



## O TELEJORNAL COMO ATO DE PRESENÇA<sup>1</sup>

### THE NEWSCAST AS AN ACT OF PRESENCE

Juliano José de Araújo  
Universidade Federal de Rondônia

**Resumo:** Este artigo objetiva discutir a plasticidade do telejornal mostrando como seus recursos tecno-expressivos são articulados para instaurar efeitos de sentido de presença. O telejornal proporciona um tipo de experiência na qual o enunciador aciona no enunciatário um envolvimento afetivo, passional e sensorial, tocando de forma direta e imediata sua sensibilidade. Embora o telejornal pareça, em um primeiro momento, revelar o predomínio das dimensões cognitiva e pragmática do discurso, buscaremos evidenciar que ele capta a adesão do enunciatário principalmente a partir da dimensão sensível do sentido. Essa é a razão de considerarmos o telejornal como um ato de presença, um discurso em ato, que é oferecido ao enunciatário, apesar da mediação tecnológica, para ser “vivido” e “provado”. Para tanto, apresentaremos a análise de algumas reportagens do Jornal Nacional, telejornal da Rede Globo, mostrando quais estratégias discursivas esse gênero televisivo emprega para se fazer ser e sentir presente para o enunciatário.

**Palavras-chave:** Dimensão sensível; recursos técnico-expressivos; telejornal.

**Abstract:** This article intends to discuss the plasticity of newscast, by showing how its tech-expressive resources are articulated to establish effects of sense of presence. The newscast provides a pattern of experience in which the enunciator put to action in the enunciatee an affective, passionate and sensorial involvement, which touches at once its sensibility. Albeit the newscast semblance, in a first moment, to unveil the predominancy of cognitive and speech pragmatic dimensions, we will look for evidencing that newscast really captures the attention of the enunciatee for whom it is produced to, especially from the sensitive dimension of the sense. From this guide line, we consider the newscast as an act of presence, a speech which is offered to the ones it is produced to, despite the technological mediation, to be tasted and felt. For that, we will analyse some reports of the Jornal Nacional, newscast broadcasted by Rede Globo, showing which discursive strategies it uses to make itself to be and feel present to the enunciatee.

**Keywords:** Sensitive dimension; tech-expressive resources; newscast.

---

<sup>1</sup> Este artigo apresenta, de forma sintetizada, parte da pesquisa de nossa dissertação de mestrado. Cf. Araújo (2006).

A televisão é hipnoticamente envolvente:  
qualquer movimento no ecrã atrai a nossa atenção  
tão automaticamente como se alguém nos tivesse  
tocado.

(KERCKHOVE, 1997, p. 39)

O telejornal desempenha na sociedade brasileira papel fundamental tanto na produção como na divulgação de informações. A maioria da população de nosso país informa-se diariamente sobre os principais acontecimentos de seu cotidiano através dos telejornais, gênero televisual que é uma espécie de propagador da “verdade” e sempre que necessário invocado como um argumento seguro (SQUIRRA, 1990, p. 07). Nesse contexto, as emissoras de televisão abertas têm dedicado atenção especial aos telejornais<sup>2</sup>. A Rede Globo conta atualmente com quatro telejornais transmitidos em caráter nacional: Bom dia Brasil, Jornal Hoje, Jornal Nacional e Jornal da Globo. E isso sem contar os telejornais locais e os plantões que rompem o fluxo da programação televisiva a qualquer momento.

Na esteira da Rede Globo, as demais emissoras abertas também passaram a investir nos telejornais que se tornaram o carro-chefe das suas programações. A Rede Record tem também quatro telejornais veiculados nacionalmente: o Fala Brasil, o Jornal da Record e o Jornal 24 horas, além do vespertino Tudo a Ver, programa que mescla informação, moda, culinária, etc. A Rede Bandeirantes também apresenta quatro: o matutino Primeiro Jornal, o sensacionalista Brasil Urgente, o Jornal da Band e o Jornal da Noite. O SBT, por sua vez, conta com três telejornais: o Jornal do SBT – Edição Manhã, o SBT Brasil e o Jornal do SBT – Edição Noite. Paralelamente às emissoras privadas, temos a Rede Cultura, única emissora pública paulista, instituída pelo governo do Estado de São Paulo, em 1967, que conta com três telejornais veiculados em caráter nacional: o Cultura Meio-Dia, o Jornal da Cultura e o Cultura Noite. Squirra (*idem*, p. 14) afirma que “o telejornal é o tipo de programa que mais credibilidade proporciona às emissoras. Credibilidade junto aos anunciantes (cujos espaços para anúncios são geralmente os mais caros) e prestígio junto ao poder político e econômico da nação”<sup>3</sup>.

O telejornal constitui-se, portanto, em um terreno profícuo de análise, sobretudo se considerarmos o fato de ser veiculado pela TV, único meio de comunicação de caráter realmente massivo<sup>4</sup>. Entretanto, Machado (2005, p. 99-100) aponta que o telejornal talvez seja o gênero televisivo mais difícil de ser abordado. Isso acontece, segundo o autor, porque boa parte das pesquisas sobre os telejornais restringe-se à análise de conteúdos, como por exemplo, o método de estudo do *Glasgow University Media Group*, que consiste em tabular quantas vezes um telejornal traz matérias favoráveis ao governo e matérias contra o

---

<sup>2</sup> É importante destacar que, conforme estabelece o decreto lei 52.795, de 31 de outubro de 1963, que trata do regulamento dos serviços de radiodifusão, as emissoras devem dedicar o mínimo de 5% do horário de sua programação diária à transmissão de notícias (CURADO, 2002, p. 15).

<sup>3</sup> Prova da crescente importância dos telejornais na grade de programação das emissoras pôde ser vista recentemente com o lançamento do canal Record News, da Rede Record, que se dedica 24 horas ao jornalismo. A emissora criou um canal jornalístico nos moldes da Globo News, que está no ar desde outubro de 1996. No entanto, o Record News é veiculado na rede aberta de televisão, diferentemente da Globo News, que é um canal cujo acesso se faz mediante assinatura.

<sup>4</sup> Segundo Capparelli e Lima (2004, p. 46), a Rede Globo tem uma cobertura de 99,86% dos domicílios com TV; o SBT, 97,18%; a Bandeirantes, 87,13%; e a Record, 76,67%.

governo ou quanto tempo é dedicado a questões relacionadas com a esquerda ou direita. Tais abordagens são, em certa medida, equivocadas, pois partem do pressuposto de que o telespectador é ingênuo, repetindo de forma acrítica a “intenção” da empresa ou da equipe que faz o telejornal. Assim, Machado (*idem*, p. 101) defende uma análise do telejornal que abstraia os seus aspectos episódicos, como por exemplo, o acompanhamento de campanhas eleitorais, denúncias de corrupção, e enfrente sua forma significativa.

A abordagem escolhida para estudar o telejornal, no presente artigo, vai ao encontro das preocupações do professor Arlindo Machado, pois propomos desenvolver uma análise do telejornal evidenciando a quais dispositivos e procedimentos discursivos ele recorre para se fazer ser e, por que não, até sentir somática e sensorialmente presente para o telespectador. Objetivamos, dessa forma, pensar a plasticidade<sup>5</sup> do texto audiovisual, mostrando como seus recursos tecno-expressivos (forma da expressão) são articulados no telejornal para instaurar efeitos de sentido de presença. Acreditamos que o texto audiovisual, tanto do telejornal, nossa preocupação neste momento, como de outros gêneros televisuais<sup>6</sup> – o documentário, a telenovela, as séries, os videoclipes e as transmissões ao vivo – proporciona-nos um tipo de experiência na qual o emissor transmite ao receptor, como aponta Fachine (2004, p. 04), “uma certa inteligência, uma certa emoção, uma certa sensação diretamente de um ao outro, num contato direto e imediato”, como se essas duas instâncias estivessem em um verdadeiro “corpo-a-corpo entre sujeitos”.

Nossa hipótese de análise buscará evidenciar que embora o telejornal pareça, à primeira vista, revelar o predomínio das dimensões cognitiva (que articula formas de saber) e pragmática (que estrutura seqüências de ações) do discurso, ele capta a adesão do enunciatário principalmente a partir da dimensão sensível (estésica) do sentido. Daí pensarmos o telejornal como um ato de presença<sup>7</sup>, que tem a particularidade de estabelecer uma interação entre os sujeitos da enunciação – ou objeto que se faz sujeito em um intercâmbio de papéis, processo característico de uma semiótica-objeto que aciona elementos somático-sensoriais, como aponta Fachine (2006). Nessa perspectiva, o sentido não é mais entendido como uma “grandeza realizada”, presente nos enunciados e imanente aos discursos. Por outro lado, o sentido é entendido como uma forma permanentemente “em vias de construção”, “em ato” e, desse modo, em situação, no momento exato em que o processo se realiza, “tal como o experimentamos - o vivemos - quando emerge dos vínculos diretos que cada um tece com o mundo ao seu redor” (LANDOWSKI, 1996, p. 09)

Para demonstrar a pertinência dessa abordagem apresentaremos a análise de três reportagens do Jornal Nacional, telejornal veiculado no horário nobre pela Rede Globo. As reportagens aqui analisadas foram ao ar em 1º de junho de 2004, período em que estávamos selecionando o *corpus* para nossa pesquisa de mestrado. As reportagens que analisaremos são: 1. “Prisão do chinês Law Kin Chong, acusado pela polícia de ser o maior contrabandista do país”; 2. “Rebelião na Casa de Custódia do Rio termina e deixa 31 mortos”; 3. “Parreira comanda o último treino da seleção brasileira, uma festa para 30 mil pessoas”. Preferimos analisar reportagens visto que são o tipo de enunciado de maior frequência

---

<sup>5</sup> Entendemos com Oliveira (2004, p. 12) que o estudo da plasticidade de um determinado texto refere-se à análise do plano da expressão das manifestações visuais, sejam artísticas, midiáticas ou do mundo natural.

<sup>6</sup> Para uma discussão sobre os gêneros televisuais, cf. Machado (2005, p. 67-113.), em especial, o capítulo “Gêneros televisuais e o diálogo”.

<sup>7</sup> Inspiramo-nos aqui no artigo “A carta como ato de presença”, de Landowