

UNIVERSIDADE PAULISTA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E CULTURA
MIDIÁTICA

AS TRANSFORMAÇÕES DOS RECURSOS
DA LINGUAGEM DO *JORNAL NACIONAL*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Midiática da Universidade Paulista – UNIP, para obtenção do título de Mestre em Comunicação e Cultura Midiática.

ULISSES GOMES DA ROCHA JUNIOR

SÃO PAULO
2017

UNIVERSIDADE PAULISTA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E CULTURA
MIDIÁTICA

AS TRANSFORMAÇÕES DOS RECURSOS
DA LINGUAGEM DO *JORNAL NACIONAL*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Midiática da Universidade Paulista – UNIP, para obtenção do título de Mestre em Comunicação e Cultura Midiática.

Professor Doutor Gustavo Souza da Silva

ULISSES GOMES DA ROCHA JUNIOR

SÃO PAULO
2017

Rocha Junior, Ulisses Gomes da.

As transformações dos recursos da linguagem do jornal nacional /
Ulisses Gomes da Rocha Junior. - 2017.

80 f. : il. color.

Dissertação de Mestrado Apresentada ao Programa de Pós-
Graduação em Comunicação da Universidade Paulista, São Paulo,
2017.

Área de Concentração: Cultura Midiática.

Orientador: Prof. Dr. Gustavo Souza da Silva.

1. Linguagem televisiva. 2. Jornal nacional. 3. Jornalismo. 4.
Jornalismo. 5. Telejornalismo. 6. Coloquialidade I. Silva, Gustavo
Souza (orientador). II. Título.

ULISSES GOMES DA ROCHA JUNIOR

**AS TRANSFORMAÇÕES DOS RECURSOS
DA LINGUAGEM DO *JORNAL NACIONAL***

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Comunicação e
Cultura Midiática da Universidade Paulista
– UNIP, para obtenção do título de Mestre
em Comunicação e Cultura Midiática.

Aprovado em: ____/____/ 2017

BANCA EXAMINADORA

Professor Doutor Gustavo Souza da Silva
UNIVERSIDADE PAULISTA – UNIP

Professora Doutora Carla Montuori Fernandes
UNIVERSIDADE PAULISTA – UNIP

Professor Doutor Vicente William Darde
FIAMFAAM – CENTRO UNIVERSITÁRIO

DEDICATÓRIA

Dedico esta dissertação à minha mãe, Luzia dos Santos Rocha, pelo papel fundamental que exerce em minha vida, desde o momento em que tenho a percepção de ser humano. Lembro-me de quando eu ainda estava no primário, quando ela apagava minhas lições de casa, obrigando-me a escrever melhor e a ter uma letra bonita. Ela fez isso muitas vezes. Ensinou-me o valor do trabalho, da correção de caráter, da honestidade, da cidadania e, mais do que isso, mostrou-me o que é o amor incondicional.

Ao meu querido pai, Ulisses Gomes da Rocha (*in memoriam*), que com seus exemplos de vida, mostrou-me o verdadeiro sentido da palavra superação. O homem deve sempre se reinventar. Ao meu querido irmão Eduardo Gomes da Rocha (*in memoriam*), que durante 38 anos mostrou-me o significado da palavra amizade e companheirismo. Gostaria muito que ambos estivessem aqui, para compartilhar mais esta conquista.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar eu quero agradecer a Deus, que me permitiu saúde, força, perseverança e me guiou até aqui. Ao meu mentor individual, que está sempre do meu lado, inspirando-me com ideias, nos momentos em que mais preciso. A minha mãe, D. Luzia, que desde o primeiro momento em que decidi cursar o mestrado, não poupou esforços e nem suas economias para me incentivar a ir em frente. É mais do que uma mãe. É uma irmã de alma, que se dedica, compreende e faz o que for preciso pela minha felicidade.

A meus seis filhos que me estimulam, até como forma de servir-lhes como exemplo de que o estudo e o aprendizado são processos permanentes. A minha mulher Silvia, que sempre está ao meu lado.

Ao querido amigo e colega Fernando Albino Leme, que sempre deu o seu apoio particular, desde quando ainda faltavam muitos meses para iniciar o processo seletivo. A sua ajuda foi fundamental para mim.

Ao meu coordenador professor Vicente William Darde, que se entusiasmou em oferecer-me contribuições para que eu pudesse chegar a um melhor resultado nesta dissertação. À professora Carla Montuori Fernandes, que gentilmente ofereceu subsídios de sua pesquisa, para que eu pudesse incrementar o meu trabalho. Vocês foram demais comigo, professores!

À professora Fernanda Maurício de Souza, obrigado por ter acreditado em meu projeto e por ter-me dado a oportunidade de ingressar no universo da pesquisa acadêmica.

Quero fazer um agradecimento especial ao estimado e querido professor doutor Gustavo Souza da Silva, tão paciente e engajado orientador. Jamais vou esquecer a sua compreensão e acolhimento ao me receber em seu grupo de pesquisa, já no meio do curso, quando uma oportunidade irrecusável conduziu a querida professora Fernanda Maurício da Silva a novos horizontes profissionais. Obrigado por acreditar em mim e pela dedicação, paciência e esforço, em cada momento em que estivemos juntos.

Obrigado a todos por fazerem a minha vida mais feliz com esta nova etapa.

RESUMO

O *Jornal Nacional*, da Rede Globo de Televisão, é o telejornal mais antigo da televisão brasileira. Foi inaugurado em 1º de setembro de 1969. Até 1996 ele se manteve sem alterações em sua linguagem e narrativa. Mas a partir de 1996 começaram as transformações, com a introdução dos âncoras, representados por casais, e sucessivas transformações na linguagem dos repórteres e apresentadores. Foram introduzidos, no telejornal, elementos de informalidade que mudaram a forma rígida e peremptória dos apresentadores e repórteres, nos 27 anos iniciais do telejornal. O objetivo deste trabalho foi analisar os recursos da linguagem do *Jornal Nacional*, e observar como esse processo de mudanças se mantém em curso na atualidade, tendo em vista as mais recentes alterações no telejornal, como a presença de coloquialidade e informalidade na apresentação dos âncoras e o deslocamento no estúdio e interação com repórteres, iniciado em 2015. O *corpus* desta pesquisa compreendeu quatro reportagens exibidas pelo *Jornal Nacional*, realizadas em 1986, 1996, 2006 e 2016, com foco nas mudanças na forma de emissão textual, observada em apresentadores e repórteres.

Palavras-chave: 1. Linguagem televisiva. 2. *Jornal Nacional* 3. Jornalismo 4. Telejornalismo 5. Coloquialidade

ABSTRACT

Jornal Nacional, of Rede Globo de Televisão, is the oldest television news broadcast on Brazilian television. It was inaugurated on September 1, 1969. Until 1996 it remained unchanged in its language and narrative. But from 1996 began the transformations, with the introduction of anchors, represented by couples, and successive transformations in the language of reporters and presenters. Elements of informality that have changed the rigid and peremptory form of the presenters and reporters have been introduced in the newscast in the initial 27 years of the television news. The objective of this work was to analyze the features of the Jornal Nacional language, and to observe how this process of changes is still in progress, considering the most recent changes in this television news program, such as the presence of colloquiality and informality in the presentation of anchors, and also the walking in the studio and interaction with reporters, which started in 2015. The corpus of this research comprised four reports published by Jornal Nacional, conducted in 1986, 1996, 2006 and 2016, focusing on the changes in the form of textual emission, observed in presenters and reporters.

Keywords: 1. Television language. 2. Jornal Nacional 3. Journalism 4. Telejournalism 5. colloquiality

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Cid Moreira.....	18
Figura 2: Sérgio Chapelin.....	19
Figura 3: Boris Casoy.....	21
Figura 4: Walter Cronkite.....	22
Figura 5: Goulart de Andrade.....	24
Figura 6: Ivo Morganti e Cristina Rocha.....	25
Figura 7: Luiz Lopes Corrêa.....	26
Figura 8: Fotograma da reportagem “Os pobres vão à praia”.....	30
Figura 9: Pedro Bial.....	36
Figura 10: William Bonner e José Roberto Burnier.....	38
Figura 11: Fotograma da reportagem “A queda do Fokker 100”.....	58
Figura 12: Celso Freitas.....	59
Figura 13: Fotograma de imagem exibida na reportagem... ..	60
Figura 14: Fotograma de imagem exibida na reportagem... ..	63
Figura 15: Ernesto Paglia.....	67
Figura 16: Renata Vasconcelos.....	70
Figura 17: Philipe Siani.....	70

SUMÁRIO

1 Introdução.....	10
1.1 Resumo dos capítulos.....	15
2 A história dos telejornais.....	16
3 O Âncora no Sistema Brasileiro de Televisão.....	20
4 O plano-sequência no telejornalismo.....	23
5 O telejornal Aqui Agora.....	25
6 A troca de locutores por âncoras.....	27
7 O coloquialismo nos telejornais.....	32
8 Tendência popular.....	34
9 A Caravana JN.....	35
10 A mudança de cenário em 2015.....	37
11 Performance no telejornalismo.....	42
12 A performance dos repórteres.....	49
13 Os âncoras performáticos.....	51
14 Os novos repórteres e apresentadores.....	53
15 A performance em quatro décadas.....	55
15.1 Acidente com o avião da Vasp.....	56
15.1.1 Decupagem da reportagem sobre o acidente avião da Vasp	56
15.2 A queda do Fokker 100 da Tam.....	60
15.2.1 Decupagem da reportagem da queda do Fokker 100.....	61
15.3 Ataques do PCC em São Paulo.....	65
15.3.1 Decupagem da reportagem Ataques do PCC	65
15.4 A votação do afastamento da presidente Dilma Rousseff.....	69
15.4 .1 Decupagem da reportagem votação do afastamento:.....	71
16 Considerações finais.....	74
Bibliografia.....	78

1 INTRODUÇÃO

“

O *Jornal Nacional*, da Rede Globo de Televisão, foi criado em 1º de setembro de 1969, apresentado pelo então locutor Cid Moreira. Em 1972, Sérgio Chapelin juntou-se a Cid Moreira, na bancada do *Jornal Nacional*, e o programa tinha como característica a veiculação de notícias de modo frio e distante. No início as dificuldades técnicas eram constantes, porque de um lado havia a inexperiência dos técnicos que operavam os equipamentos e, do outro, havia a dificuldade de se produzir imagens externas. O uso de câmeras filmadoras em 16mm, sem som direto, não atenuava a característica principal da linguagem, que tinha forte influência radiofônica. Os apresentadores vinham do rádio e era com o mesmo tipo de entonação de voz que apresentavam e faziam a interpretação dos textos jornalísticos. Em contrapartida, isso gerava familiaridade com a audiência, pois tais profissionais já eram conhecidos do público por seus trabalhos anteriores. Os telejornais eram estruturados pela leitura de notícias no estúdio, na maior parte do tempo.

Com o passar dos anos e a chegada dos recursos técnicos mais modernos, como o videoteipe em gravações externas, o telejornal ganhou mobilidade, agilidade e as coberturas jornalísticas em externas permitiram mudar a característica da leitura de notícias no estúdio, o que se tornou menos frequente, embora ainda seja um recurso utilizado nos telejornais contemporâneos. No entanto, o que não mudou foi o formato da apresentação no estúdio, que se mantinha da mesma forma, peremptória, rígida na interpretação, como definido por Gleiser, em sua análise sobre o apresentador Cid Moreira:

Cid é um exemplo raro de neutralidade no sentido de constância, homogeneidade e monotonia (i.e., um único tom, sempre o mesmo) que ele imprime a qualquer notícia, ressaltando o tom pela rigidez de postura à leitura, olhos postos no miolo da lente da câmera, ou seja, no telespectador em casa (GLEISER, 1983:31-2 *apud* REZENDE,, 2000:14)

Esse formato, no entanto, passou por mudanças em 1996, com a introdução da figura dos âncoras no *Jornal Nacional*. William Bonner e Lilian

Witte Fibbe, ambos jornalistas, assumiram as cadeiras antes ocupadas por Cid Moreira e Sérgio Chapelin, estes radialistas, e trouxeram inovação ao telejornal.

A diferença entre radialistas e jornalistas, na apresentação de um telejornal, é que os primeiros apenas liam as notícias escritas por jornalistas, já os últimos liam seus próprios textos ou, pelo menos, revisavam ou editavam-nos. Essa mudança foi importante para o processo produtivo na emissão da notícia, como veremos adiante nesta dissertação.

Outra mudança importante ocorreu em maio de 2015, quando os apresentadores do *Jornal Nacional*, que antes apenas eram enquadrados em plano médio (da cintura para cima) ou primeiro plano (do busto para cima), passaram a ser vistos em plano inteiro (dos pés à cabeça), levantando-se no cenário e interagindo com repórteres em frente a uma tela de grandes proporções, utilizando-se de linguagem informal e improvisando, uma novidade até então.

O objetivo desta pesquisa, portanto, é identificar as transformações da linguagem dos apresentadores e repórteres do *Jornal Nacional*, nas décadas de 1980, 1990, 2000 e 2010, e os fatores que levaram a tais transformações. Tomamos como base reportagens exibidas nos anos de 1986, 1996, 2006 e 2016, tendo em vista as mudanças na forma de emissão textual, observada em apresentadores e repórteres.

Pretendemos, também, entender os novos recursos da linguagem do *Jornal Nacional*, e observar como esse processo de mudanças ainda se mantém em curso na atualidade, especialmente se comparado às décadas de 1980 e 1990. Isso pode ser verificado, por exemplo, a partir de 2015, quando os âncoras do *Jornal Nacional* são enquadrados no cenário em plano inteiro, da cabeça aos pés, e caminham em direção a um telão, com o qual interagem, muitas vezes com textos improvisados, com outros jornalistas.

Entre os fatores analisados está a introdução da figura do âncora no telejornal da emissora concorrente, mais especificamente o SBT, com a contratação de Boris Casoy em 1988. Este se inspirou no modelo de

ancoragem utilizado nos Estados Unidos e incorporou algumas inovações, o que repercutiu favoravelmente nos índices de audiência.

Outro fator, também no SBT, foi a criação do programa *Aqui Agora*, que trouxe uma nova linguagem nas técnicas de estilo e na forma de fazer telejornalismo no Brasil. Alguns aspectos podem ser destacados como diferenciais, se comparados com o *Jornal Nacional*, que era copiado em seu formato pelas demais emissoras, na forma de produzir reportagens estruturadas com imagens-off-passage-sonora, assim como se fazia nos telejornais norte-americanos. As reportagens no *Aqui Agora* eram gravadas em plano-sequência, com imagens com movimentos constantes, sem a preocupação de enquadramentos perfeitos ou bem planejados que, pelo contrário, chegavam a ser instáveis ou tremidos.

A opção por analisar quatro reportagens específicas nas diferentes décadas, e não uma edição completa do telejornal, foi devido à intenção de recortar as observações em assuntos de repercussão nacional daqueles períodos, e que ainda permanecem na memória coletiva de boa parte da população. Assim, as transformações de linguagem puderam ser melhor percebidas, uma vez que se fossem incluídos assuntos de menor relevância, os quais já foram esquecidos com o tempo, haveria uma diluição dessa percepção, o que nos pareceu indesejado.

A mais recente transformação do *Jornal Nacional*, ocorrida em 2015, é o principal elemento que se verifica no extremo das mudanças aqui observadas. No entanto, a reportagem que representa esse período foi produzida no ano de 2016. Consideramos que uma inovação tão importante, que representou uma quebra de paradigma no *Jornal Nacional*, com os apresentadores levantando-se e caminhando na bancada, poderia causar estranhamento e desconforto inicial em seus protagonistas.

Para que melhor se compreenda o recorte dos anos selecionados, iniciamos a nossa análise a partir de 2016 e fomos voltando no tempo, em períodos subsequentes de 10 anos, até chegarmos à década de 1980.

Apesar da mais recente inovação ter ocorrido em 2015, optamos por esperar o transcorrer de um ano, para a consolidação desta alteração e a

familiarização dos profissionais envolvidos. Desejamos ressaltar que nos pareceu mais apropriada esta decisão, pois pudemos observar maior desenvoltura e intimidade dos jornalistas envolvidos no processo.

O Jornal Nacional já foi amplamente estudado por pesquisadores em seus diferentes aspectos, como linguagem jornalística, grafismo, produção. No entanto, pareceu-nos carecer de um aprofundamento em relação à observação de suas transformações de linguagem, essencialmente a mais recente, em 2015, dada a sua recém realização, o que permitiu o estudo, com maior ineditismo. A apresentação do telejornal assume grande relevância como um dos operadores do modo de endereçamento da notícia. A importância dessas transformações também pode ser observada no momento em que a linguagem, revestida de coloquialidade, empregada atualmente, está distante daquela utilizada por muitos anos, em que a apresentação se dava de maneira fria e distante, sem considerar a interpretação e percepção do telespectador.

A pesquisa pretende ampliar os estudos já realizados, contribuindo com a análise das transformações recentes, e permitir uma percepção mais atualizada dessas transformações e inspirar futuros estudos voltados a esse segmento.

Nesta pesquisa estão presentes algumas bases teóricas, como Guilherme Rezende, em sua pesquisa “Telejornalismo no Brasil”, em que analisa os diversos momentos do telejornalismo, desde a sua introdução, na década de 1950. O trabalho é de grande relevância para o estabelecimento das bases de compreensão dos diversos momentos em que as transformações ocorreram no *Jornal Nacional*.

Os estudos de Juliana Gutmann que resultaram no livro “Formas do Telejornal – Linguagem televisiva, jornalismo e mediações culturais” servirão como base para a análise de performance dos sujeitos de fala. Um dos capítulos desta pesquisa se concentrará nesse aspecto da performance nos telejornais.

A nossa pesquisa foi realizada com base em análise documental, iniciando-se na base de dados da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ) sobre todas as notícias e notas publicadas nos jornais

brasileiros acerca das mudanças nos principais telejornais brasileiros, essencialmente o *Jornal Nacional*. Consideramos essa como uma fonte relevante para análise de notícias, por se tratar de um banco de dados amplamente consultado por pesquisadores do segmento da comunicação e pela abrangência de material arquivado.

A análise das narrativas foi realizada com base em gravações de edições do *Jornal Nacional*, disponíveis na internet. Analisamos quatro reportagens sobre notícias factuais, que foram destaque na imprensa nacional e exibidas no *Jornal Nacional* nos anos de 1986, 1996, 2006 e 2016.

A reportagem de 1986 é sobre o primeiro acidente ocorrido no Aeroporto Internacional de Guarulhos, com um avião da Vasp, que caiu numa vala ao se dirigir à pista de decolagem. Foi o primeiro acidente registrado naquele aeroporto, embora não tenha sido grave. Em 1996, um outro acidente aéreo, em que um avião da TAM, logo depois de decolar do Aeroporto de Congonhas, caiu no bairro do Jabaquara. Noventa e nove pessoas morreram. Em 2006, os ataques do Primeiro Comando da Capital – PCC mobilizaram a polícia, deixando a população alarmada. Já em 2016, a reportagem utilizada para a análise foi sobre o afastamento da presidente da República, Dilma Rousseff.

Também utilizamos o método de análise proposto por François Jost, que prevê três etapas para a análise de um programa:

1) a determinação da promessa a partir do exame de todo o material de comunicação emitido pela cadeia (entrevistas, publicidade, anúncios etc.); 2) o exame do próprio programa e a comparação do seu dispositivo e do seu posicionamento relativamente a essas promessas; 3) ainda que o programa nem sempre corresponda às promessas da cadeia e que o telespectador nem sempre as leve a sério, não deixa de ser verdade que estas três etapas da análise têm em comum o terreno delimitado pelo triângulo dos três mundos televisivos. (JOST, 2004:198-199).

Essas etapas foram utilizadas mediante a análise do *Jornal Nacional* em relação à sua principal promessa, que é a credibilidade junto ao público do telejornal. Utilizamos, também, a metodologia de pesquisa estabelecida por Casetti e Di Chio, na análise de estruturas narrativas. Os autores fornecem elementos para a análise de televisão, com métodos de investigação, entre eles a análise textual, entre outros.

1.1 Resumo dos capítulos

No Capítulo I é contada a história dos telejornais no Brasil, desde a sua criação, na década de 1950, até a atualidade. Passamos pelos principais telejornais que foram exibidos e foram extintos, até os atuais, que continuam a ser transmitidos pelas emissoras, com ênfase no *Jornal Nacional*.

No capítulo II é estudada a teoria sobre performance, a partir dos estudos de Gutmann, que revelam aspectos como o gestual, a entonação da fala e outros elementos que compõem atos performáticos “essenciais para a interação com o espectador” (GUTMAN, 2014a: 75).

No Capítulo III é feita uma análise de quatro reportagens exibidas no *Jornal Nacional* em décadas distintas, avaliando, especificamente, as mudanças na performance de repórteres e apresentadores, e a linguagem utilizada para a elaboração dos textos das narrações.

Capítulo I

2 A história dos telejornais

Há pouco mais de duas décadas os telejornais brasileiros começaram a passar por transformações em sua forma de apresentar a notícia. O processo se iniciou em 1988, quando o SBT (Sistema Brasileiro de Televisão) introduziu a figura do âncora na apresentação de seu telejornal *TJ Brasil*. As mudanças também foram procedidas pelas demais emissoras, como veremos adiante, e, aos poucos, foram e continuam sendo introduzidos elementos que surgem como novidade discreta, sugerindo um singelo avanço na apresentação dos telejornais, como forma de trazer mais eficiência ao telespectador, sem apresentar grandes rupturas em sua forma tradicional. Elementos que foram surgindo quase que como concessão para agregar valor à informação, aos poucos foram se incorporando aos noticiários e passaram a fazer parte do cotidiano das redações. Os cinegrafistas amadores, nos anos 1990, iniciaram esse movimento. Os telefones celulares com câmeras, nos anos 2000, transformaram cidadãos comuns em cinegrafistas amadores. Outros elementos podem ser observados na mesma direção, como jovens âncoras e repórteres, que se posicionam de maneira opinativa, em suas interferências ao vivo, com maior grau de personalidade, interações entre apresentadores e repórteres de forma descontraída e cada vez há mais conversa nos estúdios. Poucos são os telejornais que, atualmente, conservam características peculiares à emissão noticiosa dos anos de 1970 e 1980.

Para compreender o processo de transformação, é necessário fazer um breve retrospecto acerca do principal telejornal brasileiro, o *Jornal Nacional*, da Rede Globo de Televisão, uma vez que pouca informação audiovisual está disponível ao público e pesquisadores, sobre os telejornais das demais emissoras. Por essa razão, o nosso objeto de estudo terá como recorte principal o *Jornal Nacional*. Não há como ser desprezada, além disso, a realidade de que o maior interesse em torno desse telejornal deve-se ao fato de que sua audiência ainda é a maior no país, conduzindo-nos a trilhar os caminhos já percorridos por outros autores, na busca de novos elementos, e também porque, como hegemônico, ele estabelece padrões.

Desde os primórdios da televisão no Brasil, o telejornalismo ocupa lugar de destaque entre as discussões e estudos acerca do tema, nos diversos segmentos que o observam. É de se compreender que tal interesse exista, posto que a televisão brasileira teve a sua primeira transmissão em 20 de setembro de 1950 e, dois dias depois, já lançava ao ar a edição inaugural de seu primeiro telejornal: *Imagens do Dia*. O telejornalismo no país está presente, portanto, desde as primeiras horas de existência da TV no Brasil.

O tema já foi amplamente explorado por estudiosos e especialistas, mas este estudo pretende acrescentar novas observações sobre ele, uma vez que está em constante movimento e passa por transformações, mesmo que registrada após o decorrer de longo período, essencialmente na principal emissora: a Rede Globo de Televisão.

Muitos foram os telejornais criados no decorrer das décadas e poucos resistiram ao tempo. Em 1952 a TV Tupi de São Paulo lançava o *Telenotícias Panair* e, naquele mesmo ano, viria o *Repórter Esso*, que já existia no rádio e, trazido para a TV, tornar-se-ia o mais importante no período. Gontijo Teodoro foi o apresentador que ganhou notoriedade por apresentar o *Repórter Esso*. Com voz firme e locução perfeita, tornou-se a imagem do telejornal que ficaria 18 anos no ar. É importante destacar que no início da televisão brasileira, alguns elementos eram qualidades indispensáveis aos apresentadores de telejornais, tais como possuir voz empostada, ler rapidamente os textos nas laudas, olhar para a câmera e ter uma aparência pessoal esteticamente bonita.

Nesse período, os telejornais eram produzidos com precariedade, pois as dificuldades técnicas eram constantes, porque de um lado havia a inexperiência dos técnicos que operavam os equipamentos e, do outro, havia a dificuldade de se produzir imagens externas. O uso de câmeras filmadoras em 16mm, sem som direto, não atenuava a característica principal da linguagem, que tinha forte influência radiofônica. Os apresentadores vinham do rádio e mantinham essa característica na colocação de voz e interpretação dos textos jornalísticos. Em contrapartida, isso gerava familiaridade com a audiência, pois tais profissionais já eram conhecidos do público por seus trabalhos anteriores. Os telejornais eram estruturados pela leitura de notícias no estúdio, na maior parte do tempo.

O *Jornal de Vanguarda*, da TV Excelsior, lançado em 1962, introduziu novidades no telejornalismo, e “a principal foi a participação de jornalistas como produtores e – acontecimento inédito – como apresentadores das notícias cronistas especializados” (REZENDE, 2000:107).

Em 1º de setembro de 1969 a Rede Globo de Televisão lançou o *Jornal Nacional*, transmitido simultaneamente em seis capitais brasileiras, com o objetivo de competir com o *Repórter Esso*, que tinha a preferência do público em audiência.

O problema não era somente por no ar o primeiro jornal em rede. Para os profissionais que trabalhavam na então TV Globo, Canal 4, o mais importante era lutar com o *Repórter Esso*, que, então, dominava o horário e tinha uma importante audiência cativa. Até porque, àquela época, a imagem do locutor Gontijo Teodoro, que apresentava o *Repórter Esso*, pontualmente às oito horas da noite, era teoricamente insubstituível. (MELLO E SOUZA, 1984:14 apud REZENDE, 2000:110)

O escolhido para apresentar o *Jornal Nacional* foi o locutor Cid Moreira, que já havia se destacado no *Jornal de Vanguarda* e tinha reconhecida experiência profissional, além de boa presença física. O apresentador tinha os cabelos grisalhos, um ar sério, com a voz que variava do tom barítono ao baixo, representava o profissional desejado pela emissora, no sentido de constância, uniformidade e narração monocórdia. Qualquer notícia lida por ele tinha sempre a mesma interpretação, invariavelmente (Gleiser, 1983:31-2 apud Rezende, 2000:114)

Figura 1 - Cid Moreira



Fonte: fotos.noticias.bol.uol.com.br

Alguns outros telejornais vieram posteriormente, como o *Rede Nacional* de Notícias, da TV Tupi, *A Hora da Notícia*, da TV Cultura, e os *Titulares da Notícia*, da TV Bandeirantes, mas não resistiram ao tempo e foram tirados do ar. O *Repórter Esso* foi transmitido pela última vez em 31 de dezembro de 1970.

A televisão brasileira na década de 1970 foi caracterizada por avanços tecnológicos que permitiriam maior mobilidade na produção de notícias. O jornalista João Leite Neto era repórter da TV Globo e presenciou o impacto da tecnologia, na produção de reportagens.

Em 1977 pela primeira na TV Globo em São Paulo, se ouviu o termo em inglês “ENG” – ELECTRONIC NEWS GATHERING, significava o uso de equipamentos leves e portáteis para gravações externas na obtenção de notícias (reunião de notícias em campo). Para esta operação se usavam câmeras cinematográficas portáteis (geralmente no formato 16mm): os repórteres cinematográficos enviavam para as emissoras de TV os filmes, para lá serem rapidamente revelados, montados e levados ao ar. Nessa época o termo aplicado a esta operação era “NG” (News Gathering - obtenção de notícias). Com a invenção do videotape, inicialmente a situação ainda não mudaria durante alguns anos, devido à não portabilidade desses equipamentos. No entanto a situação mudaria em definitivo com a criação do videotape portátil, onde o deck de gravação reduzido (VTR) podia ser carregado a tiracolo, com a câmera conectada ao mesmo através de um cabo múltiplo. Essas primeiras unidades de videotape portátil começaram a substituir o uso das câmeras cinematográficas e o fato do vídeo (meio eletrônico) estar substituindo o meio fotográfico de captura levou ao termo “Electronic” de ENG. Mais tarde a transição se completou com o lançamento das câmeras “camcorders”, que uniam câmera e gravador em um único equipamento. A captura de notícias através de películas desapareceria completamente na década de 1980. (LEITE NETO, 2015, Milknews TV).

Figura 2 – Sérgio Chapelin



Fonte: memóriaglobo.globo.com

Em 1972, Sérgio Chapelin juntou-se a Cid Moreira, na bancada do *Jornal Nacional*, mas o programa mantinha sua característica de emissão da notícia de maneira fria e distante, se comparado aos dias de hoje, reservando-se ao apresentador o papel de transmitir apenas os fatos que seriam veiculados.

Parece ser importante dar ao telespectador que volta para casa depois de um dia inteiro de trabalho, um panorama breve do que aconteceu de mais significativo naquele dia (...) Este resultado é obtido transmitindo-se somente miniflashes das notícias selecionadas que para serem transmitidas devem obedecer a rigorosos critérios de clareza, rapidez e possibilidade de fácil absorção, de modo que se dê ao telespectador a ilusão de que foi “bem informado...” (PEREIRA & MIRANDA, 1983: 125 apud REZENDE, 2000)

Os telejornais durante esse período mantiveram formatos similares na emissão da notícia, uma vez que a fórmula do locutor chamando a reportagem, seguindo-se o videoteipe colocado no ar e voltando-se ao estúdio, pôde ser observada como regra em praticamente todas as emissoras. Ocasionalmente eram anunciadas, como novidades, as trocas de cenários, ou troca de cadeiras nas redações, tidas como mudanças nos telejornais.

3. O Âncora no Sistema Brasileiro de Televisão

Em 1988, o Sistema Brasileiro de Televisão contrata o apresentador Boris Casoy, que havia sido editor-chefe e diretor de redação do jornal *Folha de S. Paulo*. O jornalismo que se praticava, até então, seguia as diretrizes de seu proprietário, Silvio Santos, que determinava que os telejornais de sua emissora tinham o dever de elogiar personagens de destaque local ou nacional, ao invés de criticá-los. O SBT tinha uma parcela importante da audiência no domingo, com o seu *Show de Calouros*, mas era criticado pela falta de qualidade de seus programas *Cidade 4*, *24 horas* e *Noticentro*. Boris Casoy, então, veio com a missão de criar uma nova imagem ao seu telejornalismo, agregando-lhe o peso de sua imagem de jornalista de credibilidade.

Figura 3 – Boris Casoy



Fonte: noticiasdatv.uol.com.br

Boris Casoy trouxe para o SBT um modelo que já era conhecido nos Estados Unidos, desempenhado pelo âncora do *CBS Evening News*, Walter Cronkite, que se tornara um apresentador de muita importância no país. Cronkite assim definia o trabalho do âncora, conforme relatado por Squirra:

Basicamente, é um jornalista com a paciência e a curiosidade de ler, com a maior isenção possível, os jornais impressos do dia; esse jornalista deve ter uma visão de mundo, dispor de uma cultura humanística e histórica que lhe permita descobrir, mesmo em uma pequena anedota, a sua importância trágica ou sua terrível comicidade; alguém em condições de estar permanentemente chocado pela realidade, mas com o poder de se apresentar diante dos telespectadores sem que olhos e músculos reflitam qualquer tipo de comoção indesejável; alguém que acompanhe, na redação, o nascimento e o desenvolvimento da notícia; uma pessoa capaz de sofrer, durante dez minutos, para escrever um bom texto de duas linhas e, ao mesmo tempo, improvisar com naturalidade e conhecimento de causa uma locução de dois minutos sobre algum acontecimento de última hora; alguém com ar de serenidade e respeito pelos outros; traços corretos, boa voz, um ritmo dialogal de leitura e – exigência suprema! – um ar inteligente (SQUIRRA, 1993:119)

Figura 4 – Walter Cronkite



Fonte: Flickr.com

Um comentário de Walter Cronkite poderia mudar o rumo de decisões políticas nos Estados Unidos. Foi o que aconteceu em 1968, ao retornar do Vietnã, onde realizou quatro reportagens sobre a guerra e relatou, em uma delas:

Dizer que hoje estamos perto da vitória é o mesmo que acreditar nos otimistas que estiveram errado no passado. Sugerir que estamos próximos de uma derrota é render-nos a um irracional pessimismo. Dizer que estamos atolados e paralisados totalmente parece ser única, realística, ainda que insatisfatória conclusão... É profundamente claro para este repórter que a única saída racional para resolver este assunto será irmos para as negociações, não como vitoriosos, mas como um honrado povo que vive se empenhando em defender a democracia e fez o melhor que pôde (SQUIRRA, 1993:79)

Foi este comentário que teria levado o presidente americano Lyndon Baines Johnson a iniciar as negociações para a paz e, ao mesmo tempo, comunicar à nação que não mais concorreria à reeleição para a presidência dos EUA. O presidente chegou a declarar que “se ele tinha perdido Walter, e

aparentemente ele tinha, então quase certamente ele tinha também perdido o Sr. Cidadão médio. E, assim, restava pouco a fazer no Vietnã” (SQUIRRA, 1993:79).

Conhecendo o sucesso e o prestígio de Walter Cronkite, em toda a nação americana, o SBT introduz o modelo de ancoragem no SBT. A apresentação por intermédio de um âncora já havia sido experimentada alguns anos antes na Rede Globo de Televisão, com o repórter Costa Manso, numa cobertura de eleições, mas não na apresentação diária de um telejornal, o que reunia características até então desconhecidas, em coberturas do dia a dia. O modelo foi assim implantado no SBT em 22/08/1988, com a estreia do *TJ Brasil*, e rapidamente teve uma resposta muito favorável de público, elevando, assim, os índices de audiência do telejornal. Uma reportagem do *Jornal do Brasil*, publicada após a estreia de Boris Casoy, no SBT, deu a seguinte notícia:

Sob o seu comando, o TJ Brasil, o novo jornal nacional do SBT, levado ao ar de segunda a sábado às 19h10, vem registrando uma audiência ascendente nas pesquisas do Ibope; começou com cinco pontos em agosto e há três semanas já está com dez (JORNAL DO BRASIL, 13/11/1988).

Esse pode ser um dos primeiros elementos externos que surgiram como contraponto ao modelo existente nos telejornais das emissoras do país, essencialmente a Rede Globo de Televisão, que tinha, em seu *Jornal Nacional*, a característica de dois apresentadores-locutores, representados por Cid Moreira e Sérgio Chapelin, sentados na bancada e transmitindo as principais notícias do dia.

4 O plano-sequência no telejornalismo

Nos anos 1970 o jornalista Goulart de Andrade notabilizou, na televisão brasileira, o bordão “Vem Comigo”, que era utilizado em suas reportagens realizadas em plano-sequência.

Imagem : Goulart de Andrade



Fonte: acervo.estadao.com.br

Para entendermos como isso se processa, é necessário observar que plano é a menor unidade imagética, sob o aspecto da encenação. É o momento entre quando o operador liga a câmera e o momento em que a desliga. Ao conjunto de planos, realizados no mesmo espaço cênico, dá-se o nome de cena. Ao mudarmos o espaço cênico teremos um novo conjunto de planos e, conseqüentemente, uma nova cena. Ao conjunto de cenas denomina-se sequência. O plano-sequência, portanto, pressupõe a realização de um plano em que há a incursão em diversos espaços cênicos, com o movimento do cinegrafista com a câmera no ombro, ou sobre equipamento de movimento de câmera, como o *steadycam*. Assim, podemos dizer que o plano-sequência é quando a câmera é ligada e o repórter sai narrando a matéria praticamente sem cortes, caminhando e gravando, numa única tomada. Essa prática se tornou conhecida no jornalismo brasileiro a partir de Goulart de Andrade, embora o seu programa jornalístico fosse realizado de maneira independente, como produto de informação e entretenimento, e não propriamente como telejornal.

5 O telejornal *Aqui Agora*

O plano-sequência reaparece, então, em 1991, como um outro elemento externo a exercer futura influência no *Jornal Nacional*, quando o SBT lança o seu telejornal *Aqui Agora*. O programa, de viés sensacionalista, trouxe inovações nas técnicas de estilo e na forma de fazer telejornalismo no Brasil. Uma das inovações mais proeminentes foi a utilização do plano-sequência na gravação das reportagens diárias.

Alguns aspectos podem ser destacados como diferenciais, se comparados com o *Jornal Nacional*, que era copiado em seu formato pelas demais emissoras, na forma de produzir reportagens estruturadas com imagens-off-passage-sonora, assim como se fazia nos telejornais norte-americanos. As reportagens no *Aqui Agora* eram gravadas em plano-sequência, com imagens com movimentos constantes, sem a preocupação de enquadramentos perfeitos ou bem planejados que, pelo contrário, chegavam a ser inquietantes. Acompanhamentos de carros da Polícia, com suas sirenes ligadas e os repórteres narrando simultaneamente, davam a sensação de tempo real dos fatos.

Figura 6 – Ivo Morganti e Cristina Rocha



Fonte: natelinha.uol.com.br

No *Aqui Agora* a regra da estrutura formal de montagem das reportagens era quebrada por uma linguagem muito próxima do rádio, com narrações de improviso e descrição de cenas à medida em que elas estivessem acontecendo.

Stucker (2008:5) definiu que “a câmera na mão, junto a cortes descontínuos e repetidos, perdas de enquadramento e de foco, erros de fala e tropeços de repórteres, compõe uma imagem suja, de andamento débil, mas que se justificam sob a legenda ‘aqui e agora’”.

As reportagens editadas, colocadas no ar, tinham a duração que valesse o tempo de exibição, contando, para isso, o que houvesse de ação no local dos acontecimentos, que pudesse prender a atenção do telespectador. Assim, não eram raros os “VTs” com duração superior a dez minutos. Como reforço de linguagem, eram utilizadas trilhas sonoras que variavam do dramático ao ritmo de ação, e frases em caracteres, convidando o telespectador a assistir à reportagem. No estúdio, os apresentadores, jornalistas ou não, completavam a inovação trazida pelo programa, com improvisações, bordões e leituras de textos de forma vibrante.

Figura 7: Luiz Lopes Corrêa



Fonte: <http://tvglobohistoria.blogspot.com.br>

Luiz Lopes Corrêa, já conhecido por ter sido apresentador do *Repórter Esso*, era um deles. Sérgio Ewerton, Cristina Rocha e o lutador de boxe Maguila estavam entre o time que assumia a frente das câmeras no estúdio. Nas equipes de externas, estavam o cronista policial Gil Gomes, o repórter Wagner Montes e o apresentador Jacinto Figueira Junior, conhecido pelo seu extinto programa *O homem do sapato branco*.

6 A troca de locutores por âncoras

É possível afirmar que a introdução do âncora, na apresentação do *TJ Brasil*, criou uma tendência que, sem nenhum exagero, se confirmaria como regra nas demais emissoras, ao longo dos anos. Como evidências, podemos observar que “Em agosto de 1988, a TV Cultura de São Paulo implantou também um formato estruturado na figura do âncora” (REZENDE, 2000: 127). Esse papel foi designado ao jornalista Carlos Nascimento, que ficou na emissora até março de 1989. Coube à jornalista Marília Gabriela assumir funções típicas do âncora no *Jornal da Bandeirantes*, embora preferisse adotar um estilo menos opinativo.

Em 1996 a Rede Globo decidiu mudar o formato de apresentação do *Jornal Nacional*, que foi mantido durante 27 anos. A notícia, veiculada no dia 17 de março daquele ano, informava que

as mudanças no telejornalismo da Globo, que vão ao ar a partir do próximo dia 31, foram executadas por Evandro Carlos de Andrade, diretor de jornalismo. A principal novidade será a substituição dos apresentadores Cid Moreira e Sérgio Chapelin, pelos jornalistas Lilian Witte Fibe e William Bonner, no *Jornal Nacional*. (O GLOBO, 17/3/1996)

Haveria, também, uma mudança de linha editorial, com mais ênfase nos comentários e análises, pois estava sendo destituída, do principal telejornal do país, a figura dos apresentadores-locutores, sendo introduzida a figura dos *anchorman* e *anchorwoman*, conforme confirmado pelo seu então diretor de jornalismo, Evandro Carlos de Andrade, em reportagem da mesma data.

Iniciaria ali uma transformação importante na forma de apresentar o telejornal, encerrando um ciclo que durara quase três décadas. O público telespectador da Rede Globo passaria a ter a figura do âncora, em seu principal telejornal.

Ao promover a troca de apresentadores, a emissora lançou-se num território que, no Brasil, já vinha sendo trilhado desde 1988 pelo SBT, com o âncora de seu *TJ Brasil*, o jornalista Boris Casoy.

Albino Castro dirigia o jornalismo do SBT, em 1996, e comemorava o fato de que o “pioneirismo de Boris Casoy criou uma tendência”. Dizia que a substituição da figura do tradicional apresentador pela do jornalista, na Rede Globo, era vista dentro do SBT como uma vitória da filosofia em que apostaram havia oito anos (JORNAL DO BRASIL, 9/3/1996). O *Aqui Agora*, assim, conquistou uma importante parcela do público, que se interessou, muito rapidamente, pelo formato e migrou de outras emissoras para o SBT.

O telejornal “Aqui Agora” que o SBT apresenta diariamente das 18h30 às 19h30, triplicou o índice de audiência da emissora no horário desde sua estreia, dia 20 de maio. Na última terça-feira, o programa alcançou a média de 16 pontos. O crescimento na audiência do “Aqui Agora” mostra que a competição entre Globo e SBT escapa do universo das novelas e começa a reduzir a vantagem do “Jornal Nacional” no placar da audiência sobre a concorrência. O telejornal da Globo tinha média próxima aos 57 pontos, e na última semana oscilou entre 44 e 52. O telejornal “Aqui Agora” usa a receita do rádio na TV. O telespectador vê donos de vozes famosas, como Gil Gomes. Da própria televisão recuperaram o estilo “Vem Comigo”, consagrado por Goulart de Andrade. Entre os comentaristas, o boxeador Maguila; o ex-candidato a presidente da República Enéas, e outros. Crimes, rebeliões, dramas em geral dão o tom do noticiário. Para o diretor de jornalismo do SBT, Marcos Wilson, o jornal foi a alavanca que produziu um efeito cascata na programação da emissora, elevando a audiência dos horários subsequentes. (FOLHA DE S. PAULO, 16/5/1991)

Ao longo dos anos de existência da televisão, buscou-se minimizar as marcas trazidas do rádio e identificar uma linguagem própria, que tivesse leveza e maior identidade com o público telespectador. Paradoxalmente a isso, foi nas tradições radiofônicas que o *Aqui Agora* encontrou o seu caminho de sucesso, trazendo o conhecido radialista Gil Gomes e Jacinto Figueira Junior. A televisão buscava o novo, mas foi numa fórmula tradicional que obteve sucesso.

O crescimento da audiência do SBT, à época, nos leva a supor ter havido aceitação do processo de proximidade entre apresentadores na tela e

telespectadores do outro lado. Com um estilo sensacionalista, com reportagens policiais, cheio de ação, aventura, flagrantes, denúncias, violência e tensão, o programa tinha duas horas de duração e contava com um grupo de apresentadores e repórteres, como Luiz Lopes Correa, Jacinto Figueira Junior, Gil Gomes, João Leite Neto, Celso Russomano, Gerson de Souza, Magdalena Bonfiglioli e César Tralli (KNEIPP, 2008:74). “Sensacionalismo é a produção do noticiário que extrapola o real, superdimensiona o fato” (ANGRIMANI, 1995:16 *apud* SOUZA, 2010: 3).

O programa *Aqui Agora* mostrava um segmento social marginalizado, antes invisível às camadas sociais mais abastadas. Reportagens em que vizinhos brigavam, prisões de indivíduos embriagados, perseguições policiais e uma gama diversificada de fatos que, antes, não eram vistos na televisão brasileira, agora eram mostrados cotidianamente, em detrimento das imagens de pessoas e lugares esteticamente diferenciados, e personalidades ou fatos de relevância nacional, que prevaleciam até então nos canais televisivos. O *Aqui Agora* trouxe o que era jornalística e imagetivamente incorreto. O bizarro e o periférico ganharam um espaço na preferência do público, em diversas cidades brasileiras.

As manifestações de repórteres e cronistas carregavam um tom de análise e julgamento das ações criminosas, fazendo valer seus olhares particularizados, sobre o que seria o destino merecido aos infratores da ordem e da Justiça. Isso equivalia a quase uma condenação pública, de caráter moralista, que muitas vezes se vê ecoar no seio de parcela da sociedade, ainda nos dias atuais. É possível encontrar, na internet, vídeos em que suspeitos de crimes são submetidos a espancamentos, ou outros atos de violência em que, não raro, são levados à morte. Tal visão indica uma minúscula compreensão dos valores e direitos humanos e um discurso recorrente direcionado ao ódio e à vingança. Um exemplo de um momento particular, nesse sentido, pode ser constatado, na observação de Stucker (2008), que descreve:

Entrevistando o assassino de uma garota de 9 anos, Gil Gomes vocifera ao criminoso acuado pela câmera num close, impondo-lhe o dedo na cara: “É pena que eu não posso fazer o que eu tenho vontade. Eu vejo criminoso faz 24 anos e eu nunca vi um crápula como você!”. Antes disso, Gil Gomes narrava o caso da menina,

investindo na história da vítima, no drama pessoal, humanizando-a para em seguida tornar o vitimador um monstro, sem direito à humanidade, à vida e drama pessoais, preparando o campo para uma condenação. A indignação construída quase lhe autoriza a fazer justiça pelas próprias mãos. (STUCKER, 2008: 6)

Outro programa que despertou um olhar para uma parcela da sociedade pouco observada na televisão brasileira foi o *Documento Especial*, que estreou em 2 de agosto de 1989, na Rede Manchete. Entre 1992 e 1995, foi exibido pelo SBT, e em 1997, o jornalístico foi para a Band, mas saiu do ar no mesmo ano.

Figura 8: Fotograma da reportagem *Os pobres vão à praia*



Fonte: Buzzfeed

No episódio “Os pobres vão à praia”, exibido em 1989, vê-se um discurso flagrantemente preconceituoso de alguns moradores da zona sul do Rio de Janeiro, em frases como: “É um pessoal sem educação mesmo. Não pode tirar o pessoal do Méier, do mangue, e levar à praia em Copacabana. Eu não posso conviver com uma pessoa que não tem um mínimo de educação”, disse uma das entrevistadas do programa. Uma outra jovem diz que “Não é

cobrando pedágio que você vai evitar das pessoas virem. Tem que dar um meio de divertimento pra elas, para elas não virem à praia”.

É possível observar que a falta de percepção dos direitos abrangentes a todos os cidadãos e uma concepção elitista e individualizada acerca de espaço de lazer levam-nos a crer que se tratava de algo inusitado na televisão brasileira: a exibição de personagens da vida real, que eram os cidadãos moradores da periferia, antes desconhecidos, ou raramente vistos, nas imagens da TV. O *Documento Especial* mostrou o que já era amplamente percebido nas ruas do país, ou seja, as diferenças sociais, embora isso não fosse mostrado pelas emissoras de televisão. A população de menor poder aquisitivo não era alvo de interesse para a programação naquela época.

Mas foi com uma visão contrária a esta percepção, que o SBT buscou incrementar os seus números de audiência. A emissora passou a mostrar a rotina existente nas periferias das grandes cidades, essencialmente de São Paulo. Assim, o *Aqui Agora*, com a sua exibição diária, popularizou a veiculação do que já era percebido nessas camadas sociais desprivilegiadas.

Visualizar a si, seus iguais ou diferentes na televisão, despertou o interesse da audiência, que passava a ter uma alternativa às novelas, telejornais convencionais, retratando muitas vezes uma elite por usos e costumes refinados, distantes da maioria do povo brasileiro.

Criou-se, então, a opção e o gosto pelas cenas reais, tão próximas às populações de baixa renda. Para a população das classes C e D, ver a si e suas peculiaridades de vida, mostrados nas telas da TV, foi como ganhar um espaço midiático, diante de sua suposta insignificância, até então observada à distância pelos diretores que decidiam o que seria, ou não, veiculado nas emissoras de TV. Assim, o telespectador de baixa renda se identificou com os personagens exibidos na televisão, no *Aqui Agora*. Essa identificação é percebida por Stucker (2008: 8), ao observar que a movimentação frenética da equipe de reportagem reforçava a percepção do telespectador, diante das cenas exibidas:

A câmera trêmula dos planos-sequência se concretiza em poderoso efeito de imersão na realidade e envolvimento emocional com a situação, com repórter, cameraman e pessoas implicadas. O envolvimento emocional do espectador é reforçado pelo efeito de suspense criado em torno da comoção diante da suposta insegurança

das pessoas *in loco*, num efeito de espera por uma surpresa que está implicada na ideia de uma câmera que não sabe o que vai encontrar, que tem seus momentos altos em reportagens ao vivo (STUCKER, 2008: 8).

Assim pode ser explicado o fato de que os telespectadores passaram a mudar o canal de uma emissora para outra, chegando a índices preocupantes de audiência, para a concorrência do SBT.

7 O coloquialismo nos telejornais

Ao observarmos a mudança do *Jornal Nacional*, com a troca de apresentadores por jornalistas, é possível constatar que a Rede Globo observara o processo de legitimação da audiência às práticas de coloquialização na emissora concorrente. Se no *Jornal Nacional* a prática era de um jornal engessado, rígido, no SBT via-se um jornalismo opinativo, em que o âncora emitia suas observações, críticas e análises, complementando a informação e praticamente traduzindo de maneira mais palatável a emissão da notícia. Tanto no *TJ Brasil*, com Boris Casoy, quanto com o *Aqui Agora*, o SBT trouxera os novos formatos que agradaram ao público que, por sua vez, respondeu favoravelmente com o aumento dos números do IBOPE – Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística. A movimentação das equipes de reportagem em perseguições policiais no *Aqui Agora*, com planos-sequências raramente vistos anteriormente, imergia o telespectador num ambiente desconhecido e emocionante, que quebrava o paradigma de imagens estáticas e narrações uniformes.

Com o *TJ Brasil*, o público telespectador passou a assistir a um telejornal, em que o âncora emitia as suas opiniões sobre os fatos apresentados nas reportagens que, vez por outra, vinham seguidas do bordão que se popularizou: “isto é uma vergonha”.

Nesse sentido, criou-se uma nova prática no telejornalismo, a saber o coloquialismo, que teve como consequência o estímulo a redefinições nos telejornais das diversas emissoras, essencialmente na Rede Globo de Televisão, com a primeira grande mudança no *Jornal Nacional*, que viria mais adiante.

A partir da década de 1990, diversos fatores, externos e internos, ocorreram e podem ter levado o telespectador a uma percepção diferente daquela que havia mais precisamente até 1985, com o fim do regime militar. A Constituição de 1988 trouxe novos direitos e garantias individuais, que antes eram comprometidos pela ditadura imposta durante 24 anos ao povo brasileiro. A inflação corroía os salários levando a corridas desenfreadas às compras nos supermercados. A censura a tudo o que era levado ao ar nas emissoras provocava uma espécie de pasteurização nas diversas programações das emissoras. Consequentemente, quando ela chegou ao fim, havia um quase sentimento de transgressão, por assistir a algo que antes não era permitido pela lei.

No entanto, tais anos haviam passado sem que grandes impactos pudessem ser percebidos nas emissões jornalísticas. O politicamente correto predominava as telas e os telejornais. O *Documento Especial* esporadicamente flertava com os temas de impacto, como o *Muito feminina* que retratou a homossexualidade entre mulheres, o suicídio dos índios Kaiowá, e *Vida de gordo*, que representou a maior audiência do programa, em 1990, entre outros. Mas foi o *Aqui Agora* que institucionalizou o bizarro e o diverso na televisão. Passou-se a ver o que antes não era permitido. Criou-se uma ruptura entre o passado proibido e o novo entusiasmante.

Outros sentimentos de libertação, por assim dizer, vieram à tona nos anos 1990. O colapso da União Soviética e o fim da Guerra Fria foram emblemáticos naqueles anos. A democracia se consolidava e o capitalismo se intensificou no que foi chamado de Aldeia Global, pelo filósofo canadense Herbert Marshall McLuhan, com o intuito de indicar a influência e a penetração das novas tecnologias na vida dos indivíduos. A popularização do computador pessoal e da Internet foram fatores tão importantes, quanto o surgimento do automóvel e da imprensa. O telefone celular mudou a vida das pessoas.

Com essas inovações, a audiência da televisão brasileira, diante dos telejornais, passou a ter um novo sentido, uma nova compreensão que, sem exagero, permitiu um olhar diferente para o mundo, despertando o indivíduo para uma nova percepção de vida. Assim, o *Jornal Nacional* também teve de mudar.

Cabe ressaltar que, apesar da introdução dos âncoras no *Jornal Nacional*, em 1996, representados por William Bonner e Lilian Witte Fibbe, não havia comentários por parte desses jornalistas, mas tão somente a apresentação da notícia. No entanto, se compararmos com o trabalho realizado pelos locutores-apresentadores Cid Moreira e Sérgio Chapelin, que apenas liam o que se lhes entregavam os editores e, em particular o primeiro, que praticamente declamava as notícias em seu estilo rígido e imparcial, agora, com os jornalistas e editores, os textos eram escritos ou referendados, no processo interno de redação, por eles, o que muda consideravelmente a percepção de transmissão da notícia.

8 Tendência popular

As trocas de apresentadores não pararam no *Jornal Nacional*. Lilian Witte Fibbe, em que pese sua credibilidade à frente do telejornal, não era considerada empática, o que provocou sua ida para o *Jornal da Globo*. Para o seu lugar foi destacada Fátima Bernardes, que logo adquiriu a simpatia da audiência.

Coutinho (2013:10) observa que “a escolha de Fátima [Bernardes] foi estratégica, o casamento com Bonner e a transmissão da imagem tradicional da família, geraram a identificação por parte das famílias que se reuniam para assistir ao noticiário”. Essa foi uma das tentativas de fazer com que o telespectador encontrasse maior identidade com o telejornal e, conseqüentemente, não migrasse para outros meios ou canais.

As mudanças também ocorreram ao longo do tempo com os demais telejornais. No entanto, em junho de 2011, as alterações ganharam um significado especial, ao denotarem a busca da emissora pela audiência mais popular, representada pela nova classe C:

As trocas anunciadas ontem entre o time de apresentadores do jornalismo da Globo ganharam uma leitura à parte entre os corredores da emissora, no Rio e em São Paulo; a busca pela cobiçada classe C, que tem se identificado pelos produtos da concorrência, numa escala de alerta laranja. Na quinta-feira passada, o Bom Dia Brasil chegou a empatar com o SP no Ar, da Record, em 7 pontos de média de audiência no Ibope de São Paulo, sendo que a Globo abocanhou 32% dos aparelhos ligados no horário (share) e a Record, 31%.

É nesse contexto que o refinado Renato Machado deixa o Bom Dia Brasil, após 15 anos, para ser substituído pelo mineiro bom de prosa Chico Pinheiro. Para o lugar de Chico no SPTV, foi escalado César Tralli, profissional gabaritado e especialmente famoso pelo conteúdo policial. (O ESTADO DE S. PAULO, 21/6/2011).

O fenômeno da nova classe C fez com que mais pessoas comprassem TVs nos últimos anos; mais pessoas passaram a assistir a jornais matinais na TV, mas, mesmo assim, esse novo público não estava sintonizando a Globo. O diretor geral da Rede Globo, em maio de 2011, Octávio Florisbal, afirmou que a emissora tomara providências para adequar-se ao novo perfil do público da classe C:

No passado, você não tinha que se preocupar tanto. “Estou fazendo uma televisão para todos, mas com foco em classe média”. Hoje, não. Atenção. Eu tenho que fazer para todos. Aquela divisão de que 80% do público é das classes C, D e E continua, mas eles têm mais presença, mais opinião. Eles ascenderam. Têm um jeito próprio de ser. Você tem que atendê-los melhor. Eles têm que estar mais bem representados e identificados na dramaturgia, no jornalismo. Antes, você fazia uma coisa mais geral. Hoje, não. A gente tem que ir, principalmente nos telejornais locais, ao encontro deles. Eles têm que ver a sua realidade retratada nos telejornais. Eles querem ter uma linguagem mais simples, para entender melhor (UOL, 09/05/2011 - 15h49)

Conclui-se que a reação da Rede Globo, ao promover as mudanças dos apresentadores, configura-se em tentativa de aproximar os telejornais a uma parcela importante de audiência, que estava se identificando melhor com a concorrência e, conseqüentemente, migrando para outros canais.

9 A Caravana JN

Entre junho e outubro de 2006, o *Jornal Nacional* lançou mão de mais uma inovação, com o intuito de buscar uma maior proximidade com os seus telespectadores. Uma equipe de 15 pessoas visitou 27 estados brasileiros, tendo à frente o repórter Pedro Bial, que a cada quinze dias recebia a presença de William Bonner ou de Fátima Bernardes, no local onde a caravana estivesse. Essa não foi a primeira vez que o telejornal saía do estúdio para apresentar o *JN*, uma vez que outras saídas já haviam sido realizadas em eventos esportivos. No entanto, a iniciativa demonstra que a emissora esforçava-se na tentativa de apresentar um jornal mais preocupado com os anseios da população, em cinco regiões do país, uma vez que naquele ano seriam realizadas as eleições para presidente e governadores.

A partir do dia 31 de julho, Pedro Bial apresentou as reportagens da série *Desejos do Brasil*, exibida no JN de segunda a sábado. A série traçou um panorama dos anseios dos brasileiros e dos contrastes do território nacional. As matérias foram produzidas, realizadas e editadas pela equipe da *Caravana JN*. As cidades foram escolhidas de acordo com a representatividade na história da região. As apresentações foram realizadas ao ar livre. (site MEMÓRIA GLOBO).

Figura 9 – Pedro Bial



Fonte: ofuxico.com.br

Para Carvalho (2008), a existência da Caravana JN, num ônibus equipado com aparelhos de captação, edição e transmissão de imagens, e também tripulado por jornalistas

passou a existir simbolicamente na imaginação dos espectadores, como uma célula de telejornalismo a correr o país, podendo chegar a qualquer localidade, a qualquer instante, levando o aparato da televisão para o interior do país. (CARVALHO, 2008: 145)

O reforço de presença da equipe em vários estados brasileiros, assim como a saída de seus apresentadores do estúdio, apresentando o telejornal em diversos pontos do país, demonstram a preocupação em trazer uma nova linguagem ao JN. Esse processo já havia iniciado 10 anos antes, mas a contínua queda de audiência e questionamentos sobre a sua credibilidade

motivaram a manutenção do processo já instalado, buscando tentativas de prender a atenção do telespectador. Fernandes (2009) observa que a concorrência também era parte importante para o declínio da audiência do *Jornal Nacional*:

A expansão do mercado audiovisual permitiu, entre outras coisas, a propagação e a inovação de diversos gêneros, especialmente no telejornalismo. Novos formatos foram produzidos, com grande destaque para um que marcou época no próprio processo de desenvolvimento de uma linguagem comunicativa brasileira: o telejornal *Aqui Agora*, do SBT. (FERNANDES, 2009: 61)

Ao criar, portanto, a *Caravana JN*, vê-se a tentativa da emissora em reforçar a sua presença em nível nacional, por intermédio do envio de suas equipes nas diversas regiões brasileiras. Não há dúvida de que esse tipo de investimento reforça a presença da emissora, pois moradores de tais regiões visitadas sentem-se prestigiados com a presença dos jornalistas. No entanto, essa iniciativa, em que pese a ousadia do projeto e represente um momento marcante no jornalismo brasileiro, foi insuficiente para conter o movimento da mudança de hábito ao assistir à televisão. É possível constatar que a audiência do JN continuou a sofrer declínio, e as tentativas de renovação de linguagem se intensificariam, como veremos mais adiante.

10 A mudança de cenário em 2015

Em 27 de abril de 2015, o *Jornal Nacional* estreou um novo cenário e um novo formato para anunciar as notícias do dia. Foi uma novidade divulgada com antecedência e esperada por algumas semanas. Sabia-se que seria uma mudança importante, pois implementaria uma forma até então vista somente nos telejornais da tarde e da manhã, da emissora.

Para o público, a maior novidade foi a aparição dos âncoras William Bonner e Renata Vasconcellos em pé, fora da bancada. [...] Além de colocar os apresentadores em pé, o novo *Jornal Nacional* também inaugurou um novo jeito de interação com os correspondentes e repórteres. Por meio de um telão, Bonner e Renata conversaram com os repórteres. (UOL, 27/04/2015, 21h35)

Figura 10 : William Bonner e José Roberto Burnier



Fonte: UOL

Aparecer em pé no *Jornal Nacional*, em sua transmissão normal, como recurso a ser utilizado diariamente, representa uma novidade nesse telejornal, que durante 36 anos manteve o formato rígido da bancada, mesmo diante da primeira grande mudança, em 1996. A movimentação no cenário mostrou, pela primeira vez, os apresentadores de corpo inteiro, andando em direção ao telão de grandes dimensões. O apresentador se posiciona em frente ao telão e, num enquadramento em plano conjunto, em que ele e o repórter aparecem um de frente para o outro, leva à sensação de que estão conversando no mesmo cenário.

Cabe indagar: qual é o objetivo da emissora, ao buscar um enquadramento em que se tem a sensação de que repórter e apresentador são mostrados numa aparente conversa informal, mesmo que tratando de um tema jornalístico específico, durante um telejornal? É possível constatar que a emissora socorreu-se de recursos de informalidade, tais como a improvisação e os sorrisos, permitindo que seus apresentadores ajam de forma natural e espontânea, para transmitir coloquialidade e romper a rigidez na transmissão de notícias. O telejornalismo já há muitos anos se socorre de elementos do entretenimento para ilustrar reportagens, essencialmente as especiais. As simulações de crimes, com o emprego de atores era frequentemente presente, antes do surgimento da computação gráfica, que passou a ocupar esse espaço nas representações. Trilhas sonoras também são elementos do

entretenimento, que podem ser observadas, ainda nos dias atuais, em eventuais reportagens especiais, que permitam a sonorização.

Itânia Gomes percebe o embaralhamento de fronteiras entre informação e entretenimento e compreende que o jornalismo também pode ser observado do ponto de vista das formas da percepção:

Se os estudos sobre media e recepção têm, com algum grau de sucesso, reconhecido a importância da dimensão do prazer, da vida privada, da vida cotidiana para a produção de sentido na cultura, os estudos de recepção sobre jornalismo ainda são raros e eles se restringem, na maioria das vezes, à interpretação das mensagens. Nesse sentido, *infotainment* nos convoca a considerar que o prazer, a corporalidade, a fantasia, o afeto, o desejo cooperam para o entendimento de que a relação entre os media e seus consumidores não se restringe a um problema de interpretação de uma mensagem, mas remete também a questões de percepção e sensibilidade e nos convoca igualmente à avaliação empírica das sugestões do pensamento de Walter Benjamin de que as formas comunicativas criam novos modos de ver e compreender o mundo, uma nova sensibilidade, um novo raciocínio, mais estético, mais visual e sonoro, e que implicam uma nova forma de percepção do mundo, característica da era audiovisual, ainda pouco compreendida. (GOMES, 2008: 95-112)

Ao observarmos o *Jornal Nacional*, que entrou no ar em 1969, e manteve o mesmo estilo até 1996, podemos observar que, durante 27 anos, a emissora manteve-se rígida nas transformações e praticamente só foram notadas as transformações tecnológicas. Nesse período, o *Jornal Nacional* teve como meio de produção a película de 16mm, o U-Matic e o Betacam SP, que eram formatos tecnológicos distintos e que, de um para o outro, pode-se constatar maior agilidade na produção. Mas a apresentação se manteve, com o estilo peremptório dos apresentadores Cid Moreira e Sérgio Chapelin, que representavam, então, a própria identidade do *Jornal Nacional*. Isso consolidou um modelo que traz familiaridade, convoca a memória remota do telespectador e o remete a algo familiar, cujo passado testemunhou.

A introdução dos âncoras no *Jornal Nacional* pode ser considerado um movimento de readequação e linguagem, que fora provocado não por uma análise de demanda futura, mas sim por uma reação ao que estava sendo praticado pela concorrência, mais precisamente o SBT, com as mudanças que havia colocado em prática a partir de 1988. O público telespectador acompanhou tais mudanças e encontrou identificação no modelo a que assistia, principalmente os programas popularescos.

Na guerra de audiência nenhum tipo de atração causou tanta ebulição quanto os programas chamados popularescos, a ponto de terem abalado, ao final dos anos 90, a sólida grade de programação da Rede Globo, colocando em xeque a rigidez do Padrão Globo de Qualidade. (BORELLI E PRIOLLI, 2000: 119)

É possível compreender que o modo distante dos apresentadores do *Jornal Nacional*, colocando-se quase que numa barreira intransponível entre a mensagem transmitida e a recepção desta, de modo categórico e não permeável, sobressaltou à percepção do público a partir dos programas da concorrência, que mostraram proximidade e semelhança entre repórteres e apresentadores, de um lado, e audiência, do outro.

As transformações do *Jornal Nacional*, a partir de 1996, mostram o movimento da emissora em busca de manter sua dianteira na audiência, embora essa não fosse mais a mesma de décadas anteriores. A mudança por apresentadores mais próximos do público, com perfil coloquial, sem o distanciamento dos textos rigorosos e imparciais, isentos de reflexões acerca dos fatos, aponta na direção de que as transformações já não resistiriam tanto tempo, quanto o observado no período entre 1969 e 1996, com duração de 27 anos sem alteração de formato.

A internet trouxe a proximidade de outras culturas e o acesso a uma variedade de produtos e informações, que tornam o ato de ligar a TV e assistir a um telejornal, quase que um opcional entre tantas propostas imediatas.

Borelli e Priolli (2000) observam que também houve mudanças em relação ao público da televisão brasileira, na década de 90. Foram alterações significativas, a partir de novas formas de se assistir a TV. De acordo com Borelli e Priolli (2000), entre 1994 e 1998 foram vendidos mais de 28 milhões de aparelhos de TV, o que representou o equivalente ao que fora vendido em 40 anos de história da televisão no país. A estabilidade econômica trazida pelo Plano Real mudou consideravelmente o perfil do público. Além disso, os aparelhos que eram comercializados, a partir de então, vinham com controle remoto, o que ajudou a impactar negativamente os números de audiência da emissora.

A prática do *zapping*, antes restrita às classes de maior poder aquisitivo e acionada principalmente pelas gerações mais jovens, se generalizou.

[...] A introdução de tantos aparelhos com controle remoto nos últimos anos, provocou, sem dúvida, uma dispersão da audiência, o que, por si só, já deve ter representado uma grande perda para a Rede Globo,

como representaria para qualquer emissora que tivesse conseguido uma enorme massa de telespectadores fiéis à sua programação. (BORELLI e PRIOLLI, 2000: 168)

Além da concorrência do controle remoto, houve uma mudança importante na forma de se consumir informação, o que tem provocado reflexões sobre o modelo a ser desenvolvido e adotado. Vizeu e Lordêlo (2015) entendem que é importante haver mudanças na forma de produção da notícia, necessárias com as inovações tecnológicas e midiáticas.

As telas ampliaram-se em termos de tamanho de imagem, e multiplicaram-se em muitos dispositivos, incluindo os dispositivos móveis. Os processos digitais, coexistentes com os modelos e processos anteriores, estão viabilizando as condições de alteração da TV e os conteúdos produzidos, relacionados aos fatores culturais, políticos e econômicos. (LORDELO e VIZEU, 2015:6)

Nos anos 1970, o modelo fordista era o modelo utilizado pelas emissoras nas redações, em que cada colaborador tinha sua função específica. No entanto, com tais inovações tecnológicas, a forma de se produzir a notícia precisa ser cada vez mais pluralizada em relação à distribuição de conteúdos, no formato digital multiplataforma. Isso significa entender que os profissionais envolvidos precisam encontrar um caminho para falar com os diversos meios, envolvendo portabilidade, mobilidade e interatividade digital, e não unicamente no formato tradicional da televisão.

Pelos motivos apresentados, infere-se que o *Jornal Nacional* busca uma nova forma para o seu noticioso, de maneira a fidelizar o seu público e, ao mesmo tempo, estancar o processo de esvaziamento de sua audiência, provocado pela concorrência, pela internet, tevês a cabo e redes sociais. Claramente, a emissora busca esse adicional por intermédio dos avanços tecnológicos e da coloquialização na emissão da notícia. Os apresentadores conversando, emitindo suas opiniões, mostrando indignação, sorrindo, emocionando-se, pode ressaltar, ao telespectador, o lado humano de cada um deles. Mas, cabe questionar: se ao permitirem-se improvisações, não haverá o risco de julgamentos emitidos sem a necessária reflexão, e consequentemente o avanço no território das inadequações? Esse ainda é um caminho novo a ser trilhado pelo *Jornal Nacional* e, assim, uma história que ainda será construída.

CAPÍTULO II

11 Performance no telejornalismo

Durante os anos compreendidos entre 1970 e 1996, um dos pressupostos no telejornalismo foi a neutralidade dos telejornais e, conseqüentemente, de seus apresentadores. Assim também foi no *Jornal Nacional*, durante a permanência dos apresentadores Cid Moreira e Sérgio Chapelin e, por alguns anos, durante a permanência dos casais de âncoras, William Bonner e Lilian Witte Fibbe, aquele ainda à frente do noticiário. É fato que, ao falarmos de isenção e neutralidade, há de se ressaltar que houve exceções, como a edição, exibida no *Jornal Nacional*, do debate entre o candidato Fernando Collor de Mello e Luiz Inácio Lula da Silva, nas eleições de 1989. A emissora privilegiou a candidatura Collor, na escolha dos seus melhores momentos no debate, em detrimento da candidatura Lula, mostrando-se os seus piores momentos, mas não é esse o objetivo de nossa observação.

No entanto, em que pese a pretendida imparcialidade, a performance dos apresentadores sempre esteve presente de forma incontestável, pois estar na frente de uma câmera de televisão já é, em si, um fator determinante para a performatização, ainda que se trate de noticiário. Alguns elementos podem ser observados, como colocação de voz, tom da narração, roupas, cabelos, gesticulações, olhar, sorrisos, enfim, todos são elementos que, analisados em conjunto, ou isoladamente, remetem à representação do texto e sua interpretação. Ler e interpretar a notícia, considerando-se esses elementos em si, já é uma forma de performance. Podemos citar, como exemplo, o tom grave que um apresentador traz, na sua voz, ou a leitura mais sussurrada, de apresentadoras, ao lerem a notícia sobre a morte de alguma personalidade querida ou reconhecida pelo público. A notícia em si pode não ter, eventualmente, maior significado para quem a interpreta, mas, certamente, o modo como essa será transmitida é o que podemos observar, sob o aspecto da performance. Certamente nenhum apresentador irá ler uma informação daquela natureza com tom de alegria, ou de indiferença, pois, se assim fosse feito, a repercussão negativa seria inevitável, trazendo consequência para o

apresentador e, não improvável, também para a emissora. Com o surgimento do *Aqui Agora*, em 1991, e mais adiante os programas que seguiram a mesma linha, como o *Brasil Urgente*, da Band, o *Cidade Alerta*, da Record, e o *Repórter Cidadão*, da RedeTV!, vieram também os apresentadores performáticos, que podemos traduzir aqui, sem nenhum exagero, como aqueles que buscam para si a atenção. Esses profissionais fazem da notícia um elemento secundário, servindo como muleta para dar-lhes novo fôlego e apresentarem as suas considerações e visões particularizadas sobre os assuntos veiculados. Geralmente são temas voltados às ocorrências policiais ou às carências sociais, que permitem a emissão de opiniões contundentes, como o castigo severo a criminosos e até a pena de morte. O discurso quase sempre invariável e redundante apela para o sentido de justiça com as próprias mãos, embora seja negada, pelo menos no campo discursivo, a sua defesa. Não nos cabe aqui julgar a validade do discurso ou a sua real importância, mas sim a forma de performance empregada em tais noticiosos, o que acabou influenciando jornais tradicionais, como o *JN* e outros apresentados em emissoras diversas.

O conceito de performance dos sujeitos de fala adotado aqui é descrito por Guttman (2014), em que a performance dos sujeitos empíricos, como apresentadores, repórteres, correspondentes e comentaristas proporciona, de maneira proeminente, o sentido do telejornal.

As notícias, no telejornalismo, nos são reveladas por sujeitos de fala que utilizam seus corpos como dispositivo expressivo. A oralidade, o gestual, a entonação da fala, o figurino, o cenário, o modo como a imagem desses sujeitos é enquadrada na tela compõem atos performáticos essenciais para a interação com o espectador e para o reconhecimento dos programas enquanto “jornalísticos”, dos relatos enquanto “notícias”. (GUTTMANN, 2014: 75)

Guttman (2014) também observa que os indivíduos que falam nos telejornais funcionam como forma de materializar os sentidos contidos na informação. É como se a notícia performatizada proporcionasse elementos de construção cognitiva para o espectador, pois esse reconstitui, de acordo com o seu repertório vivencial, as informações que lhe são transmitidas. Fernandes (2002) descreve performance como um momento de fascínio que compreende

não apenas os códigos de comunicação e a diversidade da língua, mas também a forma como é feita a sua transmissão.

O olhar, o silêncio, o franzir da testa, as mãos, o riso, objetos próximos, sons guturais, a fala. Cabeça, tronco e membros. O corpo é um turbilhão de mensagens, que ressoa códigos impraticáveis na escrita (FERNANDES, 2002: 28)

O veículo televisão é plural e democrático. Há diversas camadas de público e, conseqüentemente, de percepções culturais, sociais e intelectuais do outro lado da tela. A performance não deixa de ser uma forma de embutir uma opinião, mesmo que subliminar, sobre os fatos apresentados. Orlandi (2009) discorre que o sujeito da fala ajusta

seu dizer a seus objetivos políticos, trabalhando esse jogo de imagens. Como um jogo de xadrez, é melhor orador aquele que consegue antecipar o maior número de jogadas, ou seja, aquele que mobiliza melhor o jogo de imagens na constituição dos sujeitos [...] esperando-os onde eles estão, com as palavras que eles “querem” (ou gostariam de, deveriam) ouvir. (ORLANDI, 2002: 41-42)

A performance no telejornal aparece, num primeiro momento, na escalada¹ do telejornal. É a primeira leitura feita, antes mesmo do tradicional “boa noite”. Com a voz empostada, os apresentadores chamam a atenção do telespectador para os principais fatos que serão mostrados naquela edição de notícias. São as manchetes, e essas precisam ser dinâmicas para, num curto espaço de tempo, dar um panorama do que será exibido. Esse momento inicial tem sua característica diferenciada do corpo do telejornal, porque é como se os apresentadores estivessem fazendo o convite ao indivíduo para prestar a atenção às reportagens que serão exibidas. O tom elevado de voz tende a despertar o olhar do telespectador para os destaques da edição, pois, empiricamente, existe uma interpretação de quem assiste, conforme analisado por Gutmann (2014), que para o funcionamento das performances pressupõe-se competências do leitor.

¹ Refere-se às manchetes (principais notícias) que abrem o programa e são proferidas pelos apresentadores. No telejornal, a escalada pode ser proferida da bancada, de onde os apresentadores são visualizados enquanto falam, ou pode ser anunciada pela voz em off dos apresentadores coberta por imagens referentes aos fatos noticiados (GUTMANN, 2014:342).

As performances funcionam, no telejornal, para dar corpo, materializar sentidos. Os sujeitos falantes encarnados em diferentes corpos atuam no texto como indicadores expressivos de determinadas performances, em tese, reconstituídas pelo telespectador. De fato, só temos acesso aos eventos construídos pelos programas a partir dessas camadas de medição, conformadas pela voz, pelo gesto, pelos posicionamentos de câmera, pelo olhar, entendidos como dispositivos de performatização. (GUTMANN, 2014: 75-76)

Quando são terminadas as escaladas, há o “boa noite” inicial. A partir daí, há uma mudança no tom de leitura das notícias. Os telejornais exibem reportagens gravadas em ambientes externos, nos locais dos acontecimentos que serão mostrados. O apresentador passa à leitura da cabeça² da matéria, num tom de voz mais sereno, coloquial, diferente daquele da escalada. A partir daí, percebe-se uma outra forma de leitura na transmissão da notícia, numa espécie de pressuposto que o telespectador já tenha ficado atento e passado a prestar atenção ao noticiário. Casetti e Di Chio (1997) descrevem a existência de alguns códigos na linguagem televisiva, entre eles os códigos verbais e os não verbais. Entendemos como código verbal, o discurso dos sujeitos em cena, o texto escrito com o intuito de chamar a atenção do telespectador e os fatos narrados, propriamente ditos. No entanto, é em relação aos códigos não verbais, que centramos a nossa observação. Como códigos não verbais, estão a “sua orientação espacial, seu aspecto físico, a expressão de seu rosto, seus gestos, sua postura, seu tom de voz” (Casetti e Di Chio, 1997: 262).

O aspecto físico dos apresentadores nitidamente pode ser considerado como um dos elementos da performance nos telejornais, ao se observar algumas características de semelhanças entre eles. Ternos, gravatas, cores em tons pasteis ou escuras, sem detalhes que se sobressaíam à imagem do apresentador, assim como um tom moderado de voz, transmitindo serenidade e equilíbrio. Em casos de notícias dramáticas, nos telejornais atuais, é possível perceber eventual consternação do apresentador, sem que, no entanto, ele perca sua postura sóbria e de competência profissional. As eventuais e sutis demonstrações de que a notícia também o afetou surgem da necessidade de

² É quando o apresentador, do estúdio (o cenário do telejornal) anuncia a reportagem, introduzindo a notícia. A cabeça é proferida ao vivo e serve como gancho para o início da reportagem (GUTMANN, 2014: 341).

humanizar o profissional na tela, equiparando-o ao nível daquele que o assiste, ou seja, o telespectador. Quem apresenta um telejornal não deve parecer distante de seu público, na intenção de se estabelecer intimidade entre um e outro. O processo de identificação entre público e apresentador ocorre no momento em que há uma empatia unilateral, partindo de quem liga o aparelho televisor em casa. É preciso que haja uma decodificação dos enunciados, que são transformados em mensagens compreendidas e assimiladas em seu conteúdo. Esse processo pressupõe empatia, aceitação e compreensão de quem assiste, pois a transmissão da notícia se segue de uma validação por parte de quem está assistindo, em relação ao que está sendo transmitido. “Por isso afirma-se o telejornal não como mero recurso de aproximação do telespectador daquilo que acontece alhures, mas como efeito de mediação” (MACHADO, 2001: 102). Para Guttman (2014), a enunciação do telejornal é regida pela voz de quem o apresenta, como elemento central, havendo um quase que entrelaçamento entre a figura do âncora, com a do produto telejornal.

A postura dos apresentadores de televisão, essencialmente dos jornalísticos populares, vem sendo gradativamente mudada ao longo dos anos. Se considerarmos os telejornais dos anos 1970, em que se valorizava a voz empostada e o estilo peremptório na emissão das notícias, atualmente veem-se âncoras descontraídos, dialogando com seus interlocutores no estúdio ou em transmissões externas, numa espécie de performance de simpatia e modernidade, em que se busca uma aparente aproximação, não apenas entre os profissionais que compõem o telejornal, mas também melhor recepção do telespectador, que negocia como observador dessa interação, como se fizesse parte da conversa. Apesar disso, Casetti e Di Chio (1997) observam que a televisão constrói significados em sistemas mais ou menos formais, mas, ainda assim, o telespectador precisa conhecer as regras nela representadas.

Possui uma linguagem propriamente dita, que recria a realidade a partir de critérios funcionais às características técnicas e linguísticas do aparelho, a intenção comunicativa do emissor e ao contexto cultural. Por este motivo, embora ver televisão não requeira alfabetização, requer pelo menos aprendizagem e competência. O espectador tem que aprender as regras do mundo que a televisão representa e as regras do modo que o representa. (CASSETTI e DI CHIO, 1997: 263)

Gutmann (2014) também entende que a performance é personalizada por um sujeito de fala, mas que também é necessário haver um reconhecimento dos telespectadores, acerca dos lugares cujos fatos são representados:

(...) nos programas televisivos, performances específicas são corporificadas pelos sujeitos falantes a depender do tipo de interação proposta com a instância de recepção e que, para haver engajamento dos interlocutores nesse processo, estes devem, também, reconhecer posições e lugares de atuação representados nos textos, mesmo enquanto corpos/performances individuais (GUTMANN, 2014: 75)

A performance nos telejornais brasileiros contemporâneos também pode ter recebido forte influência do noticioso *Aqui Agora*, que tinha seus apresentadores e repórteres como figuras populares, a exemplo de Gil Gomes, Jacinto Figueira Junior – O Homem do Sapato Branco – Ivo Morganti, Cristina Rocha e Luiz Lopes Correa, apresentando as notícias. As vozes desses profissionais, no estúdio, eram sempre empostadas, até como uma forma de validar a proposta já apresentada em sua abertura, com o slogan “Um jornal vibrante que mostra na TV a vida como ela é!” Luiz Lopes Correa apresentava as notícias internacionais e usava ternos xadrezes e gravatas borboleta. Nesse particular, vemos um contraste com os ternos de cores lisas e tons pasteis, adotados pelos jornais tradicionais. As narrações desse locutor eram carregadas nos termos em inglês, e ele traduzia, inclusive, o nome do programa: “*Here and Now*”. Via-se, com esse modelo de performance, o intuito dos produtores e diretores do programa, em sair do padrão existente e apresentar uma fórmula diferenciada, tornando o eventual exagero como destaque de seu produto. A fórmula deu certo, levando os índices de audiência a números expressivos, conforme já tratado no capítulo anterior.

Observemos alguns fragmentos de manchetes exibidas no *Aqui Agora*, os quais transcrevemos a seguir:

- 1) “Chefe branco na selva... Papa vira cacique!”. A imagem mostra um índio brasileiro colocando um cocar na cabeça do Papa João Paulo II. Ao fundo toca a trilha sonora de abertura do programa.

- 2) “SOS Brasil. Os marcianos estão chegando!” A manchete abre com um fragmento de narração do repórter César Tralli dizendo “Peritos em discos voadores acreditam ter encontrado...” A imagem a seguir é de um planeta, a qual é congelada, e um efeito de áudio simulando um som espacial. Ao fundo toca a trilha sonora de abertura do programa.
- 3) “Audácia do bofe! Travesti cai de pau no trombadinha”. A manchete exhibe um fragmento de entrevista realizada pelo repórter Wagner Montes com um suposto menor infrator. Ao fundo toca a trilha sonora de abertura do programa.
- 4) “Bate Coração! A volta do morto vivo”. A imagem mostra dois homens sendo entrevistados, sugerindo que um deles teria sido declarado morto possivelmente por um provável equívoco de terceiros. Ao fundo toca a trilha sonora de abertura do programa.
- 5) A repórter Magdalena Bonfiglioli narra: “Ele tem 51 anos e pesa 200 quilos”. A imagem é congelada e entra a narração: “SOS Aqui Agora. Dê um presente ao Papai Noel”.

Quatro dessas manchetes foram lidas pelo locutor/apresentador Luiz Lopes Correa. A sua voz empostada, em tom agudo, reforçava o tom sensacionalista das manchetes do telejornal. Os textos eram escritos pelos editores, na redação. Esses, frequentemente, utilizavam-se de trocadilhos, ou jogo de palavras para buscar um tom bem humorado e entreter o telespectador.

Podemos notar então que, como parte da performance, em relação à reportagem, há um envolvimento abrangente e uma interligação de comportamentos, ou seja, a compreensão de que toda a equipe esteja envolvida na produção, para que essa se realize com êxito.

A maneira informal de apresentação do programa, com uma performance não convencional no estúdio, e a participação da equipe de repórteres permite-nos descrever que o jornalístico *Aqui Agora* adotou, como formato de transmissão de notícias, um estilo mais aproximado ao dos

programas de entretenimento, do que propriamente ao de um telejornal convencional. Esse, capitaneado a partir do estúdio e desempenhado por quatro apresentadores, e os repórteres em externas fazendo as gravações em plano-sequência, além de atrair a preferência de importante parcela de telespectadores, também despertou o olhar das emissoras concorrentes ao SBT. A sua maneira informal e sua oralidade, que era algo até então exclusivo num telejornal diário, começou a inspirar outros telejornais, conforme observado por Machado (2001):

Apesar de o modelo radiofônico, mais apoiado na locução da notícia pelos mediadores, ter sido referência para o telejornalismo brasileiro, a ênfase em uma oralidade centralizada vem sendo substituída pela tarefa de construir o noticiário do dia por diversos sujeitos, mediadores e protagonistas dos fatos narrados (MACHADO, 2001, *apud* GUTMANN, 2014: 76)

Nesse contexto, podemos entender a performance não apenas como um elemento individualizado no apresentador, mas sim como todo o processo produtivo das reportagens, abrangendo os pauteiros e produtores que levantam os assuntos a serem cobertos; os repórteres que encaminham as matérias, permitindo que essas se desenrolem para o lado emocional ou cômico, de acordo com as perguntas que são formuladas e a narração que se faz, em sua costura textual; as pessoas entrevistadas, que contam suas histórias, e a equipe de editores, que seleciona o material a ser exibido e escreve textos da cabeça da matéria.

12 A performance dos repórteres

A passagem do repórter é o momento em que ele aparece na tela e serve a três funções básicas na matéria:

- Falar de fatos ou informações sobre as quais não há imagens e, portanto, o repórter supre esta lacuna com a sua presença no local onde se faz a gravação:

- Passar de um ponto ao outro da matéria, quando esta é construída com informações que se entrelaçam, complementam a informação, mas se localizam em situações diferentes daquela onde está o repórter; e

- Agregar à reportagem a credibilidade da imagem do repórter, como uma espécie de chancela de que os fatos narrados foram presenciados pelo repórter.

- O terceiro aspecto a que serve a passagem é observado por Gutmann (2014) como elemento de certificação dos relatos realizados pelo repórter. Se durante décadas esse tinha a preocupação em manter-se distante dos fatos, atuando de forma neutra e imparcial, agora assume o papel de participante da notícia, na posição de *persona*, como nova forma de performatização na informação.

No lugar de observador não implicado nos fatos, papel assumido até então como pressuposto de construção de credibilidade, o repórter passa a se construir enquanto ser social que vive os fatos e, por isso, é autorizado a discorrer sobre eles. Nesse caso, o sujeito narrador não é apenas repórter, aquele que nos conta sobre algo que ocorreu com terceiros, é também ator ao se incluir na ação reportada, o que sinaliza na direção de uma espécie de inversão poética para um mesmo efeito pretendido: autenticidade dos relatos (GUTMANN, 2014: 118)

A forma tradicional de gravação da passagem do repórter era aquela em que ele aparecia em plano médio (enquadramento da imagem da cintura para cima) e olhando a câmera de frente ou com o ombro ligeiramente virado para um dos lados. A narração dos fatos, sempre decorada, garantia uma correção de texto e imparcialidade, evitando colocar o repórter em posição de participante dos acontecimentos. No entanto, com a adoção da forma mais recente de realizar a passagem, os repórteres adotaram, também, a movimentação espontânea e livre na gravação, com textos embora pensados, mas falados de improviso. Assim, ele até pode, eventualmente, demonstrar pequena hesitação na narração. Se antes isso pudesse ser considerado erro, agora passa a ser visto como naturalidade ao falar, coloquialidade, transferindo-o da posição de narrador distante, para a de contador de histórias mais humano e suscetível a falhas.

Se, de um lado, o repórter atua como sujeito enunciador, do outro, há um sujeito enunciatário como cúmplice, conforme Gutmann (2014) descreve:

Sujeito testemunha o fato narrado na posição de cúmplice, o que implica maior interação com o repórter e ação por este relatada ou vivida. Enunciatário é convocado a compartilhar a ação vivida pelo repórter como interlocutor cooperante alçado ao espaço-tempo do acontecimento. É co-autor daquilo que está sendo performatizado pelo mediador (GUTMANN, 2014: 118)

Os profissionais de televisão, considerando-se aqueles que aparecem na tela, recebem uma espécie de chancela de credibilidade do espectador, a partir do momento em que eles se tornam presentes no cotidiano de quem está em casa e liga o aparelho de TV para assistir às notícias. Essa presença constante passa, no entendimento desta autora, a funcionar como um elemento de reconhecimento e validação da informação, por parte do receptor. Se o fato é narrado por aquele que já é conhecido, e cuja credibilidade é atestada por sua presença constante nos aparelhos da família, então a notícia tende a ser vista como verdadeira.

13 Os âncoras performáticos

Não há como negar que a parte mais exposta e visível da performance no telejornal é o apresentador, pois é ele quem faz a costura entre uma reportagem e outra, mesmo que os textos sejam desenvolvidos nos bastidores, pela equipe de produção. A imagem do apresentador representa o telejornal. “Todo texto pressupõe um corpo performático implícito” (ECO, 1986, *apud* GUTMANN, 2014: 75).

Martin-Barbero (2009) ressalta que o apresentador-animador, presente nos noticiários, intermedeia as relações entre público e notícia.

Um interlocutor, ou melhor, aquele que interpela a família, convertendo-a em seu interlocutor. Daí o seu tom coloquial e a simulação de um diálogo que não se restringe a um arremedo do clima “familiar”. (MARTIN-BARBERO, 2009: 296)

Entretanto, há um grupo de apresentadores que passaram a dar menor peso à notícia, transformando-se, eles mesmos, em centro das atenções nos noticiários. Tal fenômeno ocorreu a partir do *Aqui Agora*, quando se viu em alguns canais de televisão brasileiros a presença quase que frequente dos apresentadores performáticos de telejornais. Entre eles destacam-se Ney Gonçalves Dias, João Leite Neto, Marcelo Rezende e José Luiz Datena, e outros que tiveram passagens menos duráveis em programas jornalísticos. Embora tenham realizado o seu trabalho em emissoras como o SBT, Band, Rede Record e Rede TV!, eles trouxeram uma nova forma de apresentar telejornais. A sua performance individual é caracterizada pelos comentários baseados nas notícias, dando a elas, individualmente, a sua chancela de indignação, reprovação, clamor por justiça ou outras formas de análise que possam render comentários longos e as imagens possam ser, eventualmente, repetidas.

Martin-Barbero (2009) considera que o apresentador-animador presente nos noticiários atua como um interlocutor, que convoca as famílias para atuarem com ele nessa interlocução, simulando um diálogo. Esse é um recurso utilizado com frequência pelos âncoras performáticos, que olham fixamente na lente da câmera, aproximando-se dela, numa representação de como se está chegando perto do telespectador, a quem irá confidenciar uma informação. Essa forma de atuação cria uma relação de proximidade e confiança, como se o apresentador fosse, de fato, alguém que participa do cotidiano da família. “A presença da figura do apresentador como condutor central da enunciação é uma das principais marcas de reconhecimento do telejornal” (GOMES, 2007; JENSEN, 1986; VERÓN, 1983 *apud* GUTMANN, 2014: 118).

Gutmann (2014) entende que as performances são pensadas como forma de materializar os sentidos em relação à notícia, mas isso também pressupõe competências de decodificação por parte do leitor. Como a televisão é um veículo que pode ser acessado por diversas camadas sociais, daí as gesticulações, repetições e outros elementos utilizados pelos apresentadores, como estratégia de simplificação e abrangência da informação.

Os sujeitos falantes encarnados em diferentes corpos atuam no texto como indicadores expressivos de determinadas performances, em tese, reconstituídas pelo espectador. De fato, só temos acesso aos

eventos construídos pelos programas a partir dessas camadas de medição, conformadas pela voz, pelo gesto, pelos posicionamentos de câmera, pelo olhar, entendidos como dispositivos de performatização. Por isso afirma-se o telejornal não como mero recurso de aproximação do espectador daquilo que acontece alhures, mas como efeito de medição (MACHADO, 2001: 102).

Todavia temos de observar que as mudanças que se iniciaram em relação à performance nos telejornais são permanentes. Martin-Barbero (2009: 295) considera “a família como um dos espaços fundamentais de leitura e codificação da televisão”.

Contudo, a mediação que a cotidianidade familiar cumpre na configuração da televisão não se limita ao que pode ser examinado no âmbito da recepção, pois inscreve suas marcas no próprio discurso televisivo. Da família como espaço das relações estreitas e da proximidade, a televisão assume e forja os dispositivos fundamentais: a simulação do contato e a retórica do direto (MARTIN-BARBERO, 2009: 295)

No entanto, temos de considerar que novos públicos surgem e, com eles, novas exigências e comportamentos. Os parâmetros adotados há duas décadas devem ser revistos e atualizados, pois os mais jovens têm se distanciado da televisão, como veremos a seguir.

14 Os novos repórteres e apresentadores

A televisão brasileira tem buscado com frequência uma nova forma de linguagem, que traga novos segmentos de público, os quais não reconhecem a televisão como um dos principais veículos de informação. Jovens em torno dos vinte anos de idade utilizam os smartphones, tablets, computadores e laptops como forma de entretenimento e informação. É a partir daí que cenas como as que se viam até anos mais recentes, da família reunida na sala, assistindo a um programa comum a todos, estão cada vez mais escassas. Sentarem-se todos no mesmo horário, para assistir ao telejornal preferido, é algo que se tornou dispensável, do ponto de vista da praticidade, pois a nova geração de público sabe que pode assistir aos programas preferidos *on demand*, no aplicativo da própria emissora.

Se a reunião na sala ainda acontece, cada um está com o seu aparelho de smartphone, navegando paralelamente à conversa, à transmissão televisiva,

ou ignorando-as completamente. É este segmento de público que escapa das emissoras de televisão, relegando aos mais velhos a tarefa de assistir à programação televisiva. Assim, refletimos sobre qual será o futuro da televisão, uma vez que o desinteresse dos mais jovens sobre as transmissões convencionais é patente. Nesse cenário, as emissoras buscam as linguagens mais coloquiais e, flagrantemente, renovam as suas representações de apresentadores e repórteres. Busca-se uma identificação com o público mais jovem e, de certa forma, aparenta-se certo desinteresse com o público mais tradicional, composto por pessoas de mais idade. A consequência disso é que antigos repórteres são deslocados para outros programas, ou dispensados do quadro de funcionários. Jovens repórteres ocupam cada vez mais o horário nobre, nos telejornais de rede, ou surgem como correspondentes internacionais. Como resultado, passa a haver outro produto, com cara diferente.

Assim percebemos uma mudança na performance dos telejornais, representada pelos recentes apresentadores e repórteres. A linguagem renova-se e, com ela, esses novos interlocutores ganham espaço, renovando, inevitavelmente, a performance. Cada indivíduo, com sua característica e repertório, que dão lastro às performatizações, faz surgir novos seguidores, inspirados nesses novos repórteres e apresentadores. Se observarmos a presença cada vez mais frequente desses profissionais, essencialmente no *Jornal Nacional*, perceberemos que eles exercem influência sobre os próprios colegas de emissora, ou de emissoras congêneres, pois representam inovação e novo desempenho em frente às câmeras. O repórter Phelipe Siani, por exemplo, do *Jornal Nacional*, tem como característica de seu trabalho o texto mais improvisado e bem humorado, com o seu desempenho reconhecido na emissora, pois cada vez mais ele se liberta dos textos convencionais. Percebemos que outros repórteres também passaram a recorrer a elementos de improvisação, procurando até uma semelhança aos elementos de textos utilizados por Siani. Assim observamos, nesse comportamento, o reflexo da introdução de tais elementos, que acabam por inspirar os mais recentes ou menos experientes. Como consequência disso, imaginamos que novas alterações devam surgir, inclusive na bancada do telejornal, pois o contraste,

em algum tempo, será evidenciado, fazendo com que novos apresentadores sejam considerados.

Então, vemos a performance como elemento dinâmico, que se altera com o passar do tempo. As mudanças ocorridas com as novas gerações, certamente hão de provocar novas leituras e exigir novos formatos de performances, que poderão ser verificadas em estudos futuros.

Capítulo III

15 A performance em quatro décadas

Sintonizar um canal de televisão e assistir à sua programação, em particular aos telejornais, é uma das experiências que, durante décadas, tem sido parte do cotidiano dos brasileiros. Esse hábito, mantido desde o surgimento da televisão no Brasil, e, antes disso, existente no rádio, passou a integrar o que pode ser considerado, sem exagero, como um ritual diário de indivíduos que chegam às suas residências e, algum tempo depois, sentam-se à frente do aparelho televisor, para informarem-se a respeito das principais notícias do dia.

Assistir diariamente a uma determinada programação gera a familiaridade com o apresentador e com os demais participantes do programa, no que se refere às reportagens. Mas não é esse exatamente o objeto de nosso estudo. Aqui, o foco volta-se à performance, tanto de repórteres e apresentadores que, nos últimos anos, têm-se mostrado cada vez mais performáticos e opinativos, como veremos mais adiante.

Como já observado no capítulo anterior, o telejornalismo brasileiro, concebido inicialmente nos moldes do rádio, passou a buscar, com o passar do tempo, um distanciamento daquele formato, adquirindo linguagem própria, essencialmente diferenciando-se da anterior sobriedade de seus apresentadores e repórteres com distanciamento dos fatos narrados. A preocupação era a manutenção de credibilidade e autoridade jornalística diante do público. No entanto, com o passar dos anos, esta tendência ganhou nova forma e contornos opostos ao que se buscava inicialmente, agora com telejornais que priorizam cada vez mais a proximidade com o telespectador.

Para compreendermos esse processo, analisaremos momentos específicos sobre a linguagem do *Jornal Nacional*. Para tanto, decidimos voltar três décadas no tempo, levando em conta o ano da redação desta dissertação, pois 2016 foi o primeiro ano após as mudanças mais recentes, o que nos permitiu uma melhor avaliação. Buscamos reportagens de destaque por seu impacto jornalístico, tendo em vista ainda residir na lembrança de grande parcela da população. O motivo de efetuarmos recortes em reportagens aleatórias, mesmo que de maior destaque em seu momento de ocorrência e transmissão televisiva, é devido ao conhecido padrão estabelecido pela emissora, *Rede Globo de Televisão*, para a produção de seus noticiosos. Ao observarmos diversas edições, em datas distintas, constatamos as semelhanças e as disparidades na formatação de texto e transmissão da notícia.

15.1 Acidente com avião da Vasp no Aeroporto Internacional de Guarulhos – notícia exibida em 28/01/1986 – *Jornal Nacional*

Em 28/1/1986, ocorreu o primeiro acidente no Aeroporto Internacional de Guarulhos. Um Boeing que taxiava para a decolagem, devido à neblina, caiu numa vala existente numa das vias laterais de acesso à pista principal. O *Jornal Nacional*, no mesmo dia, registrou o fato. O apresentador daquela edição era Celso Freitas. O profissional, que tem voz grave e empostada, narrou a notícia.

15.1.1 Decupagem da reportagem sobre o acidente com avião da Vasp no Aeroporto Internacional de Guarulhos exibida em 28/01/1986 no *Jornal Nacional*

<p>Celso Freitas: Um grande susto hoje de manhã, no aeroporto internacional de Guarulhos, em São Paulo. Um Boeing com 65 passageiros bateu num barranco, na hora em que ia decolar. Foi o primeiro acidente no aeroporto, inaugurado há menos de um ano. Não houve mortes. Dezoito pessoas ficaram feridas.</p>	<p>O apresentador é enquadrado em primeiro plano, com a câmera mostrando do busto para cima, até o limite da cabeça. Ao fundo, o cenário cinza, com uma foto do logo do <i>Jornal Nacional</i>. Celso Freitas tem voz grave e a narração é feita com voz empostada, típica de locutor noticiário.</p>
--	---

<p>OFF Celso Freitas: O Boeing 737, prefixo PP SME, da Vasp, ia para Belo Horizonte. Por causa da forte neblina, a decolagem atrasou quarenta minutos. Quando o aeroporto foi liberado, o avião foi até a cabeceira da pista. Mas o piloto em vez de pegar a pista principal começou a decolagem numa pista auxiliar, usada apenas para acesso à principal. O avião andou cerca de cem metros e bateu de frente num barranco.</p> <p>O Boeing ficou assim. Dezoito pessoas ficaram feridas e foram atendidas num hospital de Guarulhos. Treze já foram liberadas, inclusive o piloto Mário Márcio Lopes Prado, que não quis dar entrevista. Dois passageiros estão internados em observação e três foram operados. Até agora, não se sabe se o erro foi do piloto ou da torre de controle.</p> <p>Sonora de Antônio Queiroz (passageiro): “O piloto entrou no local errado, porque ali não era a pista. Ele andou o que, uns cem metros, e já tinha a terra e um barranco, onde o avião foi parar, de frente num barranco”.</p> <p>Sonora Edmur Rosnetto (passageiro): “Porque parece que ele pegou a pista errada. A pista não é uma pista completa. Ela termina num barranco. É uma pista curta, pra um voo de 737. Então deve ter sido um erro de informação de pista pra ele pegar”.</p> <p>Sonora Brig. Teodósio Pereira da Silva (Superintendente Infraero): “Tudo isso eu acho que é cedo pra nós querermos avaliar. Existe uma</p>	<p>Entra o videoteipe no ar, com o desenho representando a aeronave em plano inteiro (do nariz até a cauda). A imagem permanece cerca de sete segundos no ar. Em seguida, um novo desenho representando o fim da pista e uma vala, em que o avião caiu. A imagem permanece cerca de oito segundos no ar. Um novo desenho representa três pessoas no interior de uma cabine de avião e é exibida por quatro segundos.</p> <p>Mais um desenho representa o avião já caído na vala e permanece no ar por quatro segundos.</p> <p>Nesse momento do off, entra uma imagem real do avião no local do acidente, feita à distância, com lente teleobjetiva. Imagem do piloto sendo empurrado numa cadeira de rodas. Imagem de passageiro também em cadeira de rodas, sendo levado a uma Kombi ambulância. Repetição da imagem real do avião acidentado.</p> <p>Imagem em primeiro plano</p> <p>Imagem em primeiro plano</p> <p>Imagem em primeiro plano</p>
--	---

<p>comissão que serve, normalmente, pra fazer esse tipo de investigação. Isso vai ser precisamente avaliado e divulgado”.</p> <p>Pergunta de repórter: “A falta de visibilidade pode ter sido a causa desse acidente?”</p> <p>Resposta do brigadeiro: “Pode. Poderia ter sido”.</p>	
---	--

No estúdio, o apresentador é enquadrado em primeiro plano, com a câmera mostrando-o do busto para cima, até o limite da cabeça. Ao fundo, o cenário de cor cinza, com uma foto do logo do *Jornal Nacional*. O texto é escrito de forma objetiva e narrado em tom de locução. Para ilustrar o acidente, uma arte feita em desenho à mão, colorida em guache, representa a aeronave em plano inteiro (do nariz até a cauda). A imagem é exibida por cerca de sete segundos. Em seguida, um novo desenho representando o fim da pista e a vala, em que o avião cai. A imagem permanece cerca de oito segundos no ar. Um novo desenho representa três pessoas no interior de uma cabine de avião e é inserida na reportagem por quatro segundos. Mais um desenho representa o avião já acidentado na vala.

Figura 11 – Ilustração utilizada na reportagem



Fonte: Youtube

A imagem permanece em exibição por quatro segundos. Imagens reais do local do acidente, colhidas à distância, também são mostradas. Na reportagem são apresentadas entrevistas de duas testemunhas do acidente e de um representante da administradora do aeroporto, a *Infraero*. A duração do videoteipe é de 1'27", acrescentando-se a isso o tempo de 14" da cabeça da matéria, lida por Celso Freitas.

Figura 12 – Celso Freitas



Fonte: terra.com.br

A narração da reportagem é fria. É patente o distanciamento do apresentador do fato reportado. A narrativa é puramente informativa. A entrevista das testemunhas se resume à descrição do acontecido, sem qualquer traço de surpresa ou indignação com o acontecimento. Uma delas diz: “Porque parece que ele pegou a pista errada. A pista não é uma pista completa. Ela termina num barranco. É uma pista curta, pra um voo de 737. Então deve ter sido um erro de informação de pista pra ele pegar”. Observamos aqui elementos predominantes no jornalismo ao longo de décadas, a saber: imparcialidade, distanciamento e neutralidade. Tais elementos são defendidos também por Barbeiro e Lima, que consideram que

repórteres e apresentadores devem agir como sujeitos isentos que não se confundem com a notícia e nem com um personagem (BARBEIRO e LIMA *apud* GUTMANN, 2014:109).

A produção da reportagem sobre o acidente revela a preocupação em transmitir a informação sobre o ocorrido, de maneira distante, com o intuito de mostrar apenas o relato dos fatos, posicionando-se como mero observador e relator dos acontecimentos. Esse distanciamento, priorizando a mera transmissão da informação, constituindo-se até um dos dogmas do jornalismo, foi uma constante ao longo dos anos nas redações, e assim caracterizando as notícias veiculadas naquele momento, em início de período pós-ditadura, que havia chegado ao fim em janeiro de 1985. Portanto, já havia transcorrido dez meses de seu fim, e o modelo de telejornalismo vigente, ao que se nos é possível constatar, observando reportagens gravadas daquele período, ainda mantinha sua forma narrativa convencional, predominante no período em que a imprensa fora observada de perto por equipes da Censura Federal.

15.2 A queda do Fokker 100, da TAM – notícia exibida em 31/10/1996 - *Jornal Nacional*

Figura 13 – Fotograma de imagem exibida na reportagem



Fonte: Youtube

Em 31 outubro de 1996, um avião Fokker 100, da companhia aérea TAM, caiu após decolar do Aeroporto de Congonhas, na zona sul de São Paulo. A notícia no *Jornal Nacional* foi narrada por William Bonner. Aqui é importante destacar que o *Jornal Nacional* havia iniciado, sete meses antes, o novo formato, com os âncoras na condução do telejornal. O texto narrado na reportagem foi o seguinte, o qual contempla, na segunda coluna, a descrição das imagens exibidas:

15.2.1 - Decupagem da reportagem sobre a queda do Fokker 100 da TAM, exibida em 31/10/1996 no *Jornal Nacional*

William Bonner em OFF	Descrição das imagens
<p>A queda do avião. O incêndio provocado pelo impacto fez uma fogueira de carros, no meio da rua. Ainda não se sabia a extensão da tragédia.</p> <p>Sobe som de homem gritando: “Todo mundo prá lá! Vai explodir a qualquer momento.</p> <p>Os cinegrafistas percorriam as ruas de um bairro que parecia ter sido alvo de um bombardeio aéreo.</p> <p>Sobe som do ruído no local e buzina disparada</p> <p>Os carros que não pegaram fogo foram destruídos por pedaços do Fokker. Uma imagem do alto de um prédio mostra a fumaça negra tomando conta do bairro.</p> <p>Sobe som de sirene dos bombeiros</p> <p>Os bombeiros chegam para iniciar o trabalho de combate ao fogo.</p> <p>Sobe som de homem gritando: “Água!”</p> <p>Grandes pedaços do avião queimam, dentro das casas destruídas. A busca</p>	<p>Muitas imagens utilizadas para cobrir a narração parecem ter sido feitas por cinegrafistas amadores, pois são imagens trêmulas.</p> <p>Os enquadramentos são típicos de quem desconhece as técnicas de filmagem e os movimentos de câmera. Mas são registros importantes, pois mostram cenas do local, pouco depois do acidente ter ocorrido.</p> <p>Carros e casas estão em chamas. Um dos cinegrafistas caminha com a câmera ligada, gravando em plano-sequência. A câmera balança e os movimentos são bruscos. É mais um cinegrafista amador que entra em ação.</p> <p>É possível identificar, pelo movimento de zoom, numa das lentes que registram a tragédia, que são utilizadas câmeras de pequeno porte. As imagens tremem, mas são fortes. Corpos cobertos por sacos pretos de plástico são reunidos lado a lado, à beira da calçada.</p> <p>A voz empostada de William Bonner,</p>

<p>por possíveis sobreviventes é desesperadora.</p> <p>Sobe som de peças caindo em meio ao incêndio.</p> <p>Esta casa foi atingida pela parte da fuselagem, em que se pode ver o prefixo do avião. As equipes médicas montam uma base de operação para socorrer os feridos, mas só chegam cadáveres. Colocados lado a lado, eles transformaram o Jabaquara, no bairro dos horrores.</p> <p>Sobe som do ambiente.</p> <p>No quintal desta casa, os técnicos encontram a caixa preta do Fokker. Na calçada, a Polícia reúne a bagagem e os pertences dos passageiros. Ao longo da rua sobra pouco lugar para tantos corpos. Os moradores olham de longe o que sobrou da rua.</p> <p>Nos braços do bombeiro, um pequeno e assustado sinal de vida.</p> <p>Sobe som de sirene.</p>	<p>na narração em tom dramático, reforça o clima de tristeza da reportagem.</p> <p>Os únicos sons que se ouvem ao longo da reportagem são os gritos de quem trabalha no local e as sirenes dos carros de bombeiros. Quase nada mais se ouve, senão o burburinho das pessoas.</p> <p>Outras imagens são registradas por cinegrafistas profissionais, pois percebe-se a padronização da linguagem de câmera, em que buscam-se informações visuais relevantes, como a que encerra essa reportagem:</p> <p>um bombeiro carrega no colo um cãozinho branco, retirado de dentro de uma das casas atingidas.</p>
--	---

A cobertura jornalística realizada pelo *Jornal Nacional*, naquele 31 de outubro de 1996, revela que houve uma mudança, se comparada com o formato de emissão da notícia havia poucos meses, quando o *JN* era transmitido com a apresentação de Cid Moreira e Sérgio Chapelin. Agora, quem comandava a transmissão era William Bonner, como já foi tratado no capítulo I. Aqui, as mudanças saltam aos olhos, já na decupagem do material jornalístico exibido. Na frase utilizada em sobe-som, “Todo mundo prá lá. Pode explodir a qualquer momento”, vemos a dramaticidade presente nas palavras de um dos trabalhadores na operação de resgate. O texto em *off* que se segue é igualmente carregado pelo tom de perplexidade na narrativa: “Os cinegrafistas percorriam as ruas de um bairro, que parecia ter sido alvo de um bombardeio aéreo”.

Figura 14 - Fotograma de imagem exibida na reportagem



Fonte: Youtube

Considerando-se o caráter meramente informativo, priorizado pelo jornal, em sua forma anterior, vemos, aqui, uma inovação importante nos enquadramentos e movimentos de câmera, típicos de quem desconhece as técnicas de filmagem: são as imagens produzidas por cinegrafistas amadores. A decisão de exibir imagens não profissionais flerta com o apelo ao emocional, à valorização do sentimento de tristeza, analogamente referido aos destroços produzidos em ambientes de bombardeios de guerra. É de se intuir que, já naquele momento, os responsáveis pelo jornalismo da emissora, consideravam a necessidade de maior aproximação do telespectador, mesmo que de forma tímida, utilizando-se recursos característicos dos espetáculos, que envolvem a audiência pelo apelo emocional. Marcondes Filho (1989) reflete sobre a característica de espetáculo, presente no telejornalismo, o que pode explicar, na narrativa do acidente, o tom exploratório do sensacional, mesmo que em dose moderada, presente na reportagem:

Assim, os meios de comunicação, principalmente os eletrônicos, ao relatarem uma ocorrência ou um movimento social reivindicatório, um fato, enfim, atribuem-lhe status de espetáculo, de show propagandístico do grande circo de atrações que é vendido ao público como vida social. (MARCONDES FILHO, 1989: 53)

Não se pretende, aqui, julgar a qualidade da cobertura no evento trágico, mas tão somente observar a mudança de linguagem nesse telejornal específico, naquele momento, em particular. No início do mesmo ano, quando ainda era apresentado pelos dois locutores, já citados, o *Jornal Nacional* possivelmente teria mantido as mesmas características de neutralidade e distanciamento, observados desde a sua estreia, em 1969. A mudança de linguagem, aqui presente, no tom dramático da narrativa do acidente, é observada com um implícito sentimento de pesar na descrição das imagens. O texto, que antes teria sido imparcial e distante, agora é carregado pela descrição emocional, na voz de William Bonner. Uma importante alteração, certamente na busca de maior proximidade com o público telespectador. A descrição, aqui, flerta com declarações subliminares de que os apresentadores, narrando a notícia, deixaram de ser simples operadores de uma narrativa distante, para assumirem o papel de relatores de um fato que a eles também toca e consterna. No entanto, essa participação subjetiva, apesar de discreta, revela que a alteração, na forma de entregar a notícia, já estaria estabelecida.

Outro fator que pode ser observado na cobertura foi a utilização de imagens produzidas por cinegrafistas amadores. As imagens não apresentam estabilidade e equilíbrio ao serem registradas, como seriam esperadas de um cinegrafista profissional. Os movimentos chegam a ser bruscos e os enquadramentos esteticamente comprometidos. Mas o valor de ineditismo e a importância das imagens justificam a sua utilização, uma vez que as equipes profissionais da emissora levaram algum tempo para chegar ao local. Então, os cinegrafistas amadores foram bem vindos à cobertura. Se o *Aqui Agora*, inaugurado em 1992, já se utilizava desse recurso, agora o *Jornal Nacional* mostra que, também ele, já fazia uso desse tipo de expediente, assaz distante do conhecido padrão Globo de qualidade.

15.3 Ataques do PCC em São Paulo – notícia veiculada em maio de 2006 – *Jornal Nacional*

Em 15 de maio de 2006, uma série de ataques de uma conhecida facção criminosa, em São Paulo, o PCC – Primeiro Comando da Capital, é reportada pelo *Jornal Nacional*.

15.3.1 Decupagem da reportagem sobre ataques do PCC em São Paulo exibida em maio de 2006 no *Jornal Nacional*–

<p>William Bonner: Uma parte do prejuízo causado pela onda de violência pode ser medida em números. A queda do movimento do comércio, por exemplo. Mas o impacto, na vida dos cidadãos é mais difícil de se calcular.</p> <p>Repórter OFF: O medo ficou desenhado na memória de Milena.</p> <p>A cena do pai apavorado, o pulo sobre a grade da escola, o barulho dos tiros na rua, o susto que a fez faltar hoje. Experiências de uma paulistana de seis anos de idade.</p> <p>Sonora menina: “Estava atirando”. Repórter: “Você escutou?” Sonora menina: “Aí todo mundo começou a chorar, chorar...”</p> <p>Sonora do pai: “Eu falei, eu vou pular a grade, não tem jeito, eu vou pular. É, para chegar mais depressa, para ver se estava tudo correndo bem”.</p> <p>Sonora mulher: “Por dentro de mim tremia o dia inteirinho, mas, graças a Deus já está pra trás, né?”</p> <p>Repórter OFF: Ficou para trás, mas deixou rastros. Milena não quer voltar para a escola. Seu Hélio vai trabalhar em dobro, pra compensar as vendas perdidas.</p> <p>Sonora: “Vou até as oito, nove horas</p>	<p>Apresentador enquadrado em plano médio, com cenário azul (ao fundo) com o logo do JN estático. A impostação de voz do apresentador, somada à sua interpretação, com o assentimento por suas pálpebras que se cerram, ao fim da frase, representando reprovação dos acontecimentos.</p> <p>Imagem em close de um desenho sendo feito num caderno. Imagem em close da menina. O pai da garota pula a grade da escola. Pai e filha caminham juntos, em plano conjunto. Menina no sofá de casa, mostrando o desenho.</p> <p>Menina aparece em close.</p> <p>Imagem do pai da menina em close.</p> <p>Imagem da mãe da menina em close.</p> <p>Imagem da menina no sofá, desenhando em plano inteiro, seguida de plano médio. Pai da menina saindo em plano inteiro.</p>
--	--

<p>da noite”.</p> <p>Repórter OFF: Mas nem todo prejuízo pode ser compensado. A maior bolsa de valores do país deixou de negociar 8 milhões de reais. O Metrô transportou 400 mil passageiros a menos. As empresas de ônibus perderam 6 milhões de reais em passagens. Outros 5 milhões queimaram nos ônibus depredados. As lojas populares, da Rua 25 de Março, faturaram 70 por cento a menos. Depois das três da tarde de ontem, os indicadores da Federação do Comércio chegaram a detectar 90 por cento de queda no movimento.</p> <p>Sonora: “E a semana começa hoje, né? Hoje é segunda-feira”.</p> <p>Passagem do repórter: Shopping em São Paulo é muito mais do que um centro de compras. É área de lazer e de convivência. E ontem, pelo menos 22 dos 66 shoppings da cidade tiveram o seu funcionamento prejudicado. Este aqui fechou no meio da tarde. É o shopping mais antigo do país. E pela primeira vez, em 40 anos, teve de interromper suas atividades, por falta de segurança.</p> <p>Repórter em OFF: O movimento nos shoppings foi 30 por cento menor, mas há outras perdas em São Paulo, que os números não revelam.</p> <p>Sonoras: “- Eu acho que de ordem moral. Eu mesmo fiquei traumatizada.”</p> <p>Pergunta do repórter: “O que São Paulo perdeu ontem?”</p> <p>- Tranquilidade. Porque nós já sabíamos que tinha perdido um pouco, né? A segurança. Agora ficou muito claro.”</p> <p>Pergunta do repórter: “É um dia</p>	<p>Imagem do pai da menina em close.</p> <p>Imagem em close do painel da bolsa. Plano conjunto de dois operadores da mesa, sentados. Panorâmica à direita da sala de operações. Plano geral do saguão da estação. Plano inteiro de ônibus passando. Imagem em primeiro plano de ônibus queimado. Plano conjunto de pessoas caminhando. Imagem aérea da Rua 25 de Março, em panorâmica de cima para baixo.</p> <p>Sonora em close.</p> <p>Imagem do repórter em plano médio.</p> <p>Plano de situação do shopping. Plano conjunto de pessoas entrando no ônibus.</p> <p>Sonoras em close.</p>
---	--

assim, pra se esquecer?” - “Não, pelo contrário. É um dia pra que se mude certas regras”.	
---	--

Figura 15 – Ernesto Paglia



Fonte: memoriaglobo.globo.com

Ao observarmos o primeiro parágrafo do texto em *off* do repórter Ernesto Paglia, notamos maior leveza na forma de narrar a notícia, se comparado com os textos elaborados nas décadas de 1980 e 1990. Nota-se a articulação de palavras com o emprego de metáfora: “O medo ficou desenhado na memória de Milena. A cena do pai apavorado, o pulo sobre a grade da escola, o barulho dos tiros na rua, o susto que a fez faltar hoje. Experiências de uma paulistana de seis anos de idade.”

Escrever um texto de reportagem para televisão implica um delicado exercício de atenção e técnica, pois o receptor deve pegar a informação de uma vez, já que não há uma segunda chance, pelo menos nas transmissões de televisão aberta e a cabo, de se repetir o videotape para compreender melhor o que foi falado. Por isso, Paternostro (1999) destaca a importância da clareza do texto, que deve caminhar junto com a imagem:

No caso do telejornalismo, o efeito sonoro do texto passa a ter real importância, já que estamos trabalhando em um veículo em que o sentido da audição é muito explorado. Muitas vezes, descobrir um

sinônimo para a palavra empregada pode dar harmonia à sonoridade da frase sem qualquer prejuízo à informação. (PATERNOSTRO, 1999: 67)

A narração do repórter Ernesto Paglia também constitui o diferencial observado em relação às aquelas reportagens analisadas anteriormente. Aqui, nota-se a conquista do distanciamento da herança radiofônica, desejado ao longo dos anos pelas emissoras de televisão, essencialmente a *Rede Globo*, com o *Jornal Nacional*. A voz de Paglia é em tom suave, próximo ao intimista. A narração acompanha o padrão dos textos da emissora.

Paternostro (1999:85) observa que o texto para a televisão precisa ser coloquial, simples, natural e espontâneo. Objetivo, direto. Informativo, simples e coerente. Nesse sentido, o repórter faz uso de tais características, para fazer da notícia, de natureza violenta, uma informação que conduza ao caminho da reflexão, reduzindo a possibilidade de resvalar nos caminhos do sensacionalismo. A credibilidade é o maior patrimônio de uma emissora de televisão, assim como qualquer outro veículo de comunicação. Assim vê-se o cuidado ao tratar de um assunto de natureza violenta de maneira sutil e ponderada, no intuito de preservar a sobriedade mantida pelo *JN*, ao longo de sua existência.

Em três décadas em que observamos as características do texto das reportagens exibidas no *Jornal Nacional*, notamos uma mudança em sua forma de construção, caracterizada por uma leveza na elaboração textual, assim como uma mudança sensível na narração. Nota-se a transição da locução empostada, em tom alto, com a voz projetada, característica nas primeiras décadas do *JN*, para a narração em forma coloquial, valorizando o que se pode classificar como maior simpatia do repórter, num tom menos professoral.

Em 1986, o *Jornal Nacional* preservava o seu estilo peremptório na transmissão da notícia, conforme se constata na reportagem do acidente com o avião da Vasp, no Aeroporto Internacional de Guarulhos. Gutmann (2014) declara que

O modelo de atuação consagrado do repórter é caracterizado pela sobriedade de sua postura diante da câmera, distanciamento em relação à ação narrada e ao seu interlocutor, num esforço de constituir uma espécie de “não eu”, figurativização de uma suposta

imparcialidade do telejornal. A norma prevê para o repórter o corpo do homem civilizado, que explora pouca movimentação corporal, tem gestos comedidos e uma expressão facial séria (CAMPELO, 1996: 92-93 *apud* GUTMANN, 2014: 113)

No ano de 1996, na cobertura do acidente com o avião da Tam, que decolara do Aeroporto de Congonhas, nota-se o avanço discreto da linguagem, com a introdução de elementos de dramaticidade e as imagens dos cinegrafistas amadores, registrando os fatos com moderado envolvimento e de forma subliminar. Já em 2006, a linguagem avança para o coloquial, e o texto foi narrado de maneira suave e, no caso analisado, assim como outros, não enunciados aqui, há a busca por uma maior proximidade do telespectador.

15.4 A votação do afastamento da presidente Dilma Rousseff – notícia exibida em 18/04/2016 – *Jornal Nacional*

Em maio de 2016, a cobertura do afastamento da presidente Dilma Rousseff, da Presidência da República, reforçou a característica da busca por uma linguagem mais coloquial no *Jornal Nacional*. Tal inovação já podia ser constatada desde o ano anterior, 2015, quando repórteres e apresentadores foram investidos de uma característica até então inusitada nos telejornais ditos convencionais, essencialmente o *Jornal Nacional*. Os âncoras William Bonner e Renata Vasconcelos passaram a levantar-se da bancada e interagir com repórteres ao vivo, em entradas de link, ou no estúdio, como na previsão do tempo, apresentada por Maria Júlia Coutinho. Os repórteres também ganharam autonomia para criar em seus textos. Nota-se a busca do coloquial, como na reportagem transcrita adiante.

Figura 16 – Renata Vasconcelos



Fonte: Fotograma da reportagem exibida em 18/04/2016

A apresentadora Renata Vasconcelos lê a cabeça da matéria, como se estivesse contando uma história para uma amiga, ao esboçar um sorriso e reforçar a expressão “milhões de brasileiros, muitos milhões”, transmitindo o sentido de grandeza, com a repetição de palavras.

O repórter Phelipe Siani apresenta-se na tela, em plano intermediário entre o americano (dos joelhos para cima) e o plano médio (da cintura para cima).

Figura 17 – Phelipe Siani



Fonte: fotograma da reportagem exibida em 18/04/2016

A frase de abertura da matéria, com o repórter aparecendo na tela, olhando para a lente, enseja uma conversa pessoal e direta com o telespectador: “Seja qual tenha sido a sua opinião, a respeito do que aconteceu na Câmara dos Deputados, pelo menos em um ponto, eu acho que todo mundo concorda, que esse foi um domingo histórico, acompanhado bem de perto pelos brasileiros”. Aqui encontramos elementos descritos por Guttman (2014: que descreve que “o corpo do repórter se impõe como um importante expediente de certificação dos relatos noticiosos na TV”.

15.4.1 – Decupagem da reportagem sobre a votação do afastamento da presidente Dilma Rousseff exibida em 18/04/2016 no *Jornal Nacional*

<p>Renata Vasconcelos (âncora): Esse domingo foi muito parecido pra milhões de brasileiros. Muitos milhões. Pra quem tava em casa ou não, era preciso ter uma televisão por perto. Era preciso acompanhar o que tava acontecendo em Brasília.</p> <p>Repórter Philipe Siani (Stand up): Seja qual tenha sido o seu lado, na votação de ontem, seja qual tenha sido a sua opinião, a respeito do que aconteceu na Câmara dos Deputados, pelo menos em um ponto, eu acho que todo mundo concorda, que esse foi um domingo histórico, acompanhado bem de perto pelos brasileiros.</p> <p>Sonora: Ah, porque ontem era um dia realmente muito importante, né?</p> <p>Repórter OFF: Há tempos as rodas de bate-papo não andavam tão</p>	<p>A apresentadora tem os braços apoiados na bancada. Gesticula com leveza e esboça um leve sorriso ao ler a cabeça da matéria. Sua cabeça meneia, em sinal de aprovação ao que está sendo lido</p> <p>20</p> <p>O repórter abre a matéria em plano intermediário entre o plano americano (dos joelhos para cima) e o plano médio (da cintura para cima). Ao seu lado direito entra o lettering com a palavra “sim”, e ao seu lado esquerdo aparece o lettering com a palavra “não”.</p> <p>O enquadramento de câmera, que mostra transeuntes ao fundo, sugere ter sido previamente pensado para a inserção dos letterings, uma vez que este plano não é convencional nas passagens dos repórteres em telejornal. Habitualmente é utilizado o plano médio, quando o repórter está em primeiro plano e parado, olhando para a câmera.</p> <p>Ele gesticula e coloca a mão esquerda no bolso, numa franca referência de informalidade, e volta a gesticular. Mais uma vez coloca a mão no bolso.</p> <p>Enquadramento da entrevistada em primeiro plano (do busto para cima).</p>
--	---

<p>politizadas assim.</p> <p>Alguma vez na vida o senhor já assistiu a uma sessão da Câmara, inteira?</p> <p>Sonora Gerson Rodrigues da Silva (corretor de seguros)</p> <p>“Não foi, a primeira vez que eu assisti inteira foi essa, ontem. Eu achei muito legal”.</p> <p>Repórter OFF: E se for para começar a se interessar por política, que seja do lado de quem importa.</p> <p>Sonora Juliana Santos (técnica de nutrição):</p> <p>“Eu, meu filho, minha sobrinha, meu sobrinho, minha irmã e meu tio.</p> <p>Repórter OFF: E quantas famílias fizeram o que não faziam há anos? Conseguiram se reunir no sofá da sala em torno de uma mesma posição, ou de posições contrárias. Foi assim no interior paulista.</p> <p>Sonora Antônio Carlos Mantovani (aposentado):</p> <p>“Certo que tem desemprego, tem um monte de coisa que está acontecendo por aí, mas não é motivo para eles pedirem impeachment dela”.</p> <p>Sonora Carlos José Mantovani (professor)</p> <p>“Acho que nesse momento é melhor que ela saia, porque se ela permanecer, acho que daí a crise política vai aumentar no Brasil, ainda”.</p> <p>Repórter OFF: Discussões que seguiram na região de Campo Grande, onde a votação passou em um</p>	<p>Plano geral da parte interna de um restaurante.</p> <p>Plano de conjunto de três pessoas sentadas a uma mesa.</p> <p>Sonora externa em primeiro plano.</p> <p>Movimento em panorâmica, de oito pessoas sentadas no sofá de uma sala, vestidas de vermelho. Uma delas usa camiseta do PT (Partido dos Trabalhadores).</p> <p>Sonora externa em primeiro plano.</p> <p>Imagem em movimento panorâmica, de quatro pessoas sentadas no sofá de outra casa.</p> <p>Plano de conjunto de quatro pessoas e outro plano de conjunto com duas pessoas.</p> <p>Sonora no interior da casa, em primeiro plano.</p> <p>Sonora no interior da mesma casa, em primeiro plano.</p>
---	--

<p>megatelão do shopping e na tevezinha de 14 polegadas da maternidade do hospital, lugar cheio de recém-mamães preocupadas com qual Brasil os filhos delas vão encontrar daqui para frente. E de quem vibrou com o que ouviu ao fim da votação.</p> <p>Sonora Domingos Schiezari (hoteleiro):</p> <p>“Quando acabou, parecia um jogo de futebol. Fogos de artifício, povo buzinando, panela, gritaria”.</p> <p>Repórter OFF: Passando por quem foi manifestar.</p> <p>Sonora sem crédito: “Infelizmente não dá pra gente continuar com o país assim”.</p> <p>Repórter OFF: ...e se decepcionou com o resultado na TV do restaurante ou na multidão que tava colada nos Arcos da Lapa. Pra todas essas pessoas, o domingo foi invadido por uma vontade tão grande de fazer parte desse processo que, tanto o taxista que assistia pelo celular em Belém, quanto quem se refrescava na sorveteria do interior de São Paulo, conseguiam acompanhar tudo.</p> <p>E entre os muros da Esplanada e as manifestações em todo o país, as maiores aulas de convivência pacífica vieram, quem diria, de dentro de muitas casas.</p> <p>Sonora Leobino Luis da Silva (ourives):</p> <p>“Uma das minhas filhas tem 21 anos e ela tinha opinião contrária à minha. E tudo bem. Quem tem que vencer mesmo é a democracia, é a Justiça. Tem que ser decidido o melhor para a nação”.</p>	<p>Plano de conjunto, de três pessoas na mesa de um bar.</p> <p>Plano geral do interior do restaurante</p> <p>Close na televisão do quarto de hospital.</p> <p>Imagem em contraplongèe (de baixo para cima) da mulher na cama do hospital e a televisão em segundo plano.</p> <p>Plano geral do quarto de hospital.</p> <p>Plano de situação de manifestantes saltitantes, em panorâmica.</p> <p>Sonora em primeiro plano.</p> <p>Imagem aérea.</p> <p>Sonora em primeiro plano.</p> <p>Imagem em plano conjunto de duas pessoas de costas, assistindo à televisão.</p> <p>Imagem em plongèe (de cima para baixo) da multidão na praça.</p> <p>Imagens em plano geral da praça.</p> <p>Plano inteiro do taxista sentado no banco no carro, olhando o celular no colo.</p> <p>Plano detalhe na TV do celular ligada.</p> <p>Plano de conjunto em um grupo de pessoas (nove).</p> <p>Plano geral da Esplanada dos Ministérios.</p> <p>Imagem aérea. Plano geral.</p> <p>Plano conjunto de duas pessoas assistindo à TV na sala</p> <p>Sonora em primeiro plano.</p>
---	---

Gutmann (2014) considera, essencialmente, duas situações distintas, na história da televisão brasileira, em relação à participação dos repórteres. O primeiro deles é o repórter ventríloquo, que se coloca na reportagem como figura neutra, distante dos fatos, limitando-se a apenas reportá-lo como simples sujeito enunciador do fato. O segundo, como característica de uma informalidade cada vez mais presente, o que ela classifica como repórter *persona*, que se coloca diante da tela como uma espécie de sujeito participante da ação e, ali, valida seu testemunho como um dos presentes ao fato narrado.

Para que haja reconhecimento por parte do espectador do telejornal, este é convocado a uma posição de partilha, de adesão tácita ao que vive o repórter no ato de sua enunciação, sendo alçado ao espaço-tempo do acontecimento pela identificação com essa *persona*, sujeito da ação reportada (GUTMANN, 2014: 115)

Essa autenticação buscada por novos repórteres e, conseqüentemente por novos integrantes das redações, ressalta a evidente performatização da notícia, em busca de uma nova forma de interação com quem consome a notícia na televisão.

16 Considerações finais

O *Jornal Nacional*, criado em 1969, é o mais antigo telejornal no ar, na televisão brasileira. São quase cinco décadas em que assumiu o papel de principal noticiário do país. Ao longo desse tempo tem-se observado o seu gradual declínio de audiência, causado tanto por fatores internos, quanto a fatores alheios à vontade dos dirigentes da Rede Globo. Ocorrências internas, como decisões sobre coberturas jornalísticas, e externas como a concorrência do programa *Aqui Agora*, do SBT. Decisões internas editoriais, como a parcialidade em coberturas, essencialmente políticas, tais como na campanha de Lula e Collor, ou nas Diretas Já, cujos registros não representavam a realidade dos fatos, entre outros, abalaram a credibilidade da emissora. Mas esses, por si, não foram os únicos responsáveis pelo decréscimo do número de telespectadores sintonizados em seu principal telejornal. Consideremos, hipoteticamente, o cenário em que nenhum dos fatos internos editoriais tivesse

ocorrido. Ainda assim, entendemos que seria inevitável que os resultados de audiência se diluíssem, por causa dos movimentos da concorrência, registrados no final dos anos 1980 e início dos anos 1990.

A introdução da figura do âncora no SBT trouxe uma nova percepção ao telespectador, sob o aspecto da emissão da notícia. A análise, ou opinião de um profissional qualificado soa, para o público menos instruído, como forma de orientação e esclarecimento. Mais do que isso, subliminarmente transmite a percepção de que o âncora preocupa-se com ele, telespectador, que muitas vezes não tem formação suficiente para compreender determinados assuntos, essencialmente aqueles sobre os quais não tem domínio.

O programa *Aqui Agora*, por sua vez, deu visibilidade para as classes sociais de menor poder aquisitivo. O cidadão de baixa renda viu-se representado num espaço televisivo, que antes era ocupado por personagens em melhores condições sócioeconômicas. Isso equivale dizer que, antes, era como se somente as elites tivessem o direito de aparecer na televisão. A partir do momento em que cidadãos das classes C e D ganharam notoriedade na tela, então passou a haver uma adesão ao novo programa, que retratava a sua realidade, mesmo que diante de notícias trágicas.

Lembro-me, como repórter, do dia em que entrevistei um assaltante que acabara de ser preso por policiais militares, durante uma investida que ele fizera contra uma vítima. O jovem criminoso quase não se continha de satisfação por estar sendo entrevistado por mim, que, naquela época, no fim dos anos 1990, representava um dos programas policiaiscos de maior audiência na televisão brasileira, o *Cidade Alerta*. Ele sorria, tratava-me com entusiasmo, oferecia-se para responder a qualquer pergunta, com uma solicitude quase que surreal. Essa percepção de importância que ele se dava, naquele momento de notoriedade e holofotes, fazia-o esquecer de que possivelmente passaria alguns anos preso. Mas, imagino, era um indivíduo que pertencia a uma massa desconhecida e socialmente carente, a ponto de buscar no crime a satisfação de seus desejos materiais. Tratava-se de um indivíduo, como tantos outros, aparecendo em rede nacional, saindo do

anonimato da vida criminosa e ganhando um espaço na televisão, equiparando-se a uma personalidade.

É muito provável que tenha sido essa percepção de ver sua classe social representada em um universo antes reservado aos famosos, que estimulou a migração de parte da audiência de um canal para o outro. Mesmo que o *Jornal Nacional* não estivesse sendo veiculado em horário paralelo ao *Aqui Agora*, é notório, nos meios televisivos, que a audiência de um determinado programa alavanca a audiência do que vem a seguir. Isso equivale a dizer que um programa que vai ao ar das 18h às 19h30, por exemplo, certamente alavancará a audiência daquele que virá a seguir, se os seus números nos índices forem satisfatórios.

Outro fator, também externo à redação do *Jornal Nacional*, foi a introdução do formato narrativo coloquial e, em plano-sequência pelo SBT, mais especificamente no *Aqui Agora*. A coloquialidade na transmissão da notícia transmite a percepção de igualdade entre emissor e receptor. A simplicidade com que repórteres e apresentadores narram os fatos transmite familiaridade. A própria escolha dos assuntos a serem cobertos pelo noticiário indica a preferência por temas populares e de fácil compreensão pelos telespectadores, privilegiando, [assim](#), a segmentação nesse tipo de audiência.

Então falamos da linha editorial, segmentada e dirigida a um público menos exigente intelectualmente, mas numeroso. É inegável que tenha sido estimulante, para uma significativa parcela de público, assistir a notícias num telejornal popular, com temas predominantemente policiais e assistencialistas, e que acabou recebendo o rótulo, de vários segmentos sociais, inclusive da própria imprensa, de sensacionalista. Em contrapartida, o *Jornal Nacional* sentiu o lento mas importante escoamento de seu público, em direção ao SBT, num primeiro momento.

As TVs a cabo e o controle remoto dos aparelhos de televisão chegaram e reforçaram esse movimento de diluição da audiência. A internet, no entanto, é que tem contribuído para a manutenção dessa trajetória que, agora, se processa de maneira mais intensa e constante. As novas gerações de

telespectadores conectam-se por internet e informam-se por meio das redes sociais, aplicativos, websites, e pouca atenção dispensam ao veículo televisão. A preocupação em renovar a linguagem é visível, pois vemos as mudanças ocorridas ao longo dos anos, culminando na mais recente, de 2015, em que os apresentadores levantam-se da bancada e caminham até um gigantesco telão e interagem com os repórteres, as apresentadoras da meteorologia, todos sorriem, brincam, tratam-se por apelidos. Desejam transmitir informalidade, sem comprometer a credibilidade. O que passou a haver foi a maior liberdade de movimentação, no estúdio e nas externas, o que também se observa nos demais noticiários da emissora *Rede Globo*.

O *Jornal Nacional* é, até aqui, o grande sobrevivente das transformações. Em que pese o declínio acentuado de sua audiência, ele é, ainda, o maior telejornal da televisão brasileira. Os seus números continuam disparadamente grandiosos. A concorrência se esforça e, em episódios raros, alcança o *JN*, mas depois perde a proximidade e se afasta significativamente. Os telejornais concorrentes pouco mudaram, na constante tentativa de ser como o *Jornal Nacional*. O SBT, que foi o motivador do processo de transformação, praticamente saiu de cena. Atuou como estopim dessa transformação e depois recatou-se a um papel secundário no telejornalismo.

De qualquer modo, a reflexão final é que a linguagem dos telejornais e, portanto, também do *Jornal Nacional*, sendo por si essencialmente dinâmica, sempre estará mudando, porque as culturas estão se movimentando, a partir do estreitamento das fronteiras, no universo globalizado. Os anseios e as formas de comunicação, interação e relacionamento estão se alterando, como se percebe nos tempos contemporâneos. Como e por quanto tempo essa situação vai persistir é uma incógnita, que só o tempo responderá.

BIBLIOGRAFIA

ANGRIMANI SOBRINHO, Danilo. **Espreme que sai sangue**. Um estudo do sensacionalismo na imprensa. São Paulo: Summus Editorial, 1995 (Coleção Novas Buscas em Comunicação, vol. 47).

BUCCI, E. **O Peixe Morre Pela Boca**. São Paulo. Editora Página Aberta, 1993. 156 p.

BORELLI, S.H.S. e PRIOLLI, G. **A Deusa Ferida**. Por que a Rede Globo não é mais a campeã absoluta de audiência. São Paulo: Summus Editorial, 2000.

CARVALHO, M.P.S. **Caravanas da Identidade. Um estudo de recepção sobre as representações feitas pela Caravana JN** – por dentro da maior reportagem do Brasil e perto dos brasileiros. Dissertação (Mestrado). Rio de Janeiro, PUCRJ, 2008.

CASSETTI, F. e Di CHIO, F. **Análisis de la Televisión** – Instrumentos, métodos y prácticas de investigación. Barcelona: Paidós, 1997.

COUTINHO, I. **As mudanças na bancada do Jornal Nacional**. 9º Encontro Nacional de História da Mídia. 2013.

FERNANDES, C.M. **Os contrapontos eleitorais e os cinco "Brasis" em Campanha pela Caravana JN**. Tese (Doutorado). São Paulo, PUCSP, 2009. Disponível em: <<https://tede2.pucsp.br/handle/handle/4153>>.- Acessado em: 29/10/2016.

FERNANDES, F. A. G. **Entre histórias e tererés: o ouvir da literatura pantaneira**. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

FOLHA DE SÃO PAULO. **Aqui Agora triplica a audiência do SBT**. Publicado em 16/5/1991. Disponível em: <www.tv-pesquisa.com.puc-rio.br>. Documento 15337. Acessado em: 20/04/2015.

GOMES, I. **Análise de Telejornalismo**. Desafios Teórico-Metodológicos. Salvador: Editora UFBA, 2012. 413 p.

GOMES, I. M. M. . **O embaralhamento de fronteiras entre informação e entretenimento e a consideração do jornalismo como processo cultural e histórico**. In: Elizabeth Bastos Duarte; Maria Lília Dias Castro. (Org.). Em torno das mídias. Práticas e ambiências. 1 ed. Porto Alegre: Sulina, 2008, v. 1, p. 95-112.

GUTMANN, J.F. **Formas do telejornal: linguagem televisiva, jornalismo e mediações culturais**. Salvador: EDUFBA, 2014a.

GUTMANN, J. F. Entre tecnicidades e Ritualidades: formas contemporâneas de performatização da notícia na televisão. **Galáxia (Online)**. São Paulo, n. 28, p. 108-120, dez. 2014b.

JORNAL DO BRASIL. **Um Âncora na Chuva**. Publicado em 13/11/1988. Disponível em: <www.tv-pesquisa.com.puc-rio.br>. Documento 8393. Acessado em: 20/04/2015.

JORNAL DO BRASIL. **SBT acha que forçou mudanças na Globo**. Publicado em 9/3/1996. Disponível em: <www.tv-pesquisa.com.puc-rio.br>. Documento 31497. Acessado em: 20/04/2015.

JORNAL NACIONAL. **Acidente da Vasp no Aeroporto de Guarulhos**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=R7dKaQPyb5s>> (Aos 15'30" do vídeo). Acessado em: 21/05/2016.

JORNAL NACIONAL. **Acidente TAM** - Jabaquara - Fokker 100 da TAM (99 mortos). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=yOEs2aagZ-4>>. Acessado em: 21/05/2016.

JORNAL NACIONAL. **Ataques do PCC em São Paulo**. Notícia veiculada em maio de 2006. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EhdQ1_KkUfw>. Acessado em: 17/12/2016.

JORNAL NACIONAL.- **A votação do afastamento da presidente Dilma Rousseff - Domingo histórico foi acompanhado bem de perto pelos brasileiros** Notícia veiculada em 18/04/2016. Disponível em: <<http://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2016/04/domingo-historico-foi-acompanhado-bem-de-perto-pelos-brasileiros.html>>. Acessado em: 17/12/2016.

JOST, F. **Seis lições sobre televisão**. Porto Alegre: Sulina, 2004.

KNEIPP, V.A.P. **Trajetória da formação do telejornalista brasileiro – as implicações do modelo americano**. Tese (Doutorado). São Paulo, ECA/USP, 2008. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27153/tde-27042009-121921/pt-br.php>>.- Acessado em: 17/12/2016.

LEITE NETO, J. Milknews TV. **A CP-16 (câmera de cinema 16 mm) e a Chegada do Equipamento de Vídeo Portátil – (eu estava lá!)**. Disponível em: <<http://milknewstv.com.br/a-cp-16-camera-de-cinema-16-mm-e-a-chegada-do-equipamento-de-video-portatil-eu-estava-la/>>. Acessado em: 17/12/2016.

PEREIRA JUNIOR, A. E. V., LORDÊLO, T. S. **65 anos de telejornalismo: das “notícias fordistas” às “notícias flexíveis”**. Disponível em: <http://www.compos.org.br/biblioteca/compos-2015-f447a67b-8fb0-4bf8-bc83-c742085ec5e0_2844.pdf>. Acessado em 18/12/2016.

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

MARCONDES FILHO, C. **O capital da notícia**. São Paulo: Editora Ática, 1989.

MARTIN-BARBERO, J. **Dos Meios à Mediações – Comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

MEMÓRIA GLOBO (site). **Caravana JN e desejos do Brasil**. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/jornalismo/telejornais/jornal-nacional/caravana-jn-e-desejos-do-brasil.htm>>. Acessado em 17/12/2016.

O ESTADO DE SÃO PAULO. **Mudanças no Jornalismo da Globo Apontam Tendência mais Popular**. Disponível em: <www.tv-pesquisa.com.puc-rio.br>. Documento 176149. Acessado em: 20/4/2015.

O GLOBO. **Mudanças têm Caráter Editorial**. Publicado em 17/03/1996. Disponível em: <www.tv-pesquisa.com.puc-rio.br>. Documento 31620. Acessado em 21/04/2015.

O GLOBO. **Na Apresentação, o Símbolo da Credibilidade do Jornal Nacional**. Publicado em 06/03/1983. Disponível em: <www.tv-pesquisa.com.puc-rio.br>. Documento 5319. Acessado em: 20/04/2015.

ORLANDI, E. **Análise de Discurso – Princípios e Procedimentos**. Campinas: Pontes Editores, 2002.

PATERNOSTRO, V.I. **O texto na TV – Manual de Telejornalismo**. São Paulo: Editora Elsevier, 1999.

REZENDE, G.J. **Telejornalismo no Brasil**. São Paulo: Summus Editorial, 2000. 289 p.

SQUIRRA, S. **Boris Casoy - O Âncora no Telejornalismo Brasileiro**. São Paulo: Editora Vozes, 1993. 206 p.

STUCKER, A. **A construção do real no telejornal Aqui Agora**. Dissertação (Mestrado em Comunicação). São Paulo: ECA-USP, 2008.

UOL. **Globo muda programação para atender a nova classe C**. Disponível em <http://televisao.uol.com.br/ultimas-noticias/2011/05/09/globo-muda-programacao-para-atender-a-nova-classe-c.jhtm>. Acessado em 18/12/2016.

UOL. **William Bonner fica em pé na estreia do novo cenário do Jornal Nacional**. Disponível em: <<http://televisao.uol.com.br/noticias/redacao/2015/04/27/william-bonner-fica-em-pe-na-estreia-do-novo-cenario-do-jornal-nacional.htm>>. Acessado em 17/12/2016.

VIZEU PEREIRA JR., A e LORDÊLO, T.S. **65 anos de jornalismo: das “notícias fordistas” às “notícias flexíveis”**. Compós. Disponível em: <www.compos.org.br>. Documento F447A67B-8FB0-4BF8-BC83-C742085EC5E0. Acessado em: 17/12/2016