaço de enunciação assumido pelo programa.

### **Narrativa do Primordial**

A ideia de narrar, de organizar eventos em relações de causa e efeito, parece por si só oferecer a proposição de uma ‘experiência’ a ser apreendida. Segundo Siqueira (1992), a noção de narrativa teria sido concebida desde seu início como ferramenta de transmissão de ensinamentos por meio de contos e fábulas.

Considerando ser a narrativa uma forma de expressão do Homem desde a sua idade mais primitiva, talvez mesmo um dos princípios importantes para o

desenvolvimento de sua articulação de linguagem, trazemos aqui, ainda que dentro das limitações do presente trabalho, alguns conceitos sobre o ato de narrar.

Segundo Eleazar Mielietinski, a criação das narrativas expressaria o próprio desenvolvimento da psicologia e da evolução da consciência do homem. Citando o estudioso E. Neumann, escreve: “Os mitos da criação, de acordo com E. Neumann, são, justamente, a história do nascimento do ‘eu’, a emancipação gradativa do indivíduo e o sofrimento a ela ligado.”. E complementa adiante:

O desprendimento do ‘eu’ consciente a partir do inconsciente é expresso pelo arquétipo da luta. O desprendimento dos pais, que ocorre no filho, é análogo à luta com o dragão. O ‘eu’ se torna herói (‘primeira personalidade’), que é, em princípio, o precursor arquetípico da humanidade como um todo. (MIELIETINSKI, 2002, p. 26).

O desenvolvimento do consciente frente ao inconsciente é, assim, ligado por Neumann, como observa Mielietinski, aos mitos da criação e suas estruturas de conflito e oposição.

A coesão primordial do inconsciente é simbolizada pelo círculo, pelo ovo, pelo oceano, pela serpente divina, pela mandala, pela essência primeira, pelo conceito alquímico de *uruboros*. (...) O desenvolvimento individual dá-se como separação do *uruboros*, como entrada no mundo e encontro com o princípio universal das contradições, das oposições, que desenvolvem a unidade primordial – a plenitude –, na integralidade. (ibidem, p. 24-25).

Bird e Dardene, citando Johnson, argumentam que por conferirem aos seres humanos esquemas para “perspectivarem o mundo e viverem a sua vida”, as narrativas revelam uma função essencial na organização do homem.

Acreditamos que, desde os primeiros gestos da humanidade, o homem ao desenvolver histórias cria referências às suas ações e, sobremaneira, ao modo de encadeá-las a fim de efetivar um certo domínio, uma certa orientação sobre o mundo. Numa zona em que os desafios do desconhecido e do inesperado se revelam parte do agir e do atuar no mundo, e, falando a um sentimento de transitoriedade da vida, as narrativas parecem contar sempre aos homens um movimento do cosmos, realizado eras distante de sua breve permanência, mas, sem dúvida, realizada também e vivamente por ela.

Para Eleazar Mielietinski a organização do mundo em forma de narrativa corresponde a uma busca do homem de relação com o cosmo que lhe seja harmoniosa:

Tendo diante de si a tarefa prática de dominar o mundo, o homem o estrutura (isto é, o mundo e não seu próprio espírito) teoricamente em forma de relato (narrativa) de suas origens, sendo que o constrói de tal forma que lhe sejam asseguradas relações harmoniosas com ele (por conta do diálogo, da troca, da magia, da religião). Não apenas a ordem do mundo, mas também sua importante harmonização com as exigências humanas encontra-se no programa de cosmicização, exigindo o momento oportuno da luta ativa dos heróis contra as forças demônicas do caos.  
(MIELIETINSKI, 2002, p. 40-41).

Esta importância da narrativa parece tão grande ao Homem que – produzida sob formas “quase infinitas”, nas palavras de Roland Barthes – ela se mostra presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades.

(...) a narrativa pode ser sustentada pela linguagem articulada, oral ou escrita, pela imagem, fixa ou móvel, pelo gesto ou pela mistura ordenada de todas estas substâncias; está presente no mito, na lenda, na fábula, no conto, na novela, na

epopéia, na história, na tragédia, no drama, na comédia, na pantomima, na pintura (recorde-se a Santa Úrsula de Carpaccio), no vitral, no cinema, nas histórias em quadrinhos, no *fait divers*, na conservação. (...) a narrativa começa com a própria história da humanidade; não há em parte alguma povo algum sem narrativa; todas as classes, todos os grupos humanos têm suas narrativas, e freqüentemente estas narrativas são apreciadas em comum por homens de culturas diferentes e mesmo opostas; a narrativa ridiculariza a boa e a má literatura: internacional, trans-histórica, transcultural; a narrativa está aí, como a vida. (BARTHES, 2008, p. 19).

Como resume Norval Baitello Junior, no ato de “narrativizar” podemos reconhecer a necessidade humana de atribuir nexos e sentidos ao que se apresenta à percepção, a partir de “associações”:

Narrativizar significou e significa para o homem atribuir nexos e sentidos, transformando os fatos captados por sua percepção em símbolos mais ou menos complexos, vale dizer, em encadeamentos, correntes, associações de alguns ou de muitos elos sígnicos (...) Edgar Morin o denomina de ‘segunda existência’, Ivan Bystrina chama ‘segunda realidade’ e Iuri Lotman lhe dá o nome de ‘semiosfera’ (BAITELLO jr., 2003, p. 39).

### **Em Cena, Personagem, Ação e Conflito**

A definição de Baitello Junior, ao se debruçar sobre o significado das narrativas, aponta também o modo como elas se constituem, a organização característica da narração.

A noção de “encadeamentos, correntes, associações de alguns ou de muitos elos sígnicos”, como define Baitello Junior, dialoga com a “seqüência de

acontecimentos” com a qual o estudioso de cinema Christian Metz caracteriza a narração.

Em qualquer narração, o narrado é uma seqüência mais ou menos cronológica de acontecimentos; em qualquer narração, a instância-narradora reveste a forma de uma seqüência de significantes que o usuário leva um certo tempo para percorrer: tempo da leitura, para uma narração literária, tempo da projeção, para uma narração cinematográfica. (METZ, 2007, p. 32.).

De acordo com Roland Barthes, encontra-se no percurso narrativo, em seus encadeamentos, elos e associações; em sua travessia, e “não ‘ao cabo’ do narrado”, a significação da narração.

Compreender uma narrativa não é somente seguir o esvaziamento da história, é também reconhecer nela ‘estágios’, projetar os encadeamentos, horizontais do ‘fio’ narrativo sobre um eixo implicitamente vertical; ler (escutar) uma narrativa não é somente passar de uma palavra a outra, é também passar de um nível a outro. (2008, p. 27).

Diante da profusão “quase infinita” das formas de narração, como escreve Barthes, cabe perguntar se este “encadeamento” que marca o ato de narrar envolve elementos estruturantes comuns a todas as narrativas, tal a variedade de usos e linguagens. Quem responde é o próprio Roland Barthes: “(...) não existe uma só narrativa no mundo sem ‘personagens’ ou ao menos sem ‘agentes’”. (2008, p. 44).

Um dos maiores pensadores da estrutura das narrativas literárias, o russo Tzvetan Todorov, ao comentar a relação entre personagem e ‘ação narrativa’, aponta, no entanto, a necessidade de perceber as diferentes tendências de narração. Todorov menciona duas tendências diametralmente opostas na narrativa literária: as narrativas em que a ação está submetida à personagem e outra em que, de forma contrária, as personagens servem à ação, como se vê em *Odisséia* e nos contos de *As Mil e uma*

*Noites*, segundo o autor.

A personagem não é sempre, como pretende [Henry] James, o determinante da ação. (...) a personagem é uma história virtual que é a história de sua vida. Toda nova personagem significa uma nova intriga. Estamos no reino dos homens-narrativas. Esse fato afeta profundamente a estrutura da narrativa. (TODOROV, 2003, p. 123).

As considerações de Todorov sobre a ‘hierarquia’ da relação entre personagens e ações parecem repercutir as ideias de outro grande pensador da organização narrativa, o também russo Vladimir Propp que analisou, em seu estudo *Morfologia do Conto Maravilhoso*, os contos populares da Rússia, a partir do índice de narrativas folclóricas elaborado pelo finlandês Antti Aarne e publicado pela primeira vez em 1911. Para Propp, a lógica das narrativas analisadas explicitou um sentido próprio do ato de narrar em que o **conflito** (a intriga) estabelece um quadro predeterminado de ações ou ‘funções’ reclamadas à trama, independente dos personagens.

Nos casos citados [o autor faz menção a quatro ações semelhantes em diferentes contos – a doação de um personagem a outro de um meio/objeto que tem a capacidade de transportá-lo para outro ‘reino’] encontramos grandezas constantes e grandezas variáveis. O que muda são os nomes (e, com eles, os atributos) dos personagens; o que não muda são suas ações, ou funções. (PROPP, 2006, p. 21).

E complementa Propp:

Lembremos que a repetição de funções por personagens diferentes foi observada há bastante tempo pelos historiadores das religiões nos mitos e nas crenças, mas não pelos historiadores do conto

maravilhoso. Assim como as propriedades e funções dos deuses se deslocam de uns para outros, chegando finalmente até os santos do cristianismo, as funções de certos personagens dos contos maravilhosos se transferem para outros personagens. Antecipando, podemos dizer que existem bem poucas funções, enquanto os personagens são numerosíssimos. (ibidem, p. 21-22).

Também para José Hilton Sayeg de Siqueira, em sua “Organização Textual da Narrativa”, o conflito se apresenta no centro da narração, numa conceituação que envolve, implicitamente, ação e personagens:

Toda narrativa começa pela apresentação de uma expectativa que pode estar implícita ou explícita. É essa expectativa que permite ao leitor reconhecer o conflito, que é a principal característica de uma narrativa de ficção. (SIQUEIRA, 1992, p. 19).

Neste quadro, considerados os diferentes ‘pesos’ destacados pelos autores mencionados, parece se revelar uma estrutura geral da narrativa de ficção que se renovaria entre os diferentes modos de narração e envolveria três elementos centrais: personagem, ação e conflito. Vejamos como estes elementos gerais da narrativa de ‘estórias’ se apresentam na organização das reportagens do telejornal.

### **A Narrativa de Fatos do Telejornal**

Para além de um jogo aqui inevitável de palavras, a criação narrativa tem uma longa história no jornal – por meio do romance-folhetim, que se consolidou na imprensa francesa a partir de 1836.

Como escreve Marlyse Meyer, resultado “de puras necessidades jornalísticas”, o



romance brotou nas páginas dos jornais como “uma nova forma de ficção, um gênero novo de romance: o indigitado, nefando, perigoso, muito amado, indispensável folhetim ‘folhetinesco’”. (1996, p. 59).

Como linguagem, José Alcides Ribeiro, citando o crítico Régis Messac, escreve que o romance elaborado para o jornal, dada a preocupação de “agarrar o leitor” de imediato para a estória, dependia quase que exclusivamente da intriga, do conflito, e sua profusão, dentro do romance, de assassinatos, envenenamentos e traições (1996, p. 30)<sup>3</sup>.

Considerada a relevância do romance-folhetim na expansão do jornal e da imprensa, poderíamos deduzir considerável influência que a linguagem dramática do gênero teve no desenvolvimento da produção do noticiário.

Sonia Lanza, em sua tese “As Narrativas Jornalísticas: Memória e Melodrama no Folhetim Contemporâneo”, observa a ‘recodificação’ do romance-folhetim a partir da estrutura “seriada” como se organiza o noticiário.

O jornalismo aproveitando a emoção que fatos dramáticos causam nos leitores, produz matérias durante alguns dias. Evidentemente, esta técnica de sedução pelas histórias cotidianas não é recente, conforme já o dissemos. O jornalismo contemporâneo recodifica, portanto, códigos que já foram muito utilizados no início de sua história. A folhetinização da informação é um elemento assimilado da cultura, porque, mais que veicular os fatos, compartilha com seus leitores histórias da vida em fatias, em fascículos. (LANZA, 2008, p. 57).

Por um caminho diferente da análise do romance-folhetim, mas nesta mesma direção, igualmente Elizabeth Bird e Robert Dardene aproximam-se do noticiário a partir da criação narrativa, ou como “parte de uma prática cultural antiqüíssima”: o

---

<sup>3</sup> Ribeiro, José Alcides. *Imprensa e Ficção no Século XIX: Edgar Allan Poe e A Narrativa de Arthur Gordon Pym*, Ed. Unesp, 1996.

contar estórias.

De facto, os valores-notícia, que os jornalistas freqüentemente sugerem ser algo de intrínseco aos acontecimentos, para serem deduzidos utilizando o “sentido noticioso”, são códigos culturalmente específicos de contar “estórias”. Estes valores, resumidos por Chibnall (1981) como “as regras que acentuam a relevância de: o Presente, o Invulgar, a Simplicidade, as Acções, a Personalização e os Resultados”, são precisamente os valores que qualquer contador de “estórias” utiliza ao criar um conto. As “estórias” nunca “reflectem a realidade” e falam de acontecimentos mundanos e quotidianos. Referem-se ao diferente e ao particular que representam, no entanto, algo universal – precisamente como são as notícias. (BIRD e DARDENE, 1993, p . 269).

Do mesmo modo, Renato Modernell indica a relação da notícia com o sentido de fabulação, não ligada ao sentido do gênero literário fábula, mas da criação por meio de recursos literários, ou “(...) textos embasados em fatos públicos ou plausíveis, mas cujos atributos internos (de enfoque ou linguagem) levam o leitor pelos caminhos da fantasia, sem que ele necessariamente o saiba.”. (2004, p. 29).

Quando nos concentramos no noticiário produzido para a televisão, as narrativas de estórias parecem se adaptar de forma ainda mais completa ao jornalismo com a articulação dos recursos de som e imagem do meio. Como conclui Christian Metz, analisando a capacidade narrativa das imagens animadas do cinema, parece estar “além das forças do espírito humano (o do espectador como o do cineasta) recusar um ‘fio’ assim que duas imagens se sucedem”. (2007, p. 62).

Convergindo nosso olhar neste trabalho para o noticiário televisivo desenvolvido no Brasil, e observada a forte influência do padrão norte-americano de telejornalismo para o modelo de produção adotado pelas redes de TV brasileiras, “tanto na

confecção do noticiário quanto no formato do programa, no estilo e mesmo nos equipamentos periféricos usados na elaboração dos telejornais” (SQUIRRA, p. 113), é esperado reconhecer aqui algo do modo de ‘contar estórias’ da imprensa televisiva dos EUA.

Iluska Coutinho, que investigou em sua tese de doutorado a manifestação do **drama** na estrutura do noticiário televisivo, aponta a recorrência a elementos da narrativa de ficção como “fórmula” do jornalismo televisivo norte-americano já no início dos anos 60.

De acordo com Iluska, reportando-se a estudo do jornalista Edward Jay Epstein, um evento que revelaria esta determinação por atribuir os elementos da ficção à organização do noticiário de TV é a circulação, ainda em 1963, de um documento interno da rede NBC, quando da implantação do telejornal nacional da rede, NBC Evening News.

Para Epstein, a partir de memorando interno da NBC, o produtor executivo do telejornal, Reuven Frank, que se tornaria alguns anos depois presidente da NBC News, ao definir características que julgava pertinentes para a produção do novo noticioso terminou por organizar a “fórmula básica” não apenas para o programa, mas para a ideia de noticiário na TV americana.

Segundo sugere o memorando de Reuven Frank transcrito a partir de Epstein:

Toda notícia, estória jornalística, deve, sem nenhum sacrifício de sua honestidade ou responsabilidade, apresentar os atributos da ficção, do drama. Ela deve ter estrutura e conflito; problema e desenvolvimento; nascimento e queda da ação; um início, meio e fim. Estes são os aspectos essenciais não apenas do drama; eles são a essência da narrativa. (...) A imagem não é, e não será nunca o fato, mas um símbolo dele. (REUVEN FRANK apud

COUTINHO, 2003, p. 79).

A partir desta “fórmula básica”, Epstein, que considera semelhanças de linguagem e perspectivas entre as três grandes redes de televisão dos Estados Unidos (NBC, CBS e ABC), indica cinco modelos de organização da informação característicos do telejornal norte-americano: dialético, irônico, nacional, história de ação e modelo de nostalgia.

De acordo com ele, o modo dialético estabelece histórias que devem apresentar posições pró e contra, com os repórteres fornecendo uma espécie de síntese no final da matéria. Quando não se apresenta possível tal equilíbrio de opiniões, entraria em cena o segundo modelo, com histórias com um tom de ironias e brincadeiras, evitando a adoção de posturas polêmicas.

O modo nacional seria, segundo o autor citado por Iluska Coutinho, uma alternativa utilizada para nacionalizar as histórias jornalísticas. Para isso, duas ou mais histórias locais seriam colocadas juntas, celebrando uma fusão territorial.

Na história de ação, a ênfase da trama é dada por meio da tensão entre os envolvidos na notícia. Evitando as formas de apresentação mais complexas, o que deve sobressair é a explicitação das diferenças dos lados que se mostrariam em oposição e disputa. Entrevistas e narração buscam definir os personagens de forma clara, preparando o espectador para o desenrolar da ação.

Por fim, o modelo da nostalgia teria como foco um valor, uma visão tradicional ameaçada ou substituída por uma mais moderna.

Analisando os cinco modos de organização da notícia na TV apontados por Epstein, podemos observar que, com exceção do modelo a que o autor chama nacional, todos os formatos ordenam-se em torno de situações de conflito.

## **Intriga em Capítulos**

Para Luiz Gonzaga Motta, o conflito é o elemento organizador por excelência da notícia. “Se não há conflito, não há notícia, as notícias estão sempre ligadas às inversões e transgressões” (2006, p. 61). E em outro artigo:

Não há narrativa sem conflito, sem enfrentamento, sem rompimento e tensões. É a identificação do conflito que permite revelar os atores, protagonistas e antagonistas, suas ações e reações, os equilíbrios, os episódios e a sequência que estrutura a gramática narrativa. (idem, 2002, p. 27).

Especificamente na notícia televisiva, Iluska Coutinho coloca o conflito no centro de sua estrutura. “A apresentação do conflito, e sua tentativa de solução, tal como no drama, seriam as formas de representação da notícia no telejornal” (2003, p. 123).

Também Beatriz Becker indica um interesse próprio da TV em noticiar fatos com forte carga conflitual. “Os pesquisadores da informação jornalística apontam o interesse humano e a carga conflitual como os predicados mais importantes para uma notícia ser selecionada para um telejornal”. (2005, p. 61).

Em sintonia com esta importância do conflito para a linguagem do telejornal, Epstein destaca a relevância das imagens de ação.

As notícias ou estórias dos telejornais de rede tendem a favorecer imagens de ação em oposição àquelas em que não há ação visível. E, ainda que um evento ou fato seja caracterizado por um inesperado baixo grau de atividade, a televisão pode (e deve) criar a ilusão de que se desenrolam muitas ações. (EPSTEIN, 1973, p.

Indo além das ‘estórias’ em que são convertidas as notícias na TV, o estudioso norte-americano do cinema Robert Stam observa recursos próprios das narrativas de ficção em todo o telejornal. Desde “o drama que vai se desenvolvendo da lenta revelação das personalidades dos apresentadores e da saga de seu relacionamento uns com os outros e conosco, enquanto telespectadores” até o desvendamento das notícias por etapas, com o uso de “trechos parciais de informação, com objetivo de estimular o interesse: Veja, no noticiário das oito: Homem Mata Mulher e Amante... Atriz Tenta Suicídio: Detalhes em um Minuto”.

(...) a notícia, tal como o filme de ficção, é a escrita (roteiro, texto) recebida como fala. Até mesmo as falas mais casuais são fabricadas, muitas vezes, por uma equipe de escritores e pesquisadores. (...) A maior parte do noticiário, com efeito, consiste nessa espontaneidade de roteiro: apresentadores lendo em teleprompters, correspondentes recitando notas memorizadas às pressas, políticos fazendo discursos preparados, atores de comerciais representando seus papéis. (STAM, 1985, p. 78).

Silvia Chiabai demonstra a presença de elementos de ficção como algo de um modo tão próprio do gênero telejornal que, sem eles, o noticiário de TV perderia sentido.

São características tecnológicas, portanto, que acabam por imputar ao telejornalismo o compromisso de narrar o real com uma exatidão nunca antes alcançada, compromisso que a narrativa trata de resguardar, ainda que seus signos a isso correspondam com relutância: **ao examinar articulações expressivas (fugindo às armadilhas dos formatos, esses tão descartáveis quanto o conteúdo das notícias) diagnosticamos uma série de elementos ficcionais vitais, nas retículas da linguagem, sem os quais o telejornal, se subsistisse, perderia identidade.** (*grifo*)

*nosso*) (CHIABAI, 1994, p. 18-19).

## **Reportagem, Uma ‘Estória’**

Como método para analisarmos mais detidamente como são mobilizados os elementos da narrativa de ficção no telejornal, no concentraremos na principal unidade do programa; unidade em torno da qual o gênero parece se organizar: a reportagem.

Conhecidas as diferentes formas assumidas pela notícia no telejornal (como nota, nota coberta, boletim, comentário, entrevista, crônica, indicadores com números do mercado), partiremos aqui da conceituação de reportagem televisiva oferecida por Guilherme Rezende em seu estudo *Telejornal – Um Perfil Editorial*.

Segundo Rezende, as reportagens são relatos ampliados dos acontecimentos, fornecendo, em seu corpo, causas, correlações e repercussões do fato noticiado. Segundo o autor, um formato padrão de reportagem de TV reuniria cinco partes: cabeça, off, boletim, sonoras (entrevistas) e pé. Rezende aponta que, em relação à abordagem, a divisão da reportagem no telejornal se oferece em dois tipos: *factual* e *feature*.

Quanto ao assunto tratado, divide-se em dois tipos: factual, relativa a acontecimentos do dia-a-dia, chamada matéria quente, que requer divulgação imediata, sob a pena de perder a atualidade e necessário impacto sobre o público; e a *feature*, referente a assuntos de interesse permanente, que não necessitam do atributo da atualidade, denominada matéria fria ou de gaveta, quando produzida para divulgação em dias de poucos acontecimentos. (REZENDE, 2000, p. 157).

Partindo da proposta de reportagem como unidade mais complexa do noticiário televisivo, buscamos localizar os elementos da ficção em operação tanto na chamada

cobertura *factual* do telejornal (acidentes, visitas de chefes de Estado, manifestações públicas, resultados de campeonatos esportivos...) quanto na chamada cobertura do *feature*.

Segundo Iluska Coutinho:

“(…) a aproximação da edição da informação jornalística em televisão de uma estrutura narrativa comum à ficção seria mais evidente em determinadas matérias, como naquelas classificadas como de comportamento, nos chamados *fait-divers*, mas também estaria presente no registro de temas factuais.” (2003, p. 10).

A cobertura *factual*, por sua natureza, parece reunir todos os elementos solicitados à ficcionalização do noticiário. Com seu histórico de personagens e ações, conflitos, suspenses, sobressaltos, transformações e desenlaces, parece revelar-se um universo próprio a “render boas histórias”, como dito no jargão das redações jornalísticas.

Na cobertura do *feature* (assuntos mais ‘frios’), mesmo temas desvinculados por excelência de uma trama, como a divulgação de uma pesquisa encomendada sobre um tema amplo como mercado de trabalho, para dar um exemplo, parece se desenvolver no telejornal pela experiência do que é chamado (e isso não parece ser por acaso) de personagens da reportagem.

Como escreve Sodré:

O jornalismo contemporâneo vem assim incorporando cada vez mais os estilos e as perspectivas do *feature*, que é o texto jornalístico baseado no ‘interesse humano’. É uma expressão vaga. Do ponto de vista do conteúdo, é ampla a gama de assuntos por ela abrangidos (temas insólitos, dramas, biografias, contrastes, etc.), mas sob o ângulo da estrutura do texto, pode afirmar-se que o



*feature* propicia à notícia recursos característicos de formas literárias tradicionais. (SODRÉ, 1998, p. 32).

Para termos uma ilustração da cobertura do *feature*, tomando como exemplo uma hipotética pesquisa sobre o mercado de trabalho, a cobertura do telejornal deve se desenvolver mais ou menos com a seguinte forma: o locutor, ao vivo do estúdio em que o telejornal é transmitido, deverá ler, num teleprompter, a constatação apresentada como a principal informação oferecida pelo resultado do levantamento e, provavelmente, sua contextualização com dados como o nome do instituto responsável pela pesquisa e método (o período em que foi feita, número de pessoas ouvidas, abrangência geográfica...), abrindo, em seguida, espaço para a reportagem com o material produzido sobre o assunto.

O que se deverá ver a seguir é, provavelmente, a imagem em movimento de um personagem sob a locução do repórter, que relacionará o caso deste personagem com o teor do levantamento. Com o personagem, estariam em operação os elementos solicitados à encenação da informação, sugerindo assim a importância dessa codificação para a linguagem do telejornal.

De acordo com Bird e Dardene:

(...) Com o intuito de explicar, os jornalistas estão constantemente revertendo para a forma de ‘estória’ – e citações atribuídas tomam a forma de diálogo, desenvolvendo-se um ponto de vista, detalhes acrescentados que transformam um dado estatístico num mineiro desempregado ou num pai em luto.” (BIRD e DARDENE, 1993, p. 273).

Sobre a importância da personagem para as narrativas, escreve Cristina Costa:

Presente de forma marcante na literatura, de forma central no cinema e no teatro, a personagem é a pedra de toque da ficção,

pois ele é que desencadeia o processo de identificação que rompe com quaisquer amarras que ainda se tenha com nossa circunstância e objetividade. (COSTA, 2002, p. 27).

E, especificamente sobre a personagem do romance literário, Antonio Candido:

No meio deles [os três elementos centrais do desenvolvimento novelístico: enredo, personagem e 'idéias'], avulta a personagem, que representa a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificação, projeção, transferência, etc. A personagem vive o enredo e as idéias, e os torna vivos. (CANDIDO, 1976, p. 54).

No noticiário de TV, entretanto, os personagens parecem se aproximar mais da tendência de narração a que Todorov se refere como aquela em que “o personagem serve à ação”, do que do ‘agente’, esta persona ativa, mencionada por Candido.

A seu modo, o noticiário parece estabelecer um papel definido para todos os personagens vistos em cena, mas não um perfil complexo – ou qualquer perfil –, senão um papel que sirva à narrativa. Isto é, personagens que tendem a desempenhar papéis típicos e não únicos.

Para Beatriz Becker, os entrevistados nas reportagens do telejornal não são mostrados enquanto indivíduos, mas como tipos sociológicos que representam grupos de indivíduos.

(...) o tratamento dado à pessoa é determinado pelo tipo a construir e nele se dissolve a pessoa. Fica-se com a impressão de perfeita harmonia entre o tipo abstrato e geral e a pessoa singular

que ele aniquila. Histórias individuais só aparecem para ilustrar uma situação que está sendo narrada. (BECKER, 2005, p. 72).

Walter Benjamin, que aproximava a produção nascida com a imprensa dos “primeiros indícios” da “morte” da narrativa oral, elogiava a construção concisa dos personagens e da narração como um recurso próprio da linguagem falada. No entanto, mais do que “subtrair a narração do âmbito da oralidade” (como reinterpreta Martin Barbero as palavras de Benjamin. 2004, p. 110), a *informação* na imprensa televisiva, e em especial no telejornal, encontraria aí recurso fundamental à sua linguagem, que, de maneira particular, procura emular o discurso oral, a narração.

Nada facilita mais a memorização das narrativas que aquela sóbria concisão que as salva da análise psicológica. Quanto maior a naturalidade com que o narrador renuncia às sutilezas psicológicas, mais facilmente a história se gravará na memória do ouvinte, mais completamente ela se assimilará à sua própria experiência e mais irresistivelmente ele cederá à inclinação de recontá-la um dia. (BENJAMIN, 7ª Ed. 2008, p. 204).

Entre os personagens do telejornal até mesmo os apresentadores parecem desempenhar um tipo claro e conciso: o da própria concretização deste centro de informações, o pressuposto espaço para onde as notícias convergem e, a partir do qual, seriam distribuídas à audiência. A dicção bem articulada, com tênues variações de tonalidade, os gestos sutis, os discretos movimentos de músculos do rosto e os breves comentários que buscam oferecer uma ideia de equilíbrio, prudência e estabilidade parecem querer, nesta mesma sugestão, inspirar imparcialidade e sobriedade no trato com as informações. As posturas adotadas atrás das bancadas parecem, assim, querer ilustrar a mesma segurança e eficiência com que os mais diferentes assuntos destacados no telejornal seriam tratados.

É a partir destas necessidades que se situam também os cenários característicos do

gênero, segundo Silvia Chiabai, “conferindo impressão de honestidade à locução”.

O cenário clean e a boa aparência conferindo impressão de honestidade à locução combinam-se portanto a formas diversas de convencimento da autenticidade não dos fatos relatados (pois quem poderia assegurar os conteúdos da fala de um congressista acusado de corrupção?), mas da própria linguagem enquanto relato que investiga esses fatos". (CHIABAI, 1994, p. 112).

Nas reportagens, essa preocupação em reduzir o personagem ao tipo parece ser reforçada pelos recursos de imagem. Para aproveitar o exemplo mencionado anteriormente, é a situação cotidiana de privações trazida pela falta de trabalho que deve ser encenada sob a locução do repórter enquanto o personagem é apresentado como alguém que compõe o universo acossado pelo desemprego.

Bibliotecas, estantes de livros, mesas com publicações e o computador pessoal com gráficos aparecendo às costas do entrevistado compõem a cena da mesma maneira quando o que se quer atribuir ao personagem é a capacidade de análise, o conhecimento científico ou especializado. O que também seria feito com bandeiras, mapas em gabinetes e brasões quando a posição que se procura para o entrevistado é a do gestor público, do político profissional.

Poderíamos nos estender a outros tipos identificáveis, mas para darmos um exemplo de personagens que encenam um papel amplo como o de consumidor, programamos encontrá-lo quando não pela plena ação (a presença entre corredores de um shopping center ou numa rua agitada do comércio, por exemplo), pela manipulação de contas, carnês de prestações, anotações e – realmente parecendo tornar clara a preocupação em reduzir, pelo excesso de signos, a imagem ao tipo consumidor – refazendo contas numa calculadora. “A utilização do recurso do personagem tornaria a narrativa televisiva mais concreta para os telespectadores por

meio da identificação com o problema descrito na matéria”, indica Iluska Coutinho. (2003, p. 91). E complementa:

Na maior parte das matérias, o personagem, despersonalizado, parece não ter a sua história contada mas uma história que pode adequar-se a qualquer pessoa. Mesmo nas matérias de ‘interesse humano’, em que o foco é o drama da pessoa-personagem, ela representa, ali, uma ponte de identificação com quem ouve a história. (ibidem, p. 91).

Também na atuação dos repórteres do telejornal, Paul Weaver interpreta um tipo definido em que – representante imediato do telejornalismo – destaca-se a postura auto-conferida de ‘omnisciência’:

(...) o repórter da televisão na câmara apresenta poucas fraquezas. A sua postura é tranqüila e de mestre, a sua voz de comando, a sua dicção perfeita; as suas deixas são faladas impecavelmente, a sua roupa impecável, feita por medida, e com combinação de cores, e o seu cabelo está perfeitamente no lugar (ou não, conforme o estilo). Ele pode ser uma pessoa, mas está claramente a desempenhar um papel, e na maioria dos casos (mas não em todos: há aqui uma medida de variedade), a postura que ele assume é de omnisciência. (WEAVER, 1993, p. 301).

Ampliando a análise da cobertura do telejornal no tempo, o que se percebe é que as causas e consequências atribuídas à notícia parecem servir com perfeição ao gênero como material dramático, a desenvolver uma narrativa que se desdobrará em capítulos.

Sobre este desdobramento da narrativa em ‘novo capítulo’, que retoma a encenação apresentada no dia anterior a partir de novos conflitos e percalços, escreve Motta:

Uma única notícia sobre o naufrágio do submarino russo Kursk constitui-se apenas em um fragmento isolado do assunto. Entretanto, se as inúmeras notícias publicadas seqüencialmente sobre aquela tragédia são tomadas como um segmento de sentido unitário, o assunto adquire caráter de uma história com ações, personagens, conflitos e tensões, e caracterizam uma trama com princípio, meio e fim, como qualquer outra intriga da narrativa ficcional. (MOTTA, 2002, p. 21).

As próprias formas de apuração, redação e edição dos acontecimentos parecem indicar a aproximação do trabalho jornalístico à narrativa ficcional. Um fato, tão logo seja transformado em notícia, “passa a se submeter às categorias narrativas disponíveis ou em formação”, como resume Medina (1978, p. 116).

Para Neal Gabler, em *Vida, O Filme*, essa aproximação se dá de maneira ainda mais intrincada no noticiário televisivo:

Ao polir, processar e empacotar a realidade em forma de notícia, a televisão acabou integrando vida e entretenimento de forma muito mais complexa e inextrincável que qualquer outra máquina de notícias. (GABLER, 1999, p. 86).

De qualquer forma, concordamos, no entanto, com François Jost, quando ele pontua a presença de apenas “índices” de ficção no telejornal.

Nos jornais televisivos, podem aparecer índices – não se trata de pura ficção –, mas índices de ficcionalização. (...) os relatos podem

ser relatos de realidade, mas conter índices de ficção a partir de recursos de ficcionalização: realidade e ficção não são dois blocos estanques, completamente distintos. (JOST, 2004, p. 129-130).

## **Modos de Comportamento e Expectativa Sociais na Reportagem do Telejornal**

Reconhecida a importância dos elementos da narrativa de ficção na conformação do telejornal, procuraremos observar nossa hipótese de uma relação de sentido estabelecida entre as ‘narrativas de histórias’, que se oferecem com as reportagens do programa, e o espaço de fala do qual o telejornal se dá a conhecer como referência à sociedade.

A presença dos atributos da narrativa de ficção na reportagem do noticiário televisivo parece-nos responder essencialmente a duas necessidades que se entremeiam e se impõem com os limites do telejornal como produto de mídia: a mobilização de uma linguagem que alcance uma ampla audiência e que lhe desperte e mantenha o interesse.

Diante da exigência de uma linguagem direta reafirmada no gênero telejornal (e como estrutura dada à compreensão ordenada “das coisas do mundo” (MOTTA, 2005)), a trama narrativa, com suas ações e conflitos, parece ajustar-se à necessidade do gênero de dispor à audiência uma apreensão clara e dinâmica de sentido.

Uma vez que não é possível ao espectador uma segunda leitura da informação apresentada (isto a menos que ele se disponha a gravar o telejornal), se percebe próprio da reportagem televisiva a presença de recursos que ‘concorrem’ para a apreensão da informação. Entre estes recursos há desde extremos como reconstituições com atores ou efeitos gráficos, simulações e exemplos até repetições, marcas de identificação, uso de câmera lenta e tomadas por diferentes ângulos, mapas, tabelas, gráficos, reproduções de documentos, etc, voltados ao

favorecimento da compreensão (ao lado da reafirmação de veracidade).

A estes recursos se ligaria igualmente a estrutura ‘ordenada’ (a reforçar informações já dadas e acrescentar novas) e criada por avanços das cenas das ‘estórias’. Para Silvia Chiabai, a linguagem do telejornal desenvolve-se “disciplinando o espaço e tempo reais” e “narrativizando o presente caótico, tornando-o inteligível e verossímil”. (CHIABAI, 1994, p. 54).

Em seu artigo *Análise Pragmática da Narrativa Jornalística*, Luiz Gonzaga Motta aponta de modo semelhante a já mencionada compreensão “das coisas do mundo”, operada com o desenrolar “lógico e cronológico” das narrativas.

A partir dos enunciados narrativos somos capazes de colocar as coisas em relação umas com as outras em uma ordem e perspectiva, em um desenrolar lógico e cronológico. É assim que compreendemos a maioria das coisas do mundo. (MOTTA, 2005, p. 2).

Outra motivação do telejornal a que nos parece se associarem os elementos da narrativa de ficção é seu reconhecido empenho em atrair, interessar, agradar e entreter, próprio do universo do espetáculo do qual a televisão é parte indistanciável.

François Jost, como já citado, diz da televisão que ela “seria uma instância midiática que forneceria simplesmente informações (...) que têm a necessidade de se apresentarem como um espetáculo, pois é ele que atrai os telespectadores” (2004, p. 11).

Em seu artigo *O Telejornal e seu Espectador*, Robert Stam parte justamente da pergunta: por que é agradável assistir ao telejornal (não importando quão ‘más’ possam ser as notícias)? E conclui apontando para a estrutura ‘dramatúrgica’ (a relação com a



narrativa), que o programa carrega.

(...) em determinados níveis, o telejornal tem o encanto previsível e renovável do filme de gênero. O material informativo, caprichosamente, organizado em começos, meios e fins, é colocado em moldes narrativos previsíveis, fornecidos pelo intertexto televisual e cinematográfico. (STAM, 1985, p. 82).

Dedicando-se à observação do telejornalismo nesta sua aproximação com o espetacular, Paul Weaver acredita que, em todos os aspectos de elaboração da notícia televisiva, as considerações de “puro espetáculo” contam mais nesta do que na produção no jornalismo impresso. Segundo ele, isso se reconheceria:

(...) na escolha dos acontecimentos a cobrir, na distribuição de meios entre os acontecimentos, na construção dos acontecimentos, na escolha dos materiais para ilustrar as ‘estórias’ e, talvez, sobretudo, na seleção de temas sobre os quais construir as notícias. (1993, p. 303).

Tal capacidade de atrair e agradar das narrativas é destacada por Todorov quando o autor russo menciona a “arte” que se identifica com a narração quando comparado o ato (palavra-ação) com a sua narrativa (palavra-narrativa).

Se a palavra-ação é considerada antes de tudo um risco, a palavra-narrativa é uma *arte* – da parte do locutor, assim como um prazer para os dois comunicantes. Os discursos vão a par, aqui, não com os perigos mortais, mas com as alegrias e as delícias. (...) Como o chefe de um povo era a encarnação do primeiro tipo de palavra, aqui um outro membro da sociedade torna-se seu campeão incontestado: o aedo. A admiração geral se dirige ao aedo porque ele sabe dizer bem;

ele merece as maiores honras: “ele é tal que sua voz o iguala aos Imortais”: é uma felicidade ouvi-lo. (TODOROV, 2003, p. 109).

Para Silvia Chiabai, o intuito de ‘agradar’ do telejornal e sua relação com a narrativa de ficção se ligam, por mais contraditório que se revele, à necessidade de “credibilidade” do gênero.

A cobertura telejornalística, mais que investida da autoridade de ‘contadora de fatos reais’, propõe-se ‘apresentadora’ de eventos que acabaram de ocorrer. (...) uma forma de narrativa que inclui elementos ficcionais mais com o intuito de agradar que propriamente falsear o narrado (Aristóteles, 1966), um esforço em compor o verossímil pois a credibilidade constitui um de seus principais paradigmas. (CHIABAI, 1994, p. 52-53).

Reconhecido o papel destas necessidades na apropriação do telejornal de atributos da narrativa de ‘estórias’, as duas exigências ligadas ao gênero (entreter e facilitar a compreensão) parecem responder, no entanto, apenas parte da adequação de elementos da ficção ao programa.

Ligando-se diretamente às questões de forma e estrutura, tais necessidades não parecem responder pelo que consideramos a extensão mais complexa e cara desta presença de ‘estórias’ no gênero. Uma terceira solicitação nos parece, assim, mais intrincada: o uso da estrutura e dos elementos da ficção como linguagem adequada para a realização do espaço de fala do telejornal como ‘orientador’ social.

Como propomos, a organização das reportagens televisivas como ‘estórias’ parece se ajustar ao lugar de enunciação reclamado pelo telejornal ao delimitar (a partir da estrutura personagem-ação-conflito em que é desenvolvida a notícia) valores e sentidos para comportamentos, anseios, intenções e expectativas observados dentro

do conjunto da sociedade.

Em sua capacidade de dispor papéis (ou funções, no conceito de Propp) pela contraposição entre ações e seu encadeamento conflitante, a construção de ‘estórias’ parece estabelecer no telejornal uma linguagem apropriada à representação de paradigmas que seriam partilhados (ou que poderiam, então, passar a ser) pelo conjunto da sociedade.

Nossa hipótese é, assim, a de que as ‘estórias’ desenvolvidas nas reportagens do telejornal favoreceriam a realização do lugar do qual se investe o programa como referência à sociedade ao demarcar, em suas tramas visuais, contornos morais, de justiça e de pertencimento, como resultado do conflito narrativo em que os fatos observados na sociedade são reordenados no programa.

Isto é, as reportagens do telejornal organizadas como ‘estórias’ parecem refletir e estabelecer referências (modelos) sociais a partir dos desdobramentos que comportamentos, anseios, intenções e expectativas percorrem dentro das tramas de conflito em que os eventos sociais se apresentam.

De acordo com Bird e Dardene, é justamente a partir de suas narrativas que os telejornais terminam por substituir o espaço de “instituições mais enfraquecidas nas suas representações”:

Com maior impacto e constância do que qualquer outro tipo de narrativa contemporânea, os telejornais ocupam, através de suas mediações, o espaço de outras instituições mais enfraquecidas nas suas representações, como a justiça e a política, no julgamento das ações sociais, condenando ou libertando os mais diferentes atores e as mais distintas atitudes políticas, buscando, justamente, esvaziar e diluir os conflitos, ameaçadores da ordem, mas, ao mesmo tempo, lutando por princípios democráticos. (BIRD e DARDENE, 1993, p. 120).

Para observar este lugar do noticiário como delimitador de contornos normativos da sociedade, Cohen e Young tomam como exemplo a cobertura jornalística de crimes:

Tais notícias são uma fonte importante de informação sobre os contornos normativos de uma sociedade. Informam-nos do que está certo e errado, dos parâmetros para além dos quais não nos devemos aventurar e das formas que o demônio pode assumir. Uma galeria de tipos populares – heróis e santos, e também bobos, vilões e demônios – é publicitada não só na tradição oral e no contacto cara-a-cara, mas a públicos muito mais vastos e com recursos dramáticos muito maiores. (COHEN e YOUNG, 1981 apud BIRD e DARDENE, p. 267, 1993).

Luiz Gonzaga Motta propõe que o contexto implícito demarcado pelas notícias é pouco evidente não apenas para os leitores, mas, da mesma forma, para os próprios jornalistas.

No ato de edição os jornalistas, tanto quanto os leitores e ouvintes no ato da recepção, prestam muito mais atenção aos detalhes explícitos ou “realistas” e às determinações históricas dos incidentes relatados. (...) No cotidiano da produção e consumo da indústria cultural dificilmente os interlocutores se dão conta do significado exemplar ou fabular dos relatos noticiosos. (MOTTA, 2005, p. 14).

Dada a definição de modelos de comportamentos e anseios que as ‘estórias’ do telejornal parecem atender e como desdobramento da nossa hipótese, sugerimos

reconhecer paralelos entre a narrativa das reportagens televisivas e formas mais antigas de narração que, por tradição, operam modelos e referências de comportamento social a partir do jogo narrativo.

Para isso, tomaremos como corpo de análise, no próximo capítulo, duas edições exibidas nos mesmos dias por dois diferentes telejornais nacionais e o estudo sobre uma forma narrativa marcada pela sugestão de preceitos morais e de atuação, a fábula, forma literária identificada no Ocidente com o grego Esopo.

Capítulo III  
**A Fábula na Reportagem do Telejornal**

“Essa utilidade [ do narrar ] pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos.”

**W. Benjamin**

“Com ajuda da moralidade do costume e da camisa-de-força social, o homem foi realmente tornado confiável.”

**Nietzsche**

## **O Proveito e o Exemplo da Fábula**

Como formas que dialogam com idealizações (imemoriais) da vida e do comportamento em sociedade (isto é, com a própria história do Homem), as narrativas de tradição oral, especialmente em sua variedade de contos, mitos, fábulas, parábolas, lendas, apólogos, sagas, lendas e provérbios, parecem trazer em si um uso simbólico que se comunica com a delimitação de contornos e limites sociais sedimentados nas sociedades através dos séculos.

Em sua diversidade popular e oral, são estas formas a que André Jolles dá o nome de “formas simples”, em contraposição ao que chama de “formas artísticas”:

(...) penso naquelas Formas que não são apreendidas nem pela estilística, nem pela retórica, nem pela poética, nem mesmo pela ‘escrita’, talvez; que não se tornam verdadeiramente obras de arte, embora façam parte da arte; que não constituem poemas, embora sejam poesia; em suma, aquelas formas a que se

dão comumente os nomes de Lenda, Saga, Mito, Adivinha, Ditado, Caso Memorável, Conto ou Chiste (...) Formas que se produzem na linguagem e que promanam de um labor da própria língua, sem intervenção – por assim dizer – de um poeta”. (JOLLES, 1976, p. 20).

A observação do uso simbólico das narrativas de origem oral, em sua relação com os contornos e limites que se estabelecem nas sociedades, não significa, no entanto, uma redução das narrativas (todas) de natureza oral e coletiva à função de meros guias sobre usos e comportamentos sociais – desprezando todo engenho e riqueza dinâmicos que as suas criações envolvem e animam.

No entanto (e de maneira bastante diversa), gêneros narrativos como o mito, a fábula e a parábola não parecem escapar de uma função pragmática, de sentido moral, ou ainda, “civilizador”, com a compreensão que Nietzsche propõe ao termo em sua “Genealogia da Moral”. Como diz: “Com ajuda da moralidade do costume e da camisa-de-força social, o homem foi realmente *tornado* confiável”. (1998, p. 49) [*grifo nosso*].

Neste sentido, seja em seus esforços por um verbo ‘edificante’ (caso de gêneros como a fábula ou a parábola), seja como expressão do desenvolvimento da consciência do homem (como é o mito, de acordo com Neumann), determinadas formas da tradição oral revelam-se particularmente relacionadas a um empenho de reafirmação, generalização e instituição de limites e valores do comportamento humano.

### **Mito e Modelo**

Como observa Mireca Eliade, os mitos, especialmente, orientam-se pela formação dos sentidos sobre a origem do mundo e tudo o que há nele. Entre sociedades como os Kai, da Nova Guiné, segundo Eliade, as formas de trabalho são mantidas de acordo com o que ensinam os mitos. “Foi assim que fizeram os Nemu (os



ancestrais míticos) e fazemos como eles”. (2000, p. 12).

Os mitos, efetivamente, narram não apenas a origem do Mundo, dos animais, das plantas e do homem, mas também de todos os acontecimentos primordiais em conseqüências dos quais o homem se converteu no que é hoje – um ser mortal, sexuado, organizado em sociedade, obrigado a trabalhar para viver, e trabalhando de acordo com determinadas regras. (ibidem, p. 16).

Mielietinski (1987) aponta, entretanto, essa percepção do mito, como algo que desempenha uma função prática na sociedade, apenas a partir do início do século XX. Anteriormente, entre os gregos antigos, os mitos eram compreendidos em seu sentido acentuadamente religioso e em sua destinação prévia de apoio a sacerdotes e governantes. No período do Renascimento, ainda segundo Mielietinski, a mitologia antiga passou, paulatinamente, a ser interpretada com o sentido de alegorias poéticas morais e expressões alegóricas de verdades religiosas, científicas ou filosóficas.

Com Giambattista Vico, no século XVIII, a força metafórica do mito é relacionada ao ‘alvorecer’ da humanidade, o que, como escreve Mielietinski, previu e antecipou o caminho de evolução de uma ciência do mito. Mais tarde, Schelling observaria do panteísmo mítico “um modo de representação do ser autêntico, a autocontemplação do absoluto” e Hegel o conceituaria como “essência da forma simbólica de arte”, prestando sua definição à caracterização da mitologia como forma, por natureza, antecessora da arte (ideológica e culturalmente).

Já no século XX é que Bergson vê do mito sua função “biológica positiva de manter a vida e prevenir os excessos do intelecto que ameaçam a sociedade e o indivíduo”. E, adiante, Cassirer, Malinowski e Durkheim reforçariam do mito esta função prática voltada à afirmação da solidariedade natural e social. (MIELIETINSKI, 1987, p. 9-47).

Estudando outro gênero de origem da tradição oral, os contos de fadas, Bruno Bettelheim alude rapidamente em seu trabalho a outros gêneros e aponta uma diferença importante entre o mito e uma forma como a fábula: a impossibilidade de vivenciar o mito como advertência. “Um mito não é um conto admonitório como uma fábula, que, ao despertar angústia, impede-nos de agir de maneiras que são descritas como sendo-nos prejudiciais.” (2007, p. 55).

### **Falar de Fábula**

Por sua estrutura concisa e relacionada mais imediatamente a este nível pragmático a que se refere Bettelheim – sentido “que nos impede de agir de maneiras que são descritas como sendo-nos prejudiciais” – o gênero fábula nos parece a forma que melhor exprime o uso das ‘estórias’ no empenho de uma instituição narradora em reafirmar, comprovar, corroborar, validar, ratificar, formar, instituir e generalizar delimitações e valores do comportamento.

Porém, antes de nos dedicarmos à compreensão da estrutura interna da fábula, propomos uma melhor definição ao que chamamos aqui gênero fábula. Diante da escassa produção de estudos existentes sobre o tema, experimentada durante toda pesquisa para a elaboração deste trabalho, tal definição nos parece algo ainda mais necessária.

A despeito de ser cultivada nas literaturas mais diversas, no tempo e no espaço, a fábula se mostra ainda muito pouco considerada como objeto literário. Entre nós, a expressiva maioria dos livros voltados ao tema, na língua portuguesa, se resume à reunião de traduções de Esopo e do francês Jean de La Fontaine, voltadas ao público infantil. Limitados são os estudos dedicados à construção, estrutura, usos, permanência, extensões e atualizações da fábula e sua relação com outras formas com as quais se confunde, como a parábola, por exemplo.

Por sua etimologia, a palavra fábula se liga à própria ideia de falar, narrar – dos verbos *fari*, do latim, e *phemi*, do grego. Em “A Poética”, Aristóteles denomina por fábula todas “as peripécias e reconhecimentos” de uma narrativa. (1999, p. 44).

Como explica Jerusa Pires Ferreira:

A ideia de fábula se liga a diferentes sentidos. A mera narrativa de qualquer ficção, seja narrativa de crimes, de mistérios, de encantamento, todos os tipos de narrativa se relacionam a um ‘fabulário’. No italiano, *fiaba*, por exemplo, tem um sentido amplo. É tudo que se conta, é a própria narrativa. Por outro lado, a fábula para nós tem também uma significação moral. As fábulas mais conhecidas do mundo com este sentido são as ficções do mundo hindu, reunidas no *Pañcatantra* e ligadas às religiões hinduístas e budistas, sempre com uma moral, com um exemplo<sup>4</sup>.

Nascida com as primeiras palavras do gênero humano, é provavelmente a própria experiência oral do conto que dá origem à fábula e ao desenvolvimento de suas características. De acordo com Maria Valéria Vargas, em seu estudo “Do *Pañcatantra* a *La Fontaine* – Tradição e Permanência da Fábula” (1990), a questão da origem das fábulas e dos contos sempre “figurou como uma das mais complicadas e geradoras de discussões improdutivas.”.

Admitir que nasceram [as fábulas] na Grécia, como Chambry, ou na Índia, com Benfey e outros, ou mesmo, como Heródoto, Platão e outros que atribuíram toda a sabedoria a fontes egípcias é situar-se nas suposições. (...) Encontramos nas teorias de Schaeffer uma ideia fundamental para o estudo da fábula, quando ele argumenta que nada indica ter havido uma fonte única e, então, de um lado desenvolveu-se a fábula esópica, instituída como gênero literário por

---

<sup>4</sup> Transcrição de registro em áudio de aula ministrada pela professora Jerusa P. Ferreira ( maio de 2009 ).

Fedro [ na Roma do século I d.C. ]; de outro, a tradição indiana, instaurada pelo Pañcatantra. (VARGAS, 1990, p. 26-66).

Como esclarece Valéria Vargas, a tradução do indiano Pañcatantra se refere a ‘Os Cinco Tratados’ e reúne um conjunto de histórias em torno de diferentes situações e condutas. “O Pañcatantra é, na verdade, um conjunto de modelos que um brâmane, Visnuçarman, utiliza para que, no espaço de seis meses, os filhos de um rei possam adquirir sabedoria.”.

A Índia, em época bem remota, por diversas razões e notadamente pelas necessidades da pregação budista, inventou os contos. Ela sobretudo recolheu os que já existiam, na tradição oral. Ela os agregou, primeiramente, em vastas coleções, enquanto que os egípcios e os gregos, que os contavam, eles mesmos, só raramente se dignaram a escrevê-los. (ibidem, p. 60).

Considerada a mais antiga coleção de fábulas indianas, a maioria dos estudiosos do sânscrito estabelecem como limites possíveis de localização do Pañcatantra o período entre o primeiro século d.C. e o século VI d.C., compondo-se a obra de narrativas e de personagens que se encontram em textos de diferentes períodos da literatura sânscrita, do período épico ao período clássico (III a.C.).

No século VIII d.C., em sua tradução para o árabe, o Pañcatantra seria rebatizado como Kalila wa-Dimna (ou Calila y Dimna, na versão castelhana de 1251). Valéria Vargas identifica na compilação das famosas fábulas de La Fontaine uma nova ramificação do Pañcatantra, que partiria desta versão árabe.

Por outro lado, Schaeffer afirma que a Idade Média é a época em que o estoque temático tradicional das chamadas ‘fábulas esópicas’ se enriquece muito, não apenas pela introdução da fábula vinda do Oriente, mas também pela invenção de novas fábulas.

Também no período da Idade Média, ganham força na França os *fabliaux*, “contos tradicionais que existiam antes do século XIII e que vivem até hoje, fazendo parte do tesouro das literaturas populares, avizinhando-se, pois, dos contos maravilhosos e das fábulas.”. De acordo com Bédier, os *fabliaux* “são contos para rir em versos” e que dispensam qualquer intenção edificante em favor do riso. (apud VARGAS, 1990, p. 28-29).

Se compararmos a tradição greco-latina, representada, principalmente, pela obra de Esopo e do romano Caio Júlio Fedro, e a indiana, reunida no Pañcatantra, observamos a fábula despontar como modo universal de construção discursiva.

Como resume Dezotti:

(...) a decifração da escrita cuneiforme possibilitou o conhecimento de textos sumerianos datados, no mínimo, do século XVIII a.C., que veiculavam narrativas com personagens animais antropomorfizados muito parecidas com as fábulas gregas e indianas. (DEZOTTI, 2003, p. 21).

Um gênero que se confunde em seu uso com a fábula é, sem dúvida, a parábola, mas esta, desenvolvida de modo marcadamente retórico, não se voltaria a uma situação passada, definida. Para Todorov, na ‘parábola’ fala-se em geral de casos possíveis, daquilo que pode ocorrer, introduzido por um ‘como se’. Na fábula, ao contrário, descrevem-se casos particulares, algo que ocorreu; o passado e o indivíduo são meios linguísticos que servem ao mesmo fim de comprovar a realidade da ação.

Segundo Suleiman, a diferença entre a parábola dos evangelhos bíblicos e a fábula está na fundamentação do ensinamento que ambas carregam. “(...) o ensinamento das parábolas é fundamentado sobre uma doutrina absoluta, enquanto que o das

fábulas se dá a partir do que se costuma chamar a *sabedoria comum*”. (apud VARGAS, 1990, p. 22).

Bem resumida, a diferença entre os dois gêneros se ligaria mais diretamente à forma, visto que ambos apresentam um sentido de instrução, em que “a estrutura narrativa é usada em função da argumentação”, como escreve Marilza Arantes:

Esse discurso de tom oratório é praticado, sobretudo, por pessoas que defendem, numa sociedade, os valores tradicionais, os valores aceitos, que têm a função educacional e não os valores novos que suscitam polêmicas e controvérsias. Logo, estes apelam a uma ordem universal cujos valores são incontestáveis. Assim, com uma estrutura composicional narrativa, esses gêneros teriam, sobretudo, uma função pragmática de argumentação, resultante do cruzamento, em que a estrutura narrativa é usada em função da argumentação. (ARANTES, 2006, p. 56).

### **A Prudência de Esopo e a Estrutura da Fábula**

Por seu jogo de conflitos e sugestões morais, é a partir da reunião de ‘estórias’ atribuídas ao grego Esopo que o gênero literário fábula teria se consolidado no Ocidente. Diferentes poetas líricos gregos como Arquíloco de Paros, Semonides de Amorgos e Estesícoro de Himera compuseram fábulas no decorrer dos séculos VII e VI a.C, mas nenhum alcançou a influência de Esopo, citado por Aristóteles, Aristófanes e Hesíodo como referência à fábula.

De natureza incerta (chegando-se a considerar, pela escassez de documentos autênticos, que Esopo nunca teria existido, mas apenas seria um nome fictício para a reunião de um conjunto de textos anônimos), o autor tem, num texto de Heródoto (séc. V a.C.), sua atuação estabelecida no século VI a.C..

Com nacionalidade provavelmente não grega, já que diferentes textos apontam Esopo como um escravo liberto, é ‘corrente’ a versão de que o fabulista teria nascido na Ásia menor (possivelmente em regiões como a Trácia, território que hoje envolveria porções da Bulgária, Turquia e Grécia; ou a Lídia e a Frígia, pertencentes a atual Turquia).

Reforçando sua importância na vida pública grega, muitos anos depois de sua morte, em Delfos, o *pai da fábula*, como era considerado pelos gregos, foi homenageado com uma estátua (por volta do século IV a.C) à frente do cortejo dos Sete Sábios, esculpida por Lisipo e instalada na ágora de Atenas.

Como o definiu o poeta e fabulista romano Fedro:

O gênero de Esopo é constituído de exemplos;  
e por meio de fábulas não se pretende outra coisa  
senão que seja corrigida a ignorância dos mortais  
e estimulada a sua atividade consciente.

(apud AVELEZA, 2002, p. XXXIII)

Uma referência bastante particular a tais desígnios moralizantes da fábula, e muito presente na caracterização da chamada ‘fábula esópica’, é a instalação na trama de atores não-humanos (ainda que por vezes antropomorfos) e humanos figurativizados.

A oposição antropomorfo VS humano será pertinente se se levar em conta que a existência de fábulas com a presença de pessoas (mescladas ou não a animais) entre os atores da história, mesmo que obtida por nomes marcados em seu núcleo pelo sema humano (um rei, um homem, um pastorzinho, Américo Pisca-pisca, a menina do leite, uma viúva, etc.), não se referem ao ser humano como tal, “ao que é próprio do homem” e sim ao que lhe é incidental, rotineiro, adquirido culturalmente em decorrência do gosto, do hábito, do

capricho e até do vício ou mesmo de deficiências congênitas, de tudo aquilo, em suma, que pode resultar na transformação do homem em tipo, em caricatura, em algo desumano. (LIMA, 1984, p. 66).

Sobre isso, consideramos um recorrente erro de leitura o papel atribuído para ‘animais falantes’ como elemento constitutivo e definidor do gênero fábula. De modo anterior à presença de ‘animais falantes’ empenhados como recurso dramático, falam e sobressaem os propósitos da fábula de representação e orientação de morais e condutas.

Funcionando não como fundamento, mas como resultado das necessidades internas da fábula, a presença de Lobos, Cordeiros, Raposas, Leões e Corvos responderia à generalização simbólica de comportamentos do homem, a qual (sobremaneira, mas não apenas) o animal irracional tornado personagem, e sempre motivado por uma clara e imediata característica destacada como natural, proporciona alcançar.

Reconhecidamente, a alegoria de animais para aludir a condições e comportamentos humanos não se inaugura se ou encerra com a fábula. Dos mitos totêmicos de povos antigos à simbologia dos apóstolos bíblicos, passando pelos bem menos sacros ‘katis’ milenares de lutas marciais como o kung fu (que se apoia nas diferenças físicas dos animais para adequar aos lutadores estilos como o de tigre, de águia, de serpente...), os “outros” animais do reino oferecem ao homem uma dimensão simbólica rara.

Isso fica mais claro quando podemos observar que fabulistas como Esopo não se limitavam a trabalhar apenas com animais.

Notamos que qualquer ser podia constituir-se personagem de fábulas: ao lado dos animais, encontramos deuses, heróis, homens, plantas, objetos, diferentes partes de um mesmo corpo e até entidades abstratas. (DEZOTTI, 2003, p. 27).



Outra marca recorrentemente atribuída à fábula na tradição iniciada com Esopo, ao lado da presença de atores não humanos ou humanos figurativizados, é a identificação explícita de uma ‘moral da história’, quase sempre no final do texto. Manuel Azeiteira, no entanto, descarta a possibilidade desta ‘moral da história’, colocada ao fim da narrativa, ser um elemento original da produção de Esopo.

(...) após minucioso estudo das diferentes versões, que através dos séculos, as fábulas esópicas têm recebido, chegamos a uma dedução: a característica comumente mais enfatizada nessas fábulas é a respectiva ‘moral’ (que aparece após o final de cada narrativa fabulística), embora, como se sabe, ela seja presumivelmente um acréscimo tardio, não pertencente ao texto original da fábula. (2002, p. XXIV).

Independente de sua posição no texto, Oswaldo Portela aponta a determinação do sentido moral como a principal característica de diferenciação da fábula.

Explicitado no começo ou no fim ou implícito no corpo da narrativa, é a moralidade que diferencia a fábula das formas narrativas próximas como o mito, a lenda e o conto popular. Sob o aspecto da moralidade, situa-se a fábula entre o provérbio e a anedota. O provérbio é só moralidade, ao passo que a anedota é só narrativa. A fábula contém ambos, sob o manto de uma alegoria. (PORTELLA, 1983, p. 123).

Observamos no capítulo anterior que a própria ideia de narrar parece trazer em si a noção de uma ‘experiência’ a ser apreendida. Nesta direção, Alceu Dias Lima aponta a moral em atuação em gêneros tão diferentes quanto a fábula, a parábola, a novela e o romance.

Em níveis mais profundos, esse tipo de narrativa [fábula] não se distingue do apólogo, do conto, da lenda, e nem mesmo da novela e do romance, já que problemas da extensão não são aqui pertinentes, como pertinente não é a ordem em que se apresentem história e moral, uma em relação à outra. A rigor, não é necessário que a moral se encontre topicamente plantada antes ou depois da história, podendo ela disseminar-se pelo discurso da história, o que dá a impressão superficial de que não há moral. (LIMA, 1984, p. 68).

### **Observação da Estrutura Narrativa dos Telejornais Jornal Nacional (TV Globo) e Jornal da Cultura (TV Cultura)**

Com estas noções de fábula, partimos para a análise do gênero televisivo telejornal e a construção de suas reportagens como 'estórias'. Com a ideia de verificarmos a manifestação empírica da estrutura da narrativa de ficção e da fábula sob diferentes condições e projetos de telejornalismo, escolhemos como corpo de pesquisa dois noticiários de TV de emissoras de proposições aparentemente diferentes.

De um lado, o mais assistido e mais antigo telejornal em rede na TV aberta do país, produzido pela rede comercial de televisão que possui maior audiência e cobertura no território nacional. De outro, um telejornal produzido há 22 anos por uma emissora paulista de perfil educativo, mantida com recursos públicos e com menores condições técnicas, alcance e audiência.

Para a análise, elegemos duas edições levadas ao ar nas mesmas noites pelos dois noticiosos de cobertura nacional. Como o objeto de estudo se insere na rotina instável das atualizações técnicas e tecnológicas, nossa preocupação foi colocar em exame duas edições levadas ao ar em período próximo da fase de conclusão deste trabalho.

Com a ideia de averiguar a relação das narrativas de ficção com a profunda natureza

do telejornal, e não com um momento específico do gênero, o que buscamos foi identificar os usos dos elementos ficcionais na ordem do dia do noticiário de TV.

Assim, as edições escolhidas referem-se aos dias 8 e 9 de junho de 2010, período distante em apenas dois meses da conclusão deste trabalho. Os dias 8 e 9 de junho de 2010, referem-se a uma terça e a uma quarta-feira, dias da semana que consideramos mais ‘comuns’ para a cobertura jornalística, se comparados ao início e ao fim da semana, dias em que o Congresso Nacional, por exemplo, não conta, na prática, com sessões deliberativas (senão as extraordinárias) e assunto para a pauta política.

Partimos para análise, pois, com a menção de Maria Consolin Dezotti sobre o modo como é concebida a fábula:

Para usar uma narrativa como fábula basta que ele [o falante] a configure como um discurso alegórico, ancorando o ‘outro’ significado ao seu contexto de enunciação. Essa vinculação obriga o ouvinte a não só compreender a narrativa mas também interpretá-la, buscando pontos de contatos, significativos entre ela e a situação discursiva que motivou sua enunciação. Esse trabalho de interpretação pode ser realizado pelo próprio enunciador da fábula, quando ele mesmo fornece uma moral para a narrativa. Mas também faz parte das possibilidades lúdicas do gênero deixar a narrativa sem moral, para que o ouvinte se veja obrigado a desvendá-la, a partir de indícios textuais ou situacionais. (2003, p. 22).

## **Jornal da Cultura**

A TV Cultura, canal 2, foi criada em 1960, em São Paulo, pelo grupo Diários Associados, o mesmo responsável pela chegada da televisão ao Brasil em 1950, com a TV Tupi. Após um incêndio em 1965, a emissora foi comprada como bem público pelo governo do Estado de São Paulo.

Em 1969, a emissora passou a ser administrada por uma fundação de direito privado, a Fundação Padre Anchieta, cujo conselho, que conta com representantes dos poderes Legislativo e Executivo do Estado de São Paulo, administra a emissora por meio do repasses de recursos públicos. Para a sua programação, o canal 2 SP coloca a educação como ponto de orientação.

No campo do jornalismo, a TV Cultura voltou de maneira definitiva ao formato telejornal somente após o fim do regime de perseguição política instalado no país com o Golpe Militar, que resultou no assassinato do editor do telejornal da emissora, Vladimir Herzog, em 1975, e no fim do programa *Hora da Notícia*. A TV Cultura voltou a contar de modo sistemático com um telejornal apenas em 1988, com a estreia do **Jornal da Cultura**.

Mantido no ar ininterruptamente até hoje<sup>5</sup>, com pequenas variações no formato, o telejornal é exibido em parceria com emissoras públicas de outros estados do país, numa espécie de rede pública de televisão.

Exibido de segunda a sábado, às 21h, o telejornal tem a cidade de São Paulo como referência para sua produção (incluindo reportagens bastante particulares da cidade, como na edição de 8/6/2010 em que abordou o início das obras de recuperação do parque localizado no bairro da Aclimação). No atual formato, o programa conta com três apresentadores e, além do material produzido por sua equipe de jornalistas, utiliza o material de emissoras públicas de outros estados.

No quadro abaixo, apresentamos a estrutura e a organização do material noticioso apresentado no programa nos dias 8 e 9 de junho. Podemos notar que apesar de se organizar em torno do formato reportagem (cerca de 18 minutos ou 75% do material noticioso), o Jornal da Cultura no formato ‘nota coberta’ (cerca de 19%)

---

<sup>5</sup> Durante a conclusão deste trabalho, era discutida na imprensa medida do novo presidente da emissora, o economista João Sayad, que, segundo especulava-se, envolveria cortes de até ¾ do número de profissionais da TV Cultura e consequentes mudanças na programação do canal. Entre os artigos sobre o assunto, destacava-se o da psicanalista Maria Rita Kehl, em O Estado de S. Paulo, de 21/08/2010, com o título *Cultura pra Que?*.

recorre à reprodução de material de agências internacionais ou de outras emissoras públicas.

Por qualquer modo, a limitação de recursos profissionais e técnicos do Jornal da Cultura, que esta utilização de material externo pode revelar, serve aqui apenas como meio para situar as condições de construção do noticiário.

Nossa análise concentra-se na linguagem desenvolvida nas reportagens do programa e organizadas nos Quadros 2 e 3. Nos quadros, identificamos, além dos assuntos e das editorias de interesse que compuseram o programa nas edições analisadas, a presença dos elementos da narrativa de ficção (personagens, ações e conflitos) em atuação em todas elas. Nas duas matérias que fecham as edições do telejornal nos dias 8 e 9, no entanto, o conflito dá lugar a um tom mais celebratório.

Na reportagem de 8 de junho, sobre a descoberta de um sítio arqueológico sob as construções da nova linha metrô na cidade de São Paulo, ainda que seja mencionada uma oposição entre a velha cidade, descoberta sob o asfalto, e o futuro, representado pela nova construção, o tom é de celebração.

Sem que haja polarização entre valores passados e futuros, a reportagem celebra as descobertas que os objetos encontrados podem proporcionar sobre o passado de São Paulo.

Já na reportagem de 9 de junho, sobre o método como foram selecionados os músicos de nova orquestra para o Teatro São Pedro (SP), as diferentes etnias e idades (além de gêneros) reunidos na orquestra motiva a celebração da diversidade da cultura brasileira, contando, inclusive, com a execução do Hino Nacional no final da reportagem.

Nas demais reportagens, o conflito, e seu desenvolvimento, conduz a trama.

## Jornal da Cultura

### Estrutura::

30 minutos de produção, sem considerar os intervalos comerciais. A abertura, com recursos gráficos que envolvem uma representação do globo terrestre e as cores da emissora (verde e branco), soma 15 segundos. Logo após a abertura, que conta ainda acordes acelerados de um violino e efeitos eletrônicos, entra a escalada. A escalada tem tempo médio de 1 minuto e 20 segundos de duração e é anunciada pelos três apresentadores do programa.

O tempo de material noticioso é dividido em média em 18 minutos de reportagens, 4 minutos e meio de notas cobertas e cerca de 1 minuto e meio para notas de locutor e indicadores como a previsão do tempo, por exemplo. Na soma total do tempo do programa, há que se considerar, ainda, as 'cabeças' que os três apresentadores dividem no estúdio como introdução a cada reportagem ou nota coberta apresentadas.

### Blocos::

#### **Edição de 8/6/2010**

4 blocos com tempo médio de 7 minutos e 30 segundos cada, separados por intervalos comerciais de 1 minuto e meio em média.

#### **Edição de 9/6/2010**

4 blocos com tempos que variaram de 11 minutos (primeiro bloco) a 6 minutos (terceiro bloco). A média se mantém, no entanto, em 7 minutos e 30 segundos cada, separados por intervalos comerciais de 1 minuto e meio.

### Apresentadores::

O telejornal é conduzido por três apresentadores. Atrás da bancada do programa, tomam lugar Michelle Dufour e Aldo Quiroga. A terceira apresentadora, Laila Dawa, permanece em pé, ao lado da tela de plasma de onde surgem as primeiras imagens das reportagens e notas cobertas anunciadas.

### Reportagens e Notas::

#### **Edição de 8/6/2010**

•9 reportagens com tempo médio de 1 minuto e 50 segundos cada. •9 notas cobertas com

tempos que variaram de 20 a 50 segundos, somando 4 minutos e 20 segundos de produção do programa – a maioria (6) utilizando material de agências internacionais. •2 notas de locutor, que somam 20 segundos. •Um indicador, com a previsão do tempo, com 50 segundos. •E 1 *nota híbrida* entre a reportagem e a nota coberta. Apesar de todo o texto ser todo lido pela voz *off* da locutora Michelle Dufour, o material, sobre a obrigatoriedade do uso de ‘cadeirinha’ para transporte de crianças de até 7 anos em veículos de passeio, conta com um entrevistado, que apresenta formatos de assento para as diferentes fases da criança. O material conta com duração de 1 minuto e meio, tempo bastante acima das demais notas, mas inferior à média das reportagens.

### Edição de 9/6/2010

•10 reportagens com tempos que variaram bastante, de 1’11” até 2’46” - a média ficou em 1 minuto e 40 segundos. •8 notas cobertas com tempos que variaram de 15 a 50 segundos, somando 4 minutos e 30 segundos de produção – metade delas (4) utilizando material de agências internacionais; e a outra parte produzida pelo canal e por emissoras públicas de outros estados. •1 nota de locutor com 30 segundos. •Nenhum indicador com a previsão do tempo ou números com cotações do mercado financeiro.

## Detalhamento da estrutura narrativa das reportagens dos dias 08 e 09/06/2010

### Edição de 08/06/2010

Quadro 2

Assunto	Personagens	Conflito	Ação
<p>Editoria: <b>Economia</b> Tempo: 1’53”</p> <p>Economia cresce mas especialistas recomendam cautela contra inflação</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Diretor de uma indústria de equipamentos de segurança, sem <i>lettere</i> com identificação do nome</li> <li>•Presidente da República, Luís Inácio Lula da Silva</li> <li>•Felipe Ohana, economista FGV/DF</li> </ul>	<p>Crescimento é comemorado mas pode causar a alta da inflação</p>	<p>Cenas de linha de produção de uma indústria. Presidente da República celebra crescimento. Economista aponta consequências preocupantes do crescimento.</p>
<p>Editoria: <b>Esportes</b> Tempo: 1’52”</p> <p>Fifa resiste ao uso de tecnologias</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Depoimentos de pessoas na rua</li> <li>•Salvia Spinola, árbitro de futebol</li> <li>•Oscar Roberto de</li> </ul>	<p>A tecnologia pode ajudar mas também pode tirar a ‘graça’ do futebol</p>	<p>Imagens de erros históricos de arbitragem, como na partida Alemanha x</p>

para a arbitragem no futebol	Godói, árbitro de futebol •Novos depoimentos de pessoas na rua		Inglaterra, em 1966. Pessoas na rua defendem que os erros fazem parte do futebol. Árbitros defendem que haja o auxílio de dispositivos tecnológicos. Pessoas na rua reforçam a ideia de que deve haver a 'incerteza' no jogo.
------------------------------	---	--	---



<b>Assunto</b>	<b>Personagens</b>	<b>Conflito</b>	<b>Ação</b>
<p>Editoria: <b>Política</b> Tempo: <b>2'02"</b></p> <p>Nova proposta do código florestal é marcada por divergências na Câmara Federal</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Aldo Rebelo, deputado federal (PcdoB - SP) e relator do novo projeto de lei</li> <li>• Ivan Valente, deputado federal (PSOL-SP)</li> <li>•Reinhold Stephanes, deputado federal (PMDB-SP)</li> <li>•Sarney Filho, deputado federal (PV-MA)</li> </ul>	<p>Ambientalistas reagem contra as mudanças no código florestal brasileiro, defendidas por produtores ruralistas</p>	<p>Reunião na Câmara sobre o projeto. Depoimentos intercalados de deputados que defendem e reprovam o novo código. Mapa ilustrando as mudanças. Intervenção do repórter, no fim da matéria, destacando a diferença de forças na 'disputa'.</p>
<p>Editoria: <b>Cidades</b> Tempo: <b>2'02"</b></p> <p>Tem início obras de recuperação do Parque da Aclimação (SP)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Depoimento de pessoas dentro do parque</li> <li>•Eduardo Jorge, secretário municipal de Meio Ambiente de São Paulo</li> </ul>	<p>Prefeitura demora a iniciar obras no lago, destruído pelas chuvas</p>	<p>Público no parque comenta o início das obras de recuperação do lago. Secretário comenta o desenvolvimento da recuperação do lugar e a ausência das aves que viviam no lago.</p>
<p>Editoria: <b>Saúde</b> Tempo: <b>1'55"</b></p> <p>Pesquisa identifica plantas medicinais da Mata Atlântica</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Ílio Montanari, agrônomo da Unicamp</li> <li>•João Ernesto de Carvalho, especialista em farmacologia</li> <li>•Maria Cláudia Blanco, engenheira agrônoma</li> </ul>	<p>Ciência busca comprovar os usos medicinais (e comerciais) do conhecimento popular com plantas e ervas</p>	<p>Imagens e exemplos de plantas medicinais que a ciência já comprovou terem eficácia. Depoimentos de especialistas. Imagens da Mata Atlântica, objeto de pesquisa dos futuros 'remédios' que podem vir a ser distribuídos no Sistema Único de Saúde (SUS).</p>

<b>Assunto</b>	<b>Personagens</b>	<b>Conflito</b>	<b>Ação</b>
<p>Editoria: <b>Saúde</b> Tempo: <b>1'54</b></p> <p>Ministério da Saúde propõe aumento da faixa etária para os doadores de sangue</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Doadores de sangue num dos centros de coleta (Fundação Pró-Sangue)</li> <li>•Carlos Roberto Jorge, da Fundação Pró-Sangue</li> <li>•José Gomes Temporão, ministro da Saúde</li> </ul>	<p>A falta de doadores diante da baixa reserva nos bancos de sangue do país</p>	<p>A coleta de sangue num dos centros do país. Histórias de doadores. Imagens de estações de coleta vazias. Depoimento do coordenador do centro. Depoimento do ministro da Saúde.</p>
<p>Editoria: <b>Nacional</b> Tempo: <b>1'06"</b></p> <p>Pesquisa identifica que moradores do morro no Rio são os que se sentem mais seguros</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Fernando de Holanda, FGV/RJ</li> </ul>	<p>Moradores dos bairros de classe média no Rio têm mais medo da violência do que os quem vivem nas favelas</p>	<p>Policiais no morro, circulando sem armas e dando até autógrafos para crianças. Especialista aponta quadro com pesquisa. Depoimento de especialista sobre a insegurança que se revela menor em quem mora na favela do Complexo do Alemão, no Rio.</p>
<p>Editoria: <b>Economia</b> Tempo: <b>1'52"</b></p> <p>Evento celebra início da colheita de café no Estado de SP</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Natan Herszkowicz, pres. da Câmara Setorial do Café</li> <li>•Luiz Salomão, gerente de vendas de empresa de máquina de café expresso</li> <li>•Marcos Haddad, diretor comercial da Café Editora</li> </ul>	<p>Produção de café terá de se adequar a padrão estabelecido pelo Ministério da Agricultura, a partir de fevereiro do ano que vem</p>	<p>Imagens da colheita numa plantação de café. Depoimento de representante de associação e de comerciantes de equipamentos ligados ao consumo de café. Novidades sobre equipamentos durante feira do setor, que possibilitam 'explorar' as maiores qualidades do grão de café.</p>

<b>Assunto</b>	<b>Personagens</b>	<b>Conflito</b>	<b>Ação</b>
<p>Editoria: <b>Cidades</b> Tempo: 1'49"</p> <p>Escavações do Metrô de São Paulo revelam sítio arqueológico dos séc. XVIII e XIX</p>	<p>•Lúcia Oliveira Juliana, arqueóloga responsável pelo levantamento</p>	<p>Modos de vida de uma época passada ressurgem durante escavação para as novas instalações do metrô</p>	<p>Operários trabalhando na obra. Trilhos de um bonde descoberto durante a escavação do novo metrô. Outras peças que, a princípio, seriam dos séc. XVIII e XIX são apresentadas. Depoimento de especialista que conduz a pesquisa.</p>

<b>Assunto</b>	<b>Personagens</b>	<b>Conflito</b>	<b>Ação</b>
<p>Editoria: <b>Política</b> Tempo: <b>2'46"</b></p> <p>Conselho de Segurança da ONU vota e mantém sanções contra o Irã</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Representantes do Brasil, da Turquia, do Líbano, dos EUA e do Irã em reunião na ONU</li> <li>•Raul Jungmann, deputado federal (PPS-PE)</li> <li>•Celso Amorim, ministro das Relações Exteriores</li> <li>•Presidente da República, Luís Inácio Lula da Silva</li> </ul>	<p>Governo brasileiro reage às sanções votadas na ONU contra o Irã</p>	<p>Reunião do Conselho de Segurança da ONU. Ilustração explica as sanções contra o Irã. Ministro Celso Amorim responde a deputados e imprensa sobre posição do Brasil no caso. Presidente Lula define a posição do Brasil.</p>
<p>Editoria: <b>Cidades</b> Tempo: <b>1'13"</b></p> <p>Justiça decreta prisão de 12 policiais envolvidos em morte por espancamento de jovem</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Elza Pinheiro, mãe do jovem assassinado</li> </ul>	<p>Justiça de São Paulo decreta prisão de policiais liberados pela Justiça Militar</p>	<p>A mãe do jovem morto pede punição dos acusados. O caso é contado sob imagens do jovem. Imagens do presídio militar para onde os policiais serão encaminhados novamente, após decisão da Justiça.</p>
<p>Editoria: <b>Política</b> Tempo: <b>1'11"</b></p> <p>Ex-deputado no Pará condenado por pedofilia consegue recurso na Justiça para escapar da detenção</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Arnaldo Jordy, deputado estadual (Pará)</li> <li>•Jarbas Vasconcelos, pres. OAB/PA</li> </ul>	<p>Condenado a 21 anos de prisão, ex-deputado Luiz Sefer não cumpre sentença</p>	<p>Histórico do caso com imagens do ex-deputado condenado por pedofilia. Relator do caso na Câmara dos Deputados do Pará aponta avanços que a condenação apresenta. Presidente da OAB/PA pede reclusão do ex-deputado.</p>

<b>Assunto</b>	<b>Personagens</b>	<b>Conflito</b>	<b>Ação</b>
<p>Editoria: <b>Esportes</b> Tempo: <b>2'02"</b></p> <p>Goleiro Julio Cesar mostra recuperação para estreia do Brasil na Copa do Mundo</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Julio Cesar, goleiro da seleção brasileira de futebol</li> <li>•Gomes, goleiro reserva da seleção</li> <li>•Gilberto Silva, meio-campo da seleção</li> </ul>	<p>Goleiro reserva, Gomes pode ter de substituir um dos melhores jogadores da seleção brasileira</p>	<p>Jogadores durante treino na África do Sul. Depoimentos dos atletas sobre exames anti-dopping realizados durante o dia. Gomes declara sua segurança para substituir o goleiro titular.</p>
<p>Editoria: <b>Educação</b> Tempo: <b>1'15"</b></p> <p>Começam inscrições para o Sistema de Seleção Unificada de universidades públicas do país</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Bruno de Freitas Tavares, estudante</li> <li>•Maria Paula Dallari Bucci, secretária de ensino superior – MEC</li> </ul>	<p>Seleção do SISU oferece, neste ano, um número de vagas três vezes menor</p>	<p>Estudante que não passou no último exame fala de expectativas. Sob imagens de sala de aula, narração dá conta da redução do número de vagas. Secretária do MEC comenta as mudanças no processo.</p>
<p>Editoria: <b>Saúde</b> Tempo: <b>1'55"</b></p> <p>Encontro Nacional do IBFAN (Rede Internacional em Defesa do Direito de Amamentar) estimula mães a amamentarem os filhos até pelo menos 6 meses de vida</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Mães presentes no encontro</li> <li>•Keiko Myasaki Terya, médica da comissão que organiza o encontro</li> </ul>	<p>Segundo pesquisa da Organização Mundial de Saúde (OMS), apenas 4 em cada 10 mulheres no Brasil alimentam recém-nascidos somente com leite materno</p>	<p>Mães se reúnem em Santos (SP) para amamentação ao ar livre. Participantes falam da importância e satisfação do aleitamento. Especialista relaciona as vantagens para a mãe e para a criança. Cenas de mães e bebês.</p>

<b>Assunto</b>	<b>Personagens</b>	<b>Conflito</b>	<b>Ação</b>
<p>Editoria: <b>Esporte</b> Tempo: <b>2'24"</b></p> <p>Inglese desenvolvem pesquisa sobre a forma ideal para as cobranças de pênaltis resultarem em gol no futebol</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Yago Medeiros, jovem jogador do Nacional Atlético Clube (SP)</li> <li>•Rubens Pereira e Kennedy de Paula, jovens goleiros do Nacional</li> <li>•Francisco Wilson, técnico do time sub-15 do Nacional</li> </ul>	<p>Inglese tentam contribuir 'cientificamente' para o melhor desempenho de sua seleção que é sempre derrotada na cobrança de pênaltis, durante o jogo de futebol</p>	<p>Jovens jogadores de um time de São Paulo treinam cobranças de pênaltis. Depoimentos dos jovens sobre a melhor forma de cobrança. Cenas de uma sequência de derrotas da seleção inglesa em disputas por pênaltis em Copas do Mundo. Técnico do time paulistano comenta a forma como ensina a forma mais indicada para a cobrança de pênaltis.</p>
<p>Editoria: <b>Nacional</b> Tempo: <b>1'21"</b></p> <p>Neblina aumenta riscos de acidentes nas estradas</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Motoristas que circulam pelas estradas, sem identificação de nomes</li> <li>•Dejair Melo da Silva, inspetor da Polícia Rodoviária Federal</li> </ul>	<p>A beleza da paisagem trazida pela neblina esconde os perigos do motorista</p>	<p>Passeio pela composição de lagos e montanhas que ganham novas formas sob a neblina. O trânsito de grandes caminhões encobertos pela neblina. Depoimentos de motoristas e de representante da Polícia Rodoviária, que orienta prudência aos motoristas.</p>

<b>Assunto</b>	<b>Personagens</b>	<b>Conflito</b>	<b>Ação</b>
<p>Editoria: <b>Nacional</b> Tempo: <b>2'29"</b></p> <p>Cresce a presença de carros pequenos nas grandes cidades</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Gladys Bernardi, motorista</li> <li>•Paulo Roberto Caracik, designer industrial</li> <li>•Marcos Martin, gerente de vendas de um fabricante de modelos pequenos</li> <li>•Anísio Campos, projetista de automóveis</li> </ul>	<p>As vantagens e os problemas de carros pequenos e de carros convencionais para o trânsito das grandes cidades</p>	<p>Imagens de pequenos automóveis utilizados em filmes do cinema. Depoimentos de usuários, representantes de marcas, designers e projetistas de carros de formato pequeno. Imagens de um carro pequeno no trânsito e texto em <i>off</i> apontando-o como solução para o futuro das grandes cidades.</p>
<p>Editoria: <b>Cultura</b> Tempo: <b>1'58"</b></p> <p>A Orquestra do Teatro São Pedro (SP) estreia depois de escolher músicos de um modo 'diferente'</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Roberto Duarte, maestro</li> <li>•Victor Bigai e Jonathan Cardoso, jovens violinistas</li> </ul>	<p>A grande variedade de diferenças que uma orquestra formada no Brasil reúne</p>	<p>Imagens de ensaio da orquestra. Maestro declara que selecionou músicos sem vê-los, atrás de um biombo. Mostram-se as diferentes etnias, idades e gêneros que compõem a orquestra. Músico da orquestra relaciona a diversidade a cultura brasileira. Orquestra toca trecho do Hino Nacional.</p>

## **Jornal Nacional**

Criada em 1965, com o canal 4, no Rio de Janeiro, a TV Globo tem uma história controversa que envolve investimentos de cerca de 5 milhões de dólares, à época, do grupo norte-americano Time-Life (numa participação proibida, pela Constituição, de capital estrangeiro nos sistemas de comunicação do país) e a sempre lembrada identificação da emissora com o regime que se instalou no Brasil com o Golpe Militar.

Apontada como ilegal, por unanimidade, pela Comissão Parlamentar de Inquérito da Câmara dos Deputados que investigou os investimentos do grupo Time-Life na, então, nova TV, a operação foi legalizada, em março de 1967, pelo primeiro presidente que assumiu o país com o Golpe de 1964, o general do Exército Humberto Castelo Branco.

Alinhada com a política do Regime Militar<sup>6</sup>, a emissora cresceu rapidamente e, com experiências com telejornalismo desde o dia de sua estreia, quatro anos depois, já em setembro de 1969, levava ao ar o primeiro telejornal de alcance nacional do país: o Jornal Nacional.

Quando o Jornal Nacional estreou, a TV Globo já possuía três estações de TV. Além do Rio, contava com emissoras em São Paulo e em Belo Horizonte. Em 1970 e 1971, inaugurou estações em Brasília e Recife, respectivamente, cobrindo parte significativa do território nacional.

Hoje, levado ao ar de segunda a sábado, às 20h15, o principal telejornal do canal envolve a produção das cinco emissoras da TV Globo (Rio de Janeiro, São Paulo,

---

<sup>6</sup> É conhecida a frase do presidente Médici, em 1973, quando termina por definir involuntariamente o perfil do Jornal Nacional: “Sinto-me feliz, todas as noites, quando ligo a televisão para assistir ao jornal. Enquanto as notícias dão conta de greves, agitações atentados e conflito em várias partes do mundo, o Brasil marcha em paz, rumo ao desenvolvimento. É como se eu tomasse um tranqüilizante após um dia de trabalho”. SILVA, Carlos Eduardo Lins da. Muito Além do Jardim Botânico, São Paulo, 1985, p. 39.



Brasília, Belo Horizonte e Recife), além do suporte de suas 116 afiliadas<sup>7</sup> e do trabalho de correspondentes internacionais em países como Estados Unidos, Itália, França, Inglaterra, Israel e Argentina. E apesar de uma queda de audiência de cerca de 15 a 20% nos últimos quatro anos, repercutida em diferentes veículos de imprensa, é o telejornal mais assistido do canal e da televisão brasileira.

Quadro 4

Jornal Nacional
<p><u>Estrutura::</u></p> <p>33 minutos de produção, sem considerar os intervalos comerciais. A abertura, reduzida a uma vinheta de três segundos antes da escalada e três após, com as letras J e N sobre fundo azul, parece servir mais como marca sonora. Isso porque mantém a mesma música da estreia do programa em 1969, baseada em “The Fuzz”, produzida pelo norte-americano Frank De Vol para a comédia cinematográfica <i>The Happening</i> (1967), mas agora somada a teclados agudos. A escalada tem tempo médio de 1 minuto e é dividida entre os dois apresentadores do programa.</p> <p>O tempo de material noticioso é dividido em média em 18 minutos de reportagens, 3 minutos e meio de notas cobertas e cerca de 3 minutos para notas de locutor e indicadores, como a previsão do tempo. Na soma total do tempo do programa, há que se considerar, ainda, as ‘cabeças’ que os apresentadores leem no estúdio como introdução às reportagens e às notas cobertas e as entradas ao vivo de repórteres. Nas edições analisadas, a apresentadora Fátima Bernardes, ao vivo da África do Sul, conversava com repórteres enviados para a cobertura da Copa do Mundo.</p>
<p><u>Blocos::</u></p> <p><b>Edição de 8/6/2010</b></p> <p>6 blocos com durações que variaram de 9 minutos (primeiro bloco) a 2 minutos e meio (último bloco), separados por intervalos comerciais que variaram de 3 minutos e meio a 1 minuto e meio. Os cinco intervalos somados contaram 10 minutos e meio de duração.</p>

<sup>7</sup> Números informados na página da emissora na internet: <http://redeglobo3.globo.com/institucional>. Acessado em 19 de agosto de 2010.

### **Edição de 9/6/2010**

5 blocos com tempos que variaram de 9 minutos e meio (primeiro bloco) a 4 minutos (último bloco), separados por intervalos comerciais que variaram de 3 minutos e meio a 2 minutos. Os quatro intervalos comerciais, ainda que num número menor em relação a edição de 8/6, eram mais longos e somaram os mesmos 10 minutos e meio de duração.

### Apresentadores::

A apresentação é feita pela dupla William Bonner, que acumula a função de editor-chefe do telejornal, e Fátima Bernardes, também editora-executiva. Por conta do período de Copa do Mundo, um deles (William Bonner) se encontrava na bancada do programa e o outro (Fátima Bernardes) ancorava o noticioso da África do Sul, em área externa preparada pela equipe.

### Reportagens e Notas::

#### **Edição de 8/6/2010**

•8 reportagens com tempo médio de 2 minutos cada. •9 notas cobertas com tempos que variaram de 20 segundos a 1 minuto, somando as notas cobertas 3 minutos e 40 segundos de produção do programa – a maioria (5) utilizando material produzido pelas equipes de reportagem da emissora. •5 notas de locutor, que somaram 1 minuto e 15 segundos. São desde notas que complementam as reportagens, como o posicionamento das empresas envolvidas com a denúncia de espionagem contra o candidato José Serra, até a leitura de comentários de Barack Obama sobre vazamento de óleo no Golfo do México. •2 indicadores: a previsão do tempo (1 minuto) e números do mercado financeiro (10 segundos). •E uma espécie de *crônica visual* de 1 minuto e 40 segundos lida em *voz off* pelo apresentador esportivo Tadeu Schmidt sobre as imagens de uma das crianças que acompanhou a seleção brasileira de futebol no jogo amistoso do time contra a Tanzânia.

#### **Edição de 9/6/2010**

•10 reportagens com tempos que variaram bastante, de 1'09" até 2'17" – a média fica em 1 minuto e 40 segundos. •9 notas cobertas com tempos que variaram de 15 a 45 segundos, somando 3 minutos e 40 segundos de produção – a maioria delas (6) fazendo uso de material produzido pela emissora. •4 notas de locutor, somando 1 minuto e 20 segundos. •2 indicadores: previsão do tempo (50 segundos) e números da inflação e mercado financeiro (1 minuto). •E uma forma híbrida entre reportagem e *crônica visual* de 2 minutos e meio. O apresentador esportivo Tadeu Schmidt, acompanhado de câmera, faz o percurso que a seleção brasileira percorreria após entrar no estádio da estreia na Copa (vestiários, corredores, rampa de acesso ao gramado...). Não há entrevistas ou mesmo uma notícia clara... O que valia era o passeio da câmera por dentro dos circuitos do estádio.

**Detalhamento da estrutura narrativa das reportagens  
dos dias 08 e 09/06/2010**

***Edição de 08/06/2010***

Quadro 5

<b>Assunto</b>	<b>Personagens</b>	<b>Conflito</b>	<b>Ação</b>
<p>Editoria: <b>Esportes</b> Tempo: <b>2'32"</b></p> <p>Preparando-se para estreia na Copa do Mundo, seleção brasileira tem dia de folga</p>	<p>•Os jogadores da seleção Grafite, Thiago Silva, Elano e Robinho</p>	<p>Sequência de pequenos conflitos: Seguidos por fãs, Grafite e Thiago Silva não conseguiram fazer compras sem que a loja que visitavam fosse fechada. Elano não falou à TV Globo por determinação da Comissão Técnica da seleção. Robinho espera poder dedicar gols para o filho, o que não fez no último jogo amistoso.</p>	<p>Os jogadores Grafite e Thiago Silva fazem compras num shopping cercados de fãs. Elano e Robinho jantam num restaurante. Elano se nega a falar com a reportagem. Históricos das últimas atuações de Robinho se revezam com declarações do jogador sobre planos para o futuro.</p>

<b>Assunto</b>	<b>Personagens</b>	<b>Conflito</b>	<b>Ação</b>
<p>Editoria: <b>Esportes</b> Tempo: <b>2'36"</b></p> <p>A disputa da braçadeira de capitão na seleção brasileira de futebol</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Dunga, técnico da seleção brasileira</li> <li>•Gilberto Silva, meio-campo da seleção</li> <li>•Lúcio, zagueiro da seleção</li> </ul>	<p>Ex-capitão da seleção, o meio-campo Gilberto Silva abriu mão da braçadeira em favor do antigo dono, o zagueiro Lúcio</p>	<p>Histórico e declarações do técnico Dunga sobre último jogo amistoso. Retrospectiva sobre escolha de Gilberto Silva como capitão da seleção em 2007. Depoimento de Gilberto Silva sobre a devolução da braçadeira para Lúcio. Histórico sobre situação semelhante em que Gilberto Silva se ausentou e deixou de ser capitão em seu clube, o Arsenal, da Inglaterra. Depoimento de Lúcio. Histórico sobre a alternância de capitães na última partida. Depoimento de Gilberto Silva definindo sua decisão.</p>

<b>Assunto</b>	<b>Personagens</b>	<b>Conflito</b>	<b>Ação</b>
<p>Editoria: <b>Economia</b> Tempo total: <b>6'19"</b></p> <p>-IBGE divulga PIB do país no 1º trimestre de 2010 (<b>2'02"</b>)</p> <p>- Economistas prevêem crescimento mais moderado até o fim do ano (<b>2'19"</b>)</p> <p>- Governo e oposição comentam o crescimento do PIB (<b>1'58"</b>)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Rebeca Palis, gerente do IBGE</li> <li>•Regis Bonelli, economista/FGV</li> <li>•Júlio Gomes de Almeida, economista do Inst. Estudos Des. da Indústria</li> <li>•Um importador que cresceu 35% no 1º trimestre, não identificado</li> <li>•Celso Toledo, economista</li> <li>•Flávio Castelo Branco, economista chefe da Confederação Nacional da Indústria</li> <li>•Presidente da República, Luís Inácio Lula da Silva</li> <li>•Guido Mantega, ministro da Fazenda</li> <li>•Senador Arthur Virgílio, PSDB (AM)</li> <li>•Senador José Agripino, DEM (RN)</li> <li>•Paulo Bernardo, ministro do Planejamento</li> </ul>	<p>Grande crescimento econômico registrado pode provocar desequilíbrio e volta da inflação ao país</p>	<p>O assunto é articulado em três partes, numa sequência que une três reportagens. Divulgação dos números com contextualização dos economistas do IBGE e da FGV. O crescimento do PIB é mostrado com a chegada de máquinas numa empresa de importação e avaliado por dois economistas, um ligado à indústria e outro ao mercado financeiro. Representantes do governo exaltam o crescimento. Representantes da oposição cobram investimentos na infraestrutura do país. Na palavra final, o ministro do Planejamento promete crescimento com cautela.</p>

<b>Assunto</b>	<b>Personagens</b>	<b>Conflito</b>	<b>Ação</b>
<p>Editoria: <b>Esportes</b> Tempo: <b>1'21"</b></p> <p>Seleção norte-coreana, adversária do Brasil na Copa, faz seu primeiro treino aberto – mas não mostra ‘nada’ à imprensa</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Jornalistas da imprensa internacional</li> <li>•Jong Tae Se, jogador da seleção norte-coreana</li> <li>•Crianças que foram barradas no treino da Coreia do Norte</li> </ul>	<p>O ‘regime fechado da Coreia do Norte’ tenta também esconder as características de seu time de futebol</p>	<p>Chegada da seleção da Coreia ao treino. Abertura dos portões, tão aguardada, aos jornalistas. Imprensa descobre que não consegue conhecer nada sobre o time. Jogador dá entrevista dizendo que o time tem chance de mudar a imagem de país de regime fechado (comunista). Crianças que jogam bola ao lado da concentração são barradas no treino. Garoto diz que escolhe, então, torcer pelo Brasil.</p>
<b>Assunto</b>	<b>Personagens</b>	<b>Conflito</b>	<b>Ação</b>
<p>Editoria: <b>Esporte</b> Tempo: <b>1'40"</b></p> <p>Portugal vence amistoso mas perde o atacante Nani, lesionado</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Torcedores portugueses sem identificação de nomes</li> <li>•Cristiano Ronaldo, atacante da seleção portuguesa de futebol</li> <li>•Nani, atacante da seleção portuguesa de futebol</li> </ul>	<p>Portugal festeja vitória em amistoso mas perde, por lesão, um de seus principais destaques</p>	<p>Chegada da seleção de Portugal ao estádio para jogo amistoso contra Moçambique. Depoimento de torcedores. Expectativas sobre a atuação do jogador Cristiano Ronaldo. Resumo da vitória de Portugal por 3 x 0. Imagens do jogador Nani, cortado do time.</p>

<b>Assunto</b>	<b>Personagens</b>	<b>Conflito</b>	<b>Ação</b>
<p>Editoria: <b>Esporte</b> Tempo: <b>1'50"</b></p> <p>A confirmação da presença de Nelson Mandela na cerimônia de abertura da Copa do Mundo</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Jacob Zuma, presidente da África do Sul</li> <li>•Representantes do partido político de Nelson Mandela</li> <li>•Estilista portuguesa sem identificação do nome</li> <li>•Inkoose Mandela, neto de Nelson Mandela</li> <li>•Nelson Mandela, líder político da África do Sul</li> </ul>	<p>Nelson Mandela enfrenta problemas de saúde e seus 92 anos para ir à abertura da Copa do Mundo</p>	<p>Torcedores na rua beijam a foto de Mandela. Repórter, dentro do estádio que receberá a abertura da Copa, aponta a série de problemas de saúde de Mandela. O partido de Mandela (ANC) e o presidente sul-africano informam que ex-presidente não irá à cerimônia de abertura. Por outro lado, estilista portuguesa conta que foi chamada às pressas para fazer a roupa do líder político para a cerimônia. O neto de Mandela confirma que ele irá ao evento. Mandela aparece e acena para as pessoas à volta de seu carro.</p>

<b>Assunto</b>	<b>Personagens</b>	<b>Conflito</b>	<b>Ação</b>
<p>Editoria: <b>Esportes</b> Tempo: <b>1'59"</b></p> <p>Os treinos da seleção brasileira a uma semana da estreia do time na Copa do Mundo</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Os jogadores da seleção Kaká, Luís Fabiano, Julio Cesar, Felipe Melo, Gilberto Silva, Gomes, Michel Bastos e Robinho.</li> </ul>	<p>As lesões (Kaká e Julio Cesar) e a má fase de alguns jogadores (Luís Fabiano e Felipe Melo) diante do bom desempenho e consolidações de outros (Michel Bastos, Gomes e Robinho) na seleção brasileira</p>	<p>Jogadores treinam em campo de golfe na África do Sul. Retrospecto das diferentes condições e 'fases' que os diferentes jogadores atravessam. Declarações dos jogadores Kaká, Gomes e Gilberto Silva sobre a estreia. Conclusão do atacante Kaká afirmando que para a estreia sua condição há de ser "ótima".</p>
<p>Editoria: <b>Esportes</b> Tempo: <b>1'13"</b></p> <p>A chegada à África do Sul da seleção italiana, sem grandes expectativas, para a Copa do Mundo</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Pirlo, meio-campo da seleção da Itália de futebol</li> <li>•Giuseppe Bergomi, ex-jogador e membro da comissão técnica italiana</li> <li>•Marcelo Lippi, técnico da seleção da Itália</li> </ul>	<p>A última campeã do Mundial de Futebol chega com chances mínimas de conquistar novamente o título</p>	<p>Desembarque da seleção italiana sem que haja torcida alguma à espera. Imagens do jogador Pirlo saindo do aeroporto mancando. Membro da comissão técnica aponta problemas também na seleção brasileira. Técnico italiano coloca o seu time entre os favoritos. Breve imagem do treino, numa imagem em que o time joga de maneira 'confusa', com chutes para o alto.</p>



<b>Assunto</b>	<b>Personagens</b>	<b>Conflito</b>	<b>Ação</b>
<p>Editoria: <b>Esportes</b> Tempo: <b>1'43"</b></p> <p>Os últimos acertos para a noite de abertura da Copa</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Kevin Wall, coordenador da festa de abertura</li> <li>• Kahn Morbee, músico do grupo Parlotones</li> <li>•Angelique Kidjo, cantora</li> <li>•Vusi Mahlasela, cantor</li> <li>•Will.I.Am, músico do grupo Black Eyed Peas</li> <li>•Fergie, música do grupo Black Eyed Peas</li> </ul>	<p>No princípio da matéria, é sugerido um conflito sobre o local que recebe a festa de abertura (o bairro de Soweto) e o regime separatista do Apartheid, que marcou a África do Sul. No entanto, a matéria se encaminha para a celebração do conhecimento e dos 'sonhos' que os músicos, principalmente, do Black Eyed Peas têm do Brasil</p>	<p>Imagens do bairro de Soweto onde fica o estádio que receberá a abertura da Copa e lugar que marcou a resistência contra o Apartheid. Operários concluem reparos no estádio. Músicos fazem passagem de som e pausas para entrevistas. Depoimentos do coordenador da festa de abertura e músicos que irão se apresentar no evento. Mas é a última entrevista, com a banda Black Eyed Peas, que dá o tom (<i>celebratório</i>) da reportagem ao concentrar 44" (cerca de 40% do tempo) da matéria.</p>
<p>Editoria: <b>Saúde</b> Tempo: <b>2'04"</b></p> <p>Cidade sofre surto de malária no Pará</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Jucelina Lopes, dona de casa</li> <li>•Marinete Póvoa, pesquisadora do Instituto Evaldo Chagas</li> <li>•Rosineide Silva, criança de 9 anos que apresenta sintomas de malária</li> <li>•Maria de Jesus Silva, mãe da criança</li> <li>•Edivaldo Leão, prefeito de Oeiras do Pará (PA)</li> </ul>	<p>Aumento do desmatamento e situação de precariedade da cidade cria condições para epidemia de malária</p>	<p>Situação de falta de estrutura nos hospitais da cidade de Oeiras do Pará. Depoimento da população. Depoimento de pesquisadora da área de infectologia. Condições de vida e depoimento de morador atingido pela doença. O prefeito da cidade pede por socorro.</p>

<b>Assunto</b>	<b>Personagens</b>	<b>Conflito</b>	<b>Ação</b>
<p>Editoria: <b>Nacional</b> Tempo: <b>1'42"</b></p> <p>Pesquisa aponta que maior preocupação dos brasileiros é com segurança pública</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Depoimento de pessoas na rua</li> <li>•Fernando Abruccio, cientista político</li> <li>Priscila Cruz, ONG Todos pela Educação</li> </ul>	<p>O país cresce economicamente mas a população preocupada percebe outras necessidades</p>	<p>Histórico, com gráfico, sobre preocupações em pesquisas anteriores.</p> <p>Depoimento de pessoas na rua.</p> <p>Depoimento de especialista.</p> <p>Informações e imagens sobre condições escolares.</p> <p>Depoimento da coordenadora de ONG voltada à educação e responsável pela pesquisa.</p>
<p>Editoria: <b>Esporte</b> Tempo: <b>1'09"</b></p> <p>O dia na África do Sul das seleções de futebol da Dinamarca e da França, às vésperas da abertura da Copa do Mundo</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Os jogadores da seleção dinamarquesa</li> <li>•Os jogadores da seleção francesa (em especial o meio-campista Toulalan)</li> </ul>	<p>A diferença entre a simpatia da seleção dinamarquesa e a frieza dos franceses diante da torcida na Copa do Mundo</p>	<p>Jogadores dinamarqueses visitam a periferia da cidade sul-africana de Knysna, distribuem bolas e o governo dinamarquês doa R\$ 300 mil para obras assistenciais.</p> <p>Repórter aponta a diferença de comportamento entre as duas seleções. Jogadores franceses em coletiva de imprensa. O jogador Toulalan se empenha em elogiar o time do Uruguai, adversário da estreia.</p>

<b>Assunto</b>	<b>Personagens</b>	<b>Conflito</b>	<b>Ação</b>
<p>Editoria: <b>Esportes</b> Tempo: <b>2'01"</b></p> <p>Seleção sul-africana desfila em Joanesburgo, às vésperas da abertura da Copa do Mundo</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Carlos Alberto Parreira, técnico da seleção sul-africana</li> <li>• Jacob Zuma, presidente sul-africano</li> </ul>	<p>A reportagem celebra a torcida sul-africana que, apesar da pouca tradição do time no futebol, prepara grande festa</p>	<p>Desfile em carro aberto da seleção sul-africana entre multidão de 200 mil pessoas em Joanesburgo. Depoimento do técnico Carlos Alberto Parreira. Visita e cumprimentos aos jogadores do presidente do país, Jacob Zuma.</p>
<p>Editoria: <b>Política</b> Tempo: <b>2'17"</b></p> <p>Denúncias de espionagem contra o candidato à presidência José Serra (PSDB) serão analisadas no Congresso (<b>1'51"</b>)</p> <p>- Nota lida no estúdio: Empresas envolvidas negam acusações (<b>26"</b>)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Gustavo Fruet, deputado federal PSDB (PR)</li> <li>• Cândido Vacarezza, deputado federal PT (SP)</li> <li>• Jorge Hage, ministro chefe da Controladoria-Geral da União</li> </ul>	<p>PSDB acusa PT de produzir documentos contra o candidato José Serra</p>	<p>O assunto é articulado em duas partes. Primeiro a reportagem. No estúdio, ao final, há a leitura de uma nota. Reportagem: histórico do caso, que contou com denúncias publicadas em uma revista semanal. Depoimento da oposição e de líder do governo na Câmara. Imagens do ministro chefe da CGU, convocado para explicar contratos de empresas envolvidas nas denúncias. Apresentador lê nota das empresas envolvidas em que declaram estar à disposição da Câmara para investigação.</p>

<b>Assunto</b>	<b>Personagens</b>	<b>Conflito</b>	<b>Ação</b>
<p>Editoria: <b>Internacional</b> Tempo: 2'01"</p> <p>ONU mantém sanções contra Irã</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Maria Luiza Viotti, embaixadora do Brasil</li> <li>•Mohammad Khazaei, embaixador do Irã</li> <li>•Mahmoud Ahmadinejad, presidente do Irã</li> <li>•Barack Obama, presidente dos EUA</li> <li>•Presidente da República, Luís Inácio Lula da Silva</li> <li>• Hillary Clinton, secretária de Estado norte-americana</li> </ul>	<p>ONU condena Irã e Irã desconsidera sanções</p>	<p>Depoimentos no fórum da ONU. Declarações dos presidentes do Irã, EUA e Brasil. Declaração da secretária norte-americana sugerindo aumento das ofensivas contra o Irã.</p>
<p>Editoria: <b>Internacional</b> Tempo: 2'21"</p> <p>Museu do Apartheid registra a segregação racial que humilhou negros na África do Sul</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Sam, motorista sul-africano</li> </ul>	<p>A separação entre brancos e negros que marcou a história da África do Sul</p>	<p>A apresentadora Fátima Bernardes e o motorista negro sul-africano Sam visitam o museu e identificam nas peças os abusos e as humilhações sofridas pelos negros. Na saída, os dois acrescentam pedras à pilha erguida sob a nova bandeira sul-africana, como é tradição no lugar.</p>

### **Análise do *Corpus***

Para uma análise pormenorizada da presença e dos usos (possíveis) dos elementos da narrativa de ficção identificados nos Quadros 2, 3, 5 e 6, selecionamos quatro reportagens em que a orientação de comportamentos proporcionada pelas 'estórias' parece revelar-se por diferentes camadas de construção.

Na primeira reportagem escolhida para esta análise (Jornal da Cultura, de 8/6/2010), há uma construção narrativa clara, organizada a partir do conflito entre duas forças de capacidades diferentes: os grandes produtores rurais e os ambientalistas. Pela polarização do debate entre as duas forças, a reportagem coloca no centro do telejornal a questão do novo código florestal brasileiro, que deve entrar em votação no Congresso Nacional.

No entanto, a reportagem parece apenas potencializar (ao dar forma) um conflito pré-existente entre as duas diferentes bancadas (ruralistas e ambientalistas) na Câmara Federal. Há de ambos os lados, como se vê na reportagem, claramente um empenho em conduzir a discussão do novo Código na Câmara, com ataques de parte a parte.

Na matéria, o esforço por uma avaliação (e orientação) de comportamentos a partir do embate é, deste modo, apenas sugerido. Isso se comparado à última reportagem analisada (Jornal Nacional, 8/6/2010), que trata da ‘atitude’ do jogador Gilberto Silva em abrir mão do posto de capitão da seleção brasileira de futebol. Nesta, há no fim da narrativa uma frase sintetizadora: “Talvez a atitude leal que você tenha com um companheiro seja mais importante que um desejo pessoal”.

As demais reportagens - não enfocadas nesta análise -, como a de 8 de junho, do Jornal da Cultura, sobre a abertura do período de inscrições do Sisu (Sistema de Seleção Unificada), aos estudantes que procuram ingressar nas universidades públicas, ainda que lancem mão de todos os elementos da ficção, apenas por extensão apontam a uma ‘instrução’ a ser aprendida de seus textos.

Esta reportagem, para dar um exemplo, dá conta essencialmente do prazo de inscrições e da menor quantidade de vagas para o exame neste ano. A nota que poderia ser observada como orientação é articulada apenas no nível das hipóteses. Alunos como Bruno Freitas, apresentado na matéria como personagem reprovado no exame de 2009, devem preparar-se melhor, visto que terão menos chances?

Adiante, voltaremos a este exemplo.

## ***Reportagem 1 .***

***Jornal da Cultura. Edição de 08/06/2010***

***Mudança no código florestal brasileiro provoca confrontos no Congresso Nacional***

**Tempo:** 2'12''

Personagens:

### **Representantes dos produtores rurais:**

Aldo Rebelo, deputado federal pelo PCdoB-SP, relator do novo projeto de lei

Reinhold Stephanes, deputado federal pelo PMDB-SP

### **Representantes dos ambientalistas:**

Ivan Valente, deputado federal pelo PSOL-SP

Sarney Filho, deputado federal pelo PV-MA

**Conflito:** Ambientalistas reagem contra as mudanças no código florestal brasileiro propostas por produtores ruralistas

**Sequência de Ações:** Reunião na Comissão da Câmara que discute o projeto.

Imagens dos ambientalistas, empunhando cartões vermelhos e faixas de protesto, no fundo do plenário. Depoimentos intercalados entre deputados que defendem as mudanças propostas pelos ruralistas e outros que reagem, ao lado dos ambientalistas, ao novo código. Mapa ilustrando as mudanças que serão provocadas pela nova lei. Novos depoimentos de deputados a favor e contra a mudança no código. Intervenção do repórter, no fim da matéria, destacando a estratégia dos

ambientalistas de buscar apoio da sociedade para enfrentar o “trator” da bancada ruralista.

A matéria descreve que, num relatório de 300 páginas, o deputado federal pelo PCdoB de São Paulo, Aldo Rebelo, relator do projeto que propõe o novo código florestal brasileiro, utiliza referências históricas para defender os ruralistas e argumentar que os ambientalistas, que se apresentam contra o projeto, são representantes dos países ricos que querem “barrar” o desenvolvimento do Brasil.

“O que as nações ricas propõem, de acordo com a mesma pregação de dois séculos atrás do reverendo Malthus, é limitar o acesso dos países pobres aos mesmos padrões de consumo”, lê o relatório Aldo Rebelo.

Em seguida, em corte direto, entra uma declaração do deputado federal pelo PSOL de São Paulo Ivan Valente sobre os argumentos evocados por Rebelo:

“Ele está fantasiando isso e, ao mesmo tempo, ele está se aliando aos que defendem no Brasil o trabalho escravo, um modelo concentrador de renda, de terra e de riqueza”.

É apresentada uma animação do mapa-mundi, fechando em close sobre o Brasil. O texto em voz *off* do repórter explica que o ponto mais polêmico do projeto do novo código é a definição de reservas legais. Segundo a proposta do novo código, os pequenos produtores rurais são dispensados de manterem as áreas de reserva. Os grandes produtores teriam de manter 20% de reservas naturais em regiões de Mata Atlântica, 35% em regiões de vegetação que caracterizam o Cerrado e 80% em áreas que envolvam a Amazônia – mas os Estados poderão reduzir estes percentuais de acordo com planos de regularização ambiental.

Em declaração ao repórter, o deputado federal pelo PMDB de São Paulo, Reinhold Stephanes, defende as mudanças no código florestal do país.

“Toda uma legislação vem sendo construída, em um conjunto de normas, em função deste código e muitos erros se cometeram. E esses erros precisam ser corrigidos”.

Em sequência, o deputado federal pelo Partido Verde (PV) do Maranhão, Sarney Filho, aparece apontando as, para ele, consequências da mudança:

“Vai permitir um maior desmatamento da Amazônia. Isso fica claro quando ele isenta quatro [pequenos] módulos rurais de qualquer compromisso ambiental”.

Postado diante dos corredores da Câmara Legislativa Federal, o repórter Anderson Arcoverde contextualiza as condições do confronto, apontando a maior força do ‘trator’ da bancada ruralista:

“Apesar dos protestos, os ambientalistas são minoria e admitem que não vão conseguir barrar o trator da bancada ruralista na Comissão. Eles anunciaram que vão tentar adiar as discussões para buscar apoio da sociedade e tentar pressionar contra o projeto”.

A reportagem é toda construída sobre o conflito entre duas partes: ruralistas x ambientalistas, sugerindo, no entanto, desde o início, uma força maior daqueles diante destes.

Diante das mais de 300 páginas de relatório que o texto da reportagem menciona terem sido escritas pelo deputado Aldo Rebelo, “citando história e literatura”, para defender os ruralistas, e da imagem do deputado sentado à bancada lendo o documento, é mostrada a imagem de quatro (4) figuras simples (três homens e uma mulher), apertadas no fundo da sala, erguendo cartazes e cartões vermelhos em reação às proposições dos produtores rurais.

Aos argumentos lidos pelo deputado federal Aldo Rebelo (líder do governo na



Câmara Federal por anos e ex-ministro da Secretaria de Coordenação Política do governo) é colada em corte direto, sem introdução ou texto em off do repórter, a declaração do deputado federal pelo pequeno partido de oposição ao governo, PSOL, Ivan Valente: “Ele está fantasiando isso”.

Com o discurso de Valente pontuando o confronto entre uma grande força (os ruralistas) e uma pequena (que se opõe ao “trabalho escravo” e ao “modelo concentrador de renda, de terra e de riqueza”), a reportagem apresenta uma animação que busca explicar os pontos de conflito que marcam o projeto do novo código.

No mapa, a mesma relação entre pequenos versus grandes volta a aparecer. Os “pequenos produtores”, pelas proposições do novo código, não precisam manter áreas de reserva. Os “grandes produtores” devem conservar porcentagens de vegetação nativa da Mata Atlântica, do Cerrado e da Amazônia. O texto explica ainda que “os grandes” serão beneficiados com a possibilidade de negociar relativizações da lei, com os governos dos Estados em que atuam, e com a suspensão, pelos próximos cinco anos, das multas já aplicadas.

Argumentando a pertinência do novo projeto, o deputado federal Reinhold Stephanes (ministro da Agricultura do atual governo até março deste ano) surge citando os “erros que precisam ser corrigidos”. E, em sequência imediata, o deputado federal de oposição pelo Partido Verde, Sarney Filho (ainda que filho de um conhecido e controverso aliado do governo, o senador José Sarney) evoca a imagem da ameaça à Amazônia à guisa de conclusão do debate: “Vai permitir um maior desmatamento da Amazônia”.

Com a deixa do deputado, o repórter usa as palavras “minorias” para se referir aos ambientalistas e “trator” para mencionar o poder dos ruralistas. Do impasse, surge a solução que se revela aos “pequenos” defensores da causa ambiental: apenas **articulando ajuda** (no caso, apoio da sociedade) terão chance de enfrentar a potência e domínio dos grandes produtores rurais.





Um pequeno número de ambientalistas protesta durante sessão em plenário da Câmara. Deputados, ligados aos produtores rurais de um lado e às questões ambientais de outro, polarizam o debate. O repórter do telejornal, em Brasília, menciona a decisão tomada pelos ambientalistas: tentar articular ajuda da sociedade.

## ***Reportagem 2 :***

### ***Jornal da Cultura. Edição de 09/06/2010***

#### ***Conselho de Segurança da ONU mantém sanções contra Irã***

**Tempo:** 2' 46" (nota coberta de 54" + reportagem de 1'52")

#### **Personagens:**

Representantes do Brasil, da Turquia, do Líbano, dos EUA e do Irã em reunião na ONU

Raul Jungmann, deputado federal (PPS-PE)

Celso Amorim, ministro das Relações Exteriores

Luís Inácio Lula da Silva, presidente da República

**Conflito:** Governo brasileiro reage às sanções votadas na ONU contra o Irã

**Sequência de ações:** Reunidos na ONU, membros do Conselho de Segurança internacional aprovam a continuidade de retaliações contra o Irã. Animação com ilustrações explica as sanções da ONU, que inclui bloqueio do dinheiro dos bancos iranianos no exterior. O ministro Celso Amorim, em sessão no Plenário da Câmara

Federal, é questionado por deputado sobre a importância do assunto para o Brasil. Repórter resume o posicionamento do governo, diante de prédio do Congresso Nacional: o acordo mediado pelo Brasil com o Irã nem foi considerado pelo Conselho de Segurança. O ministro Celso Amorim responde a novas perguntas de jornalistas durante entrevista coletiva. O presidente Lula define a posição do Brasil no episódio: a ONU precisa refletir a mudança dos atores políticos no mundo.

A reportagem é articulada em dois momentos diferentes. Servindo como introdução e contextualização do assunto, é narrada uma “nota coberta” pela apresentadora Michelle Dufour em cima de imagens registradas pelas TVs norte-americanas da reunião do Conselho de Segurança da ONU, em Nova York, em que as sanções contra o país de Mahmoud Ahmadinejad foram reafirmadas.

Sobre as imagens, a narração informa que, apesar do trabalho em conduzir um acordo entre os EUA (“país que liderou a pressão pelas sanções”) e Irã, Brasil e Turquia foram os únicos, num total de 12 países, a rejeitar a manutenção das imposições. O Líbano não votou contra, mas se absteve da decisão. O embaixador iraniano, por sua parte, afirmou que o país continuaria enriquecendo urânio, ponto que vem motivando as investidas conduzidas pelos EUA por meio dos mecanismos da ONU. Apresentando uma animação, a nota explica que as sanções incluem a proibição de vendas de armas ao Irã, a autorização da ONU para a inspeção de navios do país e o bloqueio do dinheiro de bancos iranianos no exterior.

Retomando a condução do telejornal no estúdio da emissora em São Paulo, a apresentadora Michelle Dufour informa que o “Brasil reagiu à decisão da ONU” e a terceira apresentadora do telejornal (ao lado do jornalista Aldo Quiroga), Layla Dawa, chama a reportagem sobre o assunto.

O tom é o mesmo da reportagem analisada anteriormente: uma disputa entre forças de capacidades diferentes, e aqui, no plano internacional. De um lado o reconhecido poder político e econômico dos EUA. Do outro, o praticamente isolado Irã.

No entanto, de modo diferente da matéria anterior, não há um encaminhamento para a sugestão de uma via mais adequada a ser tomada pelo “pequeno”. Ao contrário. De maneira didática, é, pouco a pouco, construída uma constatação: não existe argumento que mude a decisão do “grande” quando este está disposto a sobrepor-se ao “pequeno”.

A reportagem situa a sessão em que o ministro das Relações Exteriores Celso Amorim formalizou, no plenário da Câmara Federal, a posição do governo brasileiro sobre o assunto.

Criticando a reação do Brasil contra a posição da ONU, o deputado federal Raul Jungmann declara que vê somente “riscos” para o Brasil no debate que vem se desenrolando – dando, por sua parte, o sentido inicial de um confronto perdido.

“Qual o interesse nacional de nos envolvermos desta maneira, nesta questão? Entretanto, vejo riscos. E não são poucos”, fala ao microfone o deputado federal durante sessão em comissão da Câmara.

Segundo o texto em voz *off* do repórter, sobre imagens da reunião do ministro Celso Amorim com os deputados, o ministro negou que a manutenção das sanções contra o governo iraniano tenha significado um desgaste e citou comentaristas internacionais para dizer que a realidade do acordo aumentou o prestígio da diplomacia brasileira junto à opinião pública mundial.

Postado diante do Congresso Nacional, o repórter (Anderson Arcoverde) diz que para Celso Amorim: “o único erro do Brasil foi conseguir sucesso numa negociação que não estava no script” –, fazendo menção à impossibilidade de um recuo dos EUA sobre sua decisão de impedir o processo de enriquecimento de urânio no Irã, diante da suspeita de criação de uma arma nuclear por Mahmoud Ahmadinejad, que pode ser usada contra o território norte-americano.

O texto do repórter, porém, guarda para o final a definição que vinha sendo, até então, apenas sugerida: “Segundo Celso Amorim, os membros permanentes do Conselho de Segurança sequer consideraram o acordo porque já queriam impor as sanções ao Irã”.

Entra, então, o depoimento do ministro no plenário da Câmara: “Os países podem votar certo ou errado, mas devem votar de acordo com a sua consciência e não porque conseguiram uma vantagem para vender mais isso ou mais aquilo ou para não para deixar venderem mais isso ou não venderem mais aquilo. Acho, sinceramente, que isso não é um exemplo que o Conselho de Segurança dê”.

Ainda que não demonstre resignação diante da posição norte-americana, Celso Amorim parece na matéria, no entanto, pouco ‘otimista’ sobre a chance de transformação da decisão e do papel de mediador do diálogo que a ONU, para ele, deveria conduzir.

Sobre imagens do ministro em um outro ambiente de reunião, o texto em *off* do repórter informa que o chanceler brasileiro Celso Amorim participou ainda de uma coletiva de imprensa organizada pelo governo para se posicionar sobre o assunto. Surge um novo trecho de declaração do ministro, no novo encontro:

“Se a pergunta é se o Brasil e a Turquia vão continuar a trabalhar para encontrar um acordo com o Irã, a minha resposta hoje, efetivamente, para ser sincero, é: não sei”.

O presidente Lula, nesta mesma direção, reconhece, durante evento em Natal (RN), a influência dos EUA sobre a ONU e considera o episódio como uma evidência da necessidade de reformas no Conselho de Segurança, visto que, como ficou claro, na busca de diálogo, ‘não haverá diálogo’.

“É um episódio, na minha opinião, que enfraquece o Conselho de Segurança das Nações Unidas. Nós estamos tentando reformá-lo há mais de dezessete anos porque ele não representa mais a atualidade política do mundo”.

O eco à estória do Lobo e o Cordeiro parece, aqui, inevitável. Mesmo após uma série de argumentos com pouco fundamento, todos rebatidos, o Lobo terminou, como tencionava, por comer o Cordeiro. Como frisa o repórter: “(...) os membros permanentes do Conselho de Segurança sequer consideraram o acordo porque já queriam impor as sanções ao Irã.”.





Apresentadora resume em 'nota coberta' a decisão do Conselho da ONU, com as sanções explicadas a partir de arte gráfica. Em sessão na Câmara, o deputado Raul Jungmann questiona o ministro Celso Amorim. O repórter Anderson Arcoverde resume a opinião de Amorim: os membros do Conselho queriam de antemão impor sanções ao Irã. Amorim dá entrevista em coletiva de imprensa e o presidente Lula reafirma a posição do país diante do caso, defendendo reformas no Conselho de Segurança da ONU.

### ***Reportagem 3 ∴***

***Jornal Nacional. Edição de 09/06/2010***

***O dia das seleções de Dinamarca e França,  
às vésperas da abertura da Copa do Mundo***

**Tempo:** 1' 09''

**Personagens:**

Os jogadores franceses (em especial Toulalan)

Os jogadores dinamarqueses

**Conflito:** A diferença entre a simpatia da seleção dinamarquesa e a frieza dos franceses na Copa do Mundo

**Sequência de ações:** Jogadores dinamarqueses visitam a periferia da cidade sul-africana de Knysna. Os jogadores distribuem bolas de futebol e o governo dinamarquês colabora com R\$ 300 mil para a construção de um centro esportivo. Repórter aponta a diferença de comportamento entre a Dinamarca e outro país: a



França. Encontro dos jogadores franceses com a imprensa, que tem feito críticas. O jogador Toulalan se empenha em elogiar o time adversário da estreia, o Uruguai, com o qual jogaria dali a dois dias.

Procurando, claramente, desenvolver uma história a partir do dia-a-dia das seleções e dos acontecimentos que antecediam a abertura da Copa do Mundo na África do Sul, a reportagem constrói-se sobre uma oposição entre duas seleções que, a princípio, não estrelariam um confronto direto na competição e apresentavam, mesmo, muito pouco em comum.

A Dinamarca, classificada em primeiro lugar em seu grupo nas eliminatórias europeias, era uma das equipes do Grupo E, ao lado de Holanda, Camarões e Japão. A França, classificada apenas na repescagem das eliminatórias da Uefa, formava o Grupo A, com África do Sul, México e Uruguai.

Dinamarca e França só se encontrariam em um jogo na Copa do Mundo de 2010 se, por ventura, as duas equipes chegassem juntas até as semifinais (ou, então, protagonizassem a final). Uma oposição direta bastante difícil de se realizar. O único ponto que as seleções tinham em comum era o fato de estarem hospedadas na mesma cidade, Knysna, na costa sul-africana.

A reportagem, ainda assim, desenvolve papéis contrários imediatos entre Dinamarca e França e o elemento usado para isso é o comportamento das duas seleções. A Dinamarca é “simpática”, faz a “política da boa vizinhança”, vai à periferia da cidade em “visita de boas-vindas”, distribui bolas e o governo doa dinheiro para obras assistenciais. “Tudo bem diferente ‘desses aí’”, diz o repórter apontando às suas costas a fachada do centro de imprensa da França, com as cores e a bandeira do país. Os franceses são vizinhos “reservados”, “não gostam muito de botar a cara para fora do hotel” e só saem para “enfrentar a imprensa, que anda pegando no pé do time”. Segundo a reportagem, “a fase não é boa” e o texto faz um histórico dos últimos jogos que conta mais derrotas do que vitórias para a seleção francesa. Do encontro do jogador Toulalan com a imprensa, a reportagem destaca que a torcida

do país pode se preparar para um jogo ruim, “daqueles”, já que o jogador fez muitos elogios ao time adversário.

Encaixada de maneira natural no meio da reportagem, há até mesmo uma frase que funciona à guisa de moral da história. Ao fim da ação da personagem “seleção dinamarquesa” na história, com a equipe despedindo-se da população sob uma fina garoa, diz o repórter, em tom de conclusão: “A seleção ‘deles’ ganhou um monte de torcedores”. Também poderia dizer: a seleção ‘deles’, “simpática” e de “boa vizinhança”, é que tem um comportamento cordial, por isso, ganhou um monte de torcedores e esta ‘disputa’ contra a França.





Seleção dinamarquesa chega à periferia da cidade de Knysna, na África do Sul. Diante do centro de imprensa da França, o repórter comenta a diferença de comportamento das duas seleções. A França, que acumulava mais derrotas que vitórias recentes, sai do hotel apenas para 'enfrentar' a imprensa, enquanto a Dinamarca ganha simpatizantes.

## ***Reportagem 4 ::***

***Jornal Nacional. Edição de 08/06/2010***

***A disputa pela braçadeira de capitão  
na seleção brasileira de futebol***

**Tempo:** 2' 36''

### **Personagens:**

O técnico da seleção Dunga

Gilberto Silva, meio-campo da seleção

Lúcio, zagueiro da seleção

**Conflito:** capitão da seleção, o meio-campo Gilberto Silva decide devolver a braçadeira para o antigo dono, o zagueiro Lúcio

**Sequência de ações:** Histórico do jogo amistoso da seleção brasileira de futebol realizado na tarde anterior e declarações do técnico Dunga sobre a partida, vencida por 5 x 1 contra a Tanzânia. Retrospectiva sobre a escolha de Gilberto Silva como capitão da seleção em 2007. Depoimento de Gilberto Silva sobre a sua decisão de

devolver a braçadeira para o atual (e antigo) capitão, o zagueiro Lúcio, que, na ocasião de 2007, voltava ao time depois do tratamento de uma lesão física. Histórico sobre situação semelhante em que Gilberto Silva se ausentou e deixou de ser capitão em seu antigo clube, o Arsenal, da Inglaterra. Depoimento de Lúcio sobre a decisão de Silva. Histórico sobre a alternância de capitães no jogo amistoso recente. Depoimento de Gilberto Silva definindo sua decisão: “Talvez a atitude leal que você tenha com um companheiro seja mais importante que um desejo pessoal [de ser capitão]”.

Esse é um exemplo bem acabado da presença da estrutura da narrativa da fábula no telejornal. A reportagem da edição analisada, de 8/6/2010, do Jornal Nacional, busca dar conta da cobertura do ambiente interno e de particularidades da organização da seleção brasileira de futebol, durante a concentração da equipe na África do Sul. Este é, por princípio, o sentido da reportagem e do trabalho de toda equipe de jornalistas deslocada para a África para cobrir a seleção brasileira na semana que antecedia a abertura da Copa do Mundo.

Tratando do papel do meio-campo Gilberto Silva como um dos líderes do time, toda reportagem se desenvolve, no entanto, de modo que a notícia funcione não apenas como um fato relacionado à dinâmica particular em torno do futebol, mas que possa também se referir a um conflito de extensão típica (a disputa pelo papel de líder dentro de um grupo), além da observação de uma referência moral; mais precisamente, de uma ‘rica lição’, própria da fábula esópica, proporcionada a partir da observação dos comportamentos narrados.

Isso porque ancorando a notícia e todo trabalho da reportagem, desde as primeiras cenas, assenta-se um sentido alegórico em que os papéis e comportamentos dos indivíduos envolvidos na reportagem são associados não apenas às circunstâncias e acontecimentos do assunto “seleção brasileira”, mas a uma disputa de dimensões reconhecidas para além do universo do futebol, onde a narrativa se desenrola. Como diz o texto do repórter (Tino Marcos) tirando, precisamente, o futebol de foco.

“Não é só bom futebol que faz o jogador construir o seu conceito com o treinador. Do lado de dentro da concentração, um gesto pode valer muitos pontos”.

É, assim, que independentemente do fato noticiado ser a ‘devolução’ da braçadeira de capitão ao zagueiro Lúcio, a reportagem falará sobre uma forma de alcançar, pela ‘generosidade’, a liderança dentro de um grupo.

Considerado que o que disputam Lúcio e Gilberto Silva não é apenas uma função de destaque entre o elenco de futebol, mas o papel de líder entre os atletas brasileiros no principal esporte do país, e em um campeonato (Copa do Mundo) que a população tem em alta conta e acompanha dedicadamente, os dois personagens surgem diante de um valor e um posto de que poucos jogadores abririam mão.

É nesta direção que a reportagem constrói-se: Gilberto Silva abriu mão do posto em favor de um companheiro. Um ‘gesto’ de imensa generosidade que o eleva, de pronto, a condição de líder natural do grupo.

A reportagem fundamenta, então, o que motivou a “atitude” de Gilberto Silva. Ele tem em seu histórico pessoal situação idêntica, em que a braçadeira de capitão lhe foi tirada, quando atuava pelo Arsenal, da Inglaterra – durante um período de ausência – e não lhe foi mais devolvida. “Gilberto não quis fazer com Lúcio o que fizeram com ele”, diz a voz *off* do repórter sob imagens do jogador Lúcio já de volta com a braçadeira de capitão.

“Eu acredito que é uma atitude honrosa da parte dele. E da minha parte, também, não teria problema até porque o Gilberto Silva é um jogador que foi campeão em 2002, jogou em 2006...”, declara o capitão Lúcio, a quem o repórter, fora do quadro, pergunta antes que ele possa terminar a frase: “É um dos líderes?”. E Lúcio reafirma. “É um dos líderes dentro da seleção”.

No histórico que faz do amistoso vencido, na tarde anterior, pelo time do técnico Dunga, o repórter se dedica, especialmente, a um detalhe: o revezamento da

braçadeira de capitão durante a partida. Com a substituição de Lúcio durante o jogo, a braçadeira foi assumida por Gilberto Silva. E, após saída de Gilberto Silva, outro zagueiro, Juan, passou a ser capitão.

Todos “referências de Dunga”, diz a voz *off* do jornalista enquanto são mostradas imagens de Lúcio e depois de Gilberto Silva orientando os companheiros dentro de campo.

O texto final da matéria vale a pena ser transcrito na íntegra, visto que parece não deixar dúvida sobre o sentido de ‘lição’ a ser apreendida, que orienta toda a reportagem.

**Voz *off* do repórter Tino Marcos:** - Para Gilberto, o capitão que renunciou, liderança também se faz com generosidade.

**Sonora de Gilberto Silva:** Muita gente fala: ‘mas você desperdiçou uma oportunidade de ser capitão da seleção brasileira’. Não vejo desta forma. Talvez a atitude leal que você tenha com um companheiro seja mais importante que um desejo pessoal [de ser capitão].







O técnico Dunga comenta vitória do Brasil em jogo amistoso, na tarde anterior. Repórter anuncia a estória que irá contar: com generosidade também se conquista liderança dentro de um grupo. O jogador Gilberto Silva, que atuava pelo clube inglês Arsenal, e foi preterido como capitão, decide devolver a braçadeira ao companheiro Lúcio, quando o zagueiro retornou à seleção brasileira em 2007. Lúcio comenta a escolha generosa de Silva, que no jogo da tarde anterior assumiu a braçadeira como 'segundo' capitão. O jogador que renunciou à disputada posição de erguer a Taça da Copa, caso o Brasil fosse campeão, diz que "às vezes, uma atitude leal com um companheiro vale muito mais".

O tempo da reportagem é de 2 minutos e 36 segundos. Um tempo acima da média para o Jornal Nacional (que ficaria aproximadamente em 2 minutos) e a mais longa entre as reportagens, se comparadas as duas edições apresentadas nos Quadros 5 e 6.

Deste tempo, dois minutos (ou cerca de 85% da reportagem) são dedicados à 'história' de Gilberto Silva e seu gesto em abrir mão do posto de capitão em favor do jogador companheiro, gesto realizado no ano de 2007, isto é há quase três anos da data de produção da edição de 8 de junho de 2010 do Jornal Nacional.



O assunto que abre a reportagem, o jogo amistoso da seleção contra o time da Tanzânia, realizado na tarde anterior à reportagem, ocupa 36 segundos (ou cerca de 15% do tempo da produção), e é retomado no final da ‘história’ de Silva para pontuar o revezamento de capitães da seleção visto no jogo.

Entre um acontecimento do dia anterior e outro desenrolado no ano de 2007, ambos tratados na reportagem, o que pareceu interessar como assunto ao telejornal não foi tanto o ato, mas o fato desta ação oferecer a oportunidade de avaliação de um “gesto” (como diz o texto da matéria) diante da audiência.

Como escrevem Bird e Dardene, já aqui citados:

Com maior impacto e constância do que qualquer outro tipo de narrativa contemporânea, os telejornais ocupam, através de suas mediações, o espaço de outras instituições mais enfraquecidas nas suas representações, como a justiça e a política, no julgamento das ações sociais, condenando ou libertando os mais diferentes atores e as mais distintas atitudes políticas, buscando, justamente, esvaziar e diluir os conflitos, ameaçadores da ordem, mas, ao mesmo tempo, lutando por princípios democráticos. (BIRD e DARDENE, 1993, p. 120).

## Considerações finais

A esta altura do trabalho, após realização de uma ‘escarpada’ pesquisa em que buscamos abranger dois universos (mesmo, duas culturas) tão bem delimitados um diante do outro (o telejornalismo e o fabulário), a pergunta que parece caber é: há fábula no telejornal?

A mesma pergunta que motivou o início deste trabalho há três anos, apresenta-se novamente diante do exame de considerações, observações, referências, registros, transcrições, decupagens, análises, bibliografias, ponderações, impressões e interpretações. A resposta é sim: a lógica e os usos da fábula estão presentes na estrutura mais particular do telejornal.

Isto responde, entretanto, apenas em parte nossas questões sobre a relação do telejornal com os elementos da narrativa de ficção. Esta natureza para orientação de condutas que anima a fábula é reconhecida em todo o telejornal? Ou ao menos em todas as reportagens do telejornal?

Com o mesmo modo assertivo que podemos apontar a presença da lógica e do uso da fábula no noticiário televisivo, gostaríamos de oferecer respostas a estas duas questões, mas isso não é possível.

O telejornal é um gênero múltiplo, construído, enquanto se exhibe, da reunião de materiais das mais diferentes fontes e nas mais diferentes formas. Reconhecer a presença da fábula em cada imagem, música, gráfico, fotografia, cenário ou posicionamento de câmera do telejornal seria, na melhor das hipóteses, absolutamente fictício.

O que podemos observar, por meio da análise específica do formato reportagem, é que os atributos da ficção compõem, sim, a linguagem mobilizada pelo telejornal para realizar seu espaço de fala. E que esta realização, por consequência, passa pela orientação de anseios, expectativas e comportamentos sociais que as narrativas de

ficção propiciam.

Nas reportagens, a solicitação a avaliações de condutas, atitudes, escolhas, posturas, posicionamentos e decisões é acionada a todo momento e articulada a partir de diferentes ordenações narrativas.

Há reportagens em que esta articulação conduz o espectador de modo evidente à compreensão de um comportamento como adequado e digno de ser estimulado, ou inadequado e portanto desautorizado. Este jogo binário de oposições consideramos ser o ‘grau mínimo’ das narrativas na disposição de uma ‘orientação’ a ser apreendida. É este ‘grau mínimo’ que nos parece ser melhor expresso, entre as diferentes formas narrativas, na estrutura concentrada da fábula.

Na reportagem que analisamos de 8/06/2010 do Jornal Nacional (A disputa pela braçadeira de capitão na seleção brasileira de futebol), a relação com este ‘grau mínimo’ da fábula é clara. O ‘gesto’ do personagem Gilberto Silva ‘ensina’ e deve ser estimulado. O espectador tem algo a aprender por meio dele e a reportagem não deixa dúvidas sobre o que é: “liderança também se constrói com generosidade”.

Entretanto, na reportagem de 09/06/2010 do Jornal da Cultura sobre o início das inscrições para o Sisu, mencionada anteriormente, a relação com este ‘grau mínimo’ não é em nada evidente. Ainda que haja sugerida uma orientação sobre anseios de parte da sociedade (já que os estudantes (e os pais dos estudantes) interessados em conseguir as vagas da seleção são instados a prepararem-se melhor), ela não é desenvolvida pela ação narrativa, nem há o comportamento evidente de um personagem a ser estimulado ou a ser condenado.

Esta orientação de uma melhor preparação por parte dos estudantes é insinuada pela presença de um personagem no início da reportagem (que não passou no exame do ano passado) e depois pela menção, durante texto *off* do repórter, sobre a quantidade menor de vagas em relação a exames anteriores. Em sua fala, o estudante apenas comemora que o exame é uma “outra opção que você tem além do

vestibular” para entrar na faculdade. E apenas. Não há, por exemplo, a travessia do personagem que, com menores chances de conseguir êxito, vê na aplicação sua melhor alternativa. Ou, por outro lado, o personagem que, com as mesmas poucas chances de êxito, descuida da preparação e se vê agora sem alternativa. Não há na reportagem esta construção binária.

Diante destas nuances, poderíamos, então, resumir as coisas evocando as matérias ditas de comportamento. Nas matérias comportamentais haveria ‘lições’ sobre certos comportamentos a serem aprendidas, nas demais reportagens, somente ‘serviços’, alertas, avisos...

Não se trata, naturalmente, disso. A matéria analisada sobre mudanças no código florestal brasileiro (Jornal da Cultura, 08/06/2010), para dar apenas um exemplo, é sobre política, talvez sobre meio ambiente ou política ambiental, mas, sem dúvida, não é sobre comportamento. Mas a sua construção a aproxima deste ‘grau mínimo’ das narrativas ao opor duas forças e sugerir a solução que a mais fraca ‘sabidamente’ encontrou: dedicar-se a articular ajuda como a única forma de enfrentar o oponente (valor a ser estimulado). Aqui a narrativa ensina uma conduta a ser apreendida a partir de uma matéria concentrada numa sessão do Congresso Nacional.

Podemos então repetir a pergunta: a fábula é reconhecida em todas as reportagens do telejornal? E o que podemos reafirmar, então, é que nas reportagens, a solicitação a avaliações de condutas e ações é acionada a todo momento e articulada a partir de diferentes níveis narrativos.

E acrescentar que, apesar de nossos esforços em relação a estas questões, nos parece necessário um estudo ainda mais profundo sobre esta intrincada relação, que aproxima códigos a partir dos quais se constroem textos simbólicos ligados, por excelência, a contornos culturais.

## BIBLIOGRAFIA

**ABRAMSON**, Albert. *Zworykin: Pioneer of Television*. 1995. Chicago: University of Illinois Press, 1995.

**ARANTES**, Marilza Borges. *A Argumentação nos Gêneros Fábula, Parábola e Apólogo*. Uberlândia, Universidade Federal de Uberlândia – Instituto de Letras e Lingüística, 2006 (dissertação de mestrado).

**ARISTÓTELES**. *Poética*. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999.

**AVELEZA**, Manuel. *As Fábulas de Esopo: em texto bilíngüe grego-português*. Rio de Janeiro: Thex Ed., 2ª ed., 2002.

**BACELAR**, Agatha Pitombo. *Os Homens São Como Animais? O Uso da Fábula em ‘Os Trabalhos e Os Dias’*. Revista Calíope. Rio de Janeiro: Departamento de Letras Clássicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, nº 11, pgs. 33-42, 2003.

**BAITELLO jr.**, Norval. *A Era da Inconofagia – Ensaios de Comunicação e Cultura*. São Paulo: Hacker Editores, 2005.

\_\_\_\_\_. *O Animal que Parou os Relógios – Ensaios sobre Comunicação, Cultura e Mídia*. São Paulo: Annablume, 2003.

**BYSTRINA**, I. *Distanciamento e Envolvimento – uma Oposição*. Revista Ghrebh, América do Norte, nº13, set. 2009. Disponível em: <http://revista.cisc.org.br/ghrebh>. Acessado em: março de 2010.

**BARBERO**, Jesús-Martin e **REY**, Germán. *Os Exercícios do Ver – Hegemonia Audiovisual e Ficção Televisiva*. São Paulo: Senac, 2004.

**BARTHES**, Roland. *Crítica e Verdade*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1999.

\_\_\_\_\_. *Análise Estrutural da Narrativa*. Vários autores. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 5ª ed., 2008.

\_\_\_\_\_. *A Aventura Semiológica*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

**BAUDRILLARD**, Jean. *Simulacros e Simulação*. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.

**BECKER**, Beatriz. *A Linguagem do Telejornal – Um Estudo da Cobertura dos 500 Anos do Descobrimento do Brasil*. Rio de Janeiro: E-Papers, 2005.

**BENJAMIN**, Walter. *Obras Escolhidas – Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 7ª ed., 2008.

**BORELLI**, Silvia H. Simões & **PRIOLLI**, Gabriel (coords.). *A Deusa Ferida – Por que a Rede Globo não É Mais a Campeã Absoluta de Audiência*. São Paulo:

Summus, 2000.

**BIRD**, S. Elizabeth e **DARDENNE**, Robert W. Mito, Registro e ‘Estórias’: Explorando as Qualidades Narrativas das Notícias. In: *Jornalismo, Questões, Teorias e ‘Estórias’*, Nelson Traquina (org.). Lisboa: Veja, 1993.

**BETTELHEIM**, Bruno. *A Psicanálise dos Contos de Fadas*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 21ª ed., 2007.

**BORDIEU**, Pierre. *Sobre a Televisão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

**BRITTOS**, Valério Cruz & **BOLAÑO**, César Ricardo Siqueira (orgs.). *Rede Globo – 40 Anos de Poder e Hegemonia*. São Paulo: Paulus, 2005.

**CÁDIMA**, Francisco Rui. *Virtualidades do Jornalismo e Jornalismo Virtual: Para uma Análise do Dispositivo da Informação Televisiva*. In: *Revista de comunicação e linguagens. Jornalismo 2000*. Org.: Nelson Traquina. Lisboa: Relógio d’Água, fevereiro de 2000.

**CANDIDO**, Antonio. *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 5ª ed., 1976.

**CASSIRER**, Ernst. *Ensaio sobre o Homem: Introdução a uma Filosofia da Cultura Humana*. São Paulo, Martins Fontes, 2001.

**CASHMORE**, Ellis. ... E a Televisão se Fez. São Paulo: Summus, 1998.

**CHIABAI**, Silvia Rachel. *Telejornalismo : Estética do Engodo*. São Paulo: PUC-SP, 1994 (tese de doutorado).

**COELHO**, Cláudio Novaes Pinto & **CASTRO**, Valdir José de. *Comunicação e Sociedade do Espetáculo*. São Paulo: Paulus, 2006.

**COSTA**, Cristina. *Ficção, Comunicação e Mídias*. São Paulo: Ed. Senac, 2002.

**COUTINHO**, Iluska Maria da Silva. *Cobertura do Afundamento da P-36: Uma Novela Exibida via Jornal Nacional*. *Revista Intercom*. Vol. 24. Campo Grande-MS. Setembro de 2001.

\_\_\_\_\_. *Dramaturgia do Telejornalismo Brasileiro – A Estrutura Narrativa das Notícias em Televisão*. São Bernardo do Campo: Unimesp, 2003 (tese de doutorado).

**DAYAN**, Daniel & **KATZ**, Elihu. *Media Events: the Live Broadcasting of History*. Cambridge: Harvard University Press, 1992.

**DEZOTTI**, Maria Celeste Consolin (org.). *A Tradição da Fábula – De Esopo a La Fontaine*. São Paulo: Editora Universidade de Brasília/Editora Imprensa Oficial do

Estado de São Paulo, 2003.

**DURAND**, Gilbert. O Imaginário: Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Rio de Janeiro: Difel, 4ª Ed., 2010.

**ELIADE**, Mircea. Mito e Realidade. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

**ESOPO**. Fábulas. Porto Alegre: L&PM, 1997.

**FECHINE**, Yvana. Televisão e Presença – Uma Abordagem Semiótica da Transmissão Direta em Gêneros Informativos. São Paulo: PUC-SP, 2001 (tese de doutorado).

\_\_\_\_\_. Tendências, Usos e Efeitos da Transmissão Direta no Telejornal. In: Televisão – Entre o Mercado e a Academia. Orgs. Elizabeth Bastos Duarte e Maria Lília Dias de Castro. Porto Alegre: Editora Sulina, 2006.

**FERREIRA**, Jerusa Pires. Armadilhas da Memória e Outros Ensaios. Cotia: Ateliê Editorial, 2003.

**FIORIN**, J. L.. A Inauguração da Inocência. Uma Estratégia do Discurso do Poder: A Alteração do Algoritmo Narrativo. Significação - Revista Brasileira de Semiótica, Araraquara, v. 4, p. 70-80, 1984.

**FLUSSER**, Vilém. Filosofia da Caixa Preta – Ensaios para uma Futura Filosofia da Fotografia. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

**GABLER**, Neal. Vida, O Filme. São Paulo, Companhia das Letras, 1999.

**HENN**, Ronaldo. Os Fluxos da Notícia. São Leopoldo: Unisinos, 2002.

**JOLLES**, André. Formas Simples. São Paulo, Cultrix, 1976.

**JOST**, François. Seis Lições sobre Televisão. Porto Alegre: Editora Sulina, 2004.

**KAMPER**, Dietmar. Motim Contra o Canibalismo da Civilização. Revista Ghrebh, América do Norte, nº 14, jan. 2010. Disponível em: <http://revista.cisc.org.br/ghrebh>. Acessado em: março de 2010.

**LA FONTAINE**, Jean de. Fábulas de La Fontaine. São Paulo: Madras, 2004.  
\_\_\_\_\_. Fábulas. São Paulo: Paumape, 1993.

**LANZA**, Sonia Maria. As Narrativas Jornalísticas: Memória e Melodrama no Folhetim Contemporâneo. PUC, São Paulo, 2008 (tese de doutorado).

**LIMA**, Alceu Dias. A Forma da Fábula – Estudo de Semântica Discursiva. Significação - Revista Brasileira de Semiótica, Araraquara, v. 4, p. 60-69, 1984.

**MACHADO**, Arlindo. A Televisão Levada a Sério. São Paulo: Editora Senac, 2000.  
\_\_\_\_\_. A Arte do Vídeo. São Paulo: PUC-SP, 1987 (tese de doutorado).

**MARTINEZ**, Mônica. Jornada do Herói – A Estrutura Narrativa Mítica na Construção de Histórias de Vida em Jornalismo. São Paulo: Annablume, 2008.

**MEDINA**, Cremilda de Araújo. Notícia – Um Produto à Venda: Jornalismo na Sociedade Urbana e Industrial. São Paulo, Editora Alfa-Omega, 1978.

**MIELIETINSKI**, E.M. A Poética do Mito. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

\_\_\_\_\_. Os Arquétipos Literários. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.

**METZ**, Christian. A Significação no Cinema. São Paulo: Editora Perspectiva, 2007.

**MEYER**, Marlyse. Folhetim: Uma História. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

**MODERNELL**, Renato. A Notícia como Fábula – O Entrelaçamento da Ficção com a Realidade no Texto Jornalístico. São Paulo: USP (dissertação de mestrado), 2004.

**MONTEIRO**, Paulo Felipe (org.). Dramas. Revista de Comunicação e Linguagens. Lisboa: Edições Cosmos, 1998.

**MORIN**, Edgar. Cultura de Massas no Século XX: Neurose. 9ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

\_\_\_\_\_. Cultura de Massas no Século XX: Necrose. 3ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

**MOTTA**, Luiz Gonzaga. A Análise Pragmática da Narrativa Jornalística. Rio de Janeiro. Intercom: 2005.

\_\_\_\_\_. Para uma Antropologia da Notícia. São Paulo: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, Vol. XXV, nº 2, julho/dezembro de 2002.

\_\_\_\_\_; COSTA, Gustavo Borges; & LIMA, Jorge Augusto. Notícia e Construção de Sentidos: Análise da Narrativa Jornalística. São Paulo: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, Vol. XXVII, nº 2, 2004.

\_\_\_\_\_. Narrativa Jornalística e Conhecimento Imediato de Mundo: Construção Cognitiva da História do Presente. Comunicação & Política, v. 24, p. 45-70, 2006.

**NIETZSCHE**, F. Wilhelm. Genealogia da Moral – Uma Polêmica. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

**PEREIRA JR.**, Alfredo Eurico Vizeu & **PORCELLO**, Flávio Antônio Camargo &



**MOTA**, Célia Ladeira (orgs.). Telejornalismo – A Nova Praça Pública. Florianópolis: Insular: 2006.

**PICCININ**, Fabiana. O Cinema na Tela da TV: Imaginar Notícia e Ficção. Revista Famecos/PUCRS número 12. Porto Alegre. Dezembro de 2004.

**PINHEIRO**, Amálio. Jornal: Cidade e Cultura. In: Manuscritica 12: Revista de Crítica Genética. São Paulo: Annablume, 2004.

\_\_\_\_\_. O Texto em Expansão: Crônica Jornalística e Paisagem Cultural na América Latina. In: XVI Encontro Anual – Compós, Curitiba, julho de 2007.

**PORTELLA**, Oswaldo O.. A Fábula. Revista de Letras, nº 32, p. 119-138. Curitiba, UFPR, 1983.

**PROPP**, Vladimir Iakovlevitch. Morfologia do Conto Maravilhoso. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 2006.

\_\_\_\_\_. As Raízes Históricas do Conto Maravilhoso. São Paulo: Martins Fontes, 2ª Ed., 2002.

**RESENDE**, Fernando. O Jornalismo e a Enunciação: Perspectivas para um Narrador-Jornalista". In: André Lemos, Christa Berger & Marialva Barbosa (orgs.) Narrativas Midiáticas Contemporâneas. Porto Alegre: Sulina, 2006.

**REUTER**, Yves. A Análise Narrativa: O Texto, a Ficção e a Narração. Rio de Janeiro: Difel, 2ª Ed., 2007.

**REZENDE**, Guilherme Jorge de. Telejornalismo no Brasil – Um Perfil Editorial. São Paulo: Summus, 2000.

**RICOEUR**, Paul. A Memória, a História, o Esquecimento. Campinas, SP: Ed. Unicamp, 2007.

\_\_\_\_\_. A Metáfora Viva. São Paulo: Edições Loyola, 2ª Ed., 2005.

**RIBEIRO**, José Alcides. Imprensa e Ficção no Século XIX: Edgar Allan Poe e A Narrativa de Arthur Gordon Pym. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1996.

**ROSSET**, Clément. O Real e seu Duplo – Ensaio sobre a Ilusão. Rio de Janeiro: José Olympio, 2ª Ed., 2008.

**SANT'ANNA**, Marco Antônio Domingues. O Gênero da Parábola. São Paulo: Ed. Unesp, 2010.

**SEARLE**, John R. Expressão e Significado – Estudos da Teoria dos Atos de Fala. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

- SILVA**, Carlos Eduardo Lins da. Muito Além do Jardim Botânico. São Paulo: Sumus, 1985.
- SIQUEIRA**, João Hilton Sayeg de. Organização Textual da Narrativa. São Paulo: Selinunte, 1992.
- SODRÉ**, Muniz. A Dramatização dos Factos Violentos. In: Revista de Comunicação e Linguagens – Dramas. Paulo Filipe Monteiro (org.) Lisboa: Cosmos, janeiro de 1998.
- SODRÉ**, Muniz e **PAIVA**, Raquel. O Império do Grotesco. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.
- SQUIRRA**, Sebastião. O Século Dourado – A Comunicação Eletrônica nos EUA. São Paulo: Summus, 1995.
- STAM**, Robert. O Telejornal e seu Espectador. Novos Estudos. São Paulo: Centro de Brasileiro de Análise e Planejamento (CEBRAP), nº 13, outubro de 1985.
- TRAQUINA**, Nelson. Teorias do Jornalismo. Florianópolis: Insular, vol. 1, 2004.  
\_\_\_\_\_ (org.). Jornalismo: Questões, Teorias ‘Estórias’. Lisboa: Veja, 1993.
- TRANCOSO**, Gonçalo Fernandes. Histórias de Trancoso. Seleção Majela Colares. Rio de Janeiro: Ed. Calibán, 2008.
- TODOROV**, Tzvetan. As Estruturas Narrativas. São Paulo: Perspectiva, 4ª ed., 2006.  
\_\_\_\_\_. As Morais da História. Lisboa: Europa-América, [19??], copyright Editions Grasset & Fasquelle, 1991].
- VAN DIJK**, Teun A. Cognição, discurso e interação. São Paulo: Contexto, 2004.  
\_\_\_\_\_. Gramáticas Textuais e Estruturas Narrativas. In: Semiótica Narrativa e Textual. São Paulo: Cultrix/USP, 1977.
- VARGAS**, Maria Valéria Aderson de Mello. Do Pancatantra a la Fontaine: Tradição e Permanência da Fábula. São Paulo. FFLCH, USP: 1990 (tese de doutorado).
- VIZEU**, Alfredo. O Lado Oculto do Telejornalismo. Florianópolis: Calandra, 2005.  
\_\_\_\_\_ (org.). A Sociedade do Telejornalismo. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.
- VIEIRA**, Ana Thereza Basílio. Aviano: Uma Nova Perspectiva para as Fábulas Latinas. Revista Calíope. Rio de Janeiro: Departamento de Letras Clássicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, nº 11, pgs. 51-61, 2003.
- WEAVER**, Paul H. As Notícias de Jornal e as Notícias de Televisão. In: Jornalismo,

Questões, Teorias e ‘Estórias’, Nelson Traquina (org.). Lisboa: Veja, 1993.

**WILLIAMS**, Bernard. Moral – Uma Introdução à Ética. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

**WILLIAMS**, Raymond. The Technology and the Society. In: Television. Technology and Cultural Form, 2a, London: Routledge, 1997, pp. 9-31.

**WOLTON**, Dominique. Elogio do Grande Público – Uma Teoria Crítica da Televisão. São Paulo: Ática, 1996.

#### **Outras referências::**

**FÉLIX-DIDIER**, Paula; **SAVAGE**, Sean; **MALSSEN**, Kara van; e **HERRON**, Lindsay. Orphan Films: Tbelevision Pictures (1931)  
[www.nyu.edu/tisch/preservation/program/student\\_work/2004fall/04f\\_1800\\_pf\\_kv\\_ss\\_a2.doc](http://www.nyu.edu/tisch/preservation/program/student_work/2004fall/04f_1800_pf_kv_ss_a2.doc). Acessado em 9 de julho de 2008

**HANKE**, M. Narrativas Oraís: Formas e Funções. Contracampo, Brasil, v. 9, n. 0, 2005. Disponível em  
[www.revistas.univerciencia.org/index.php/contracampo/article/view/32](http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/contracampo/article/view/32). Acessado em 4 maio de 2010.

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)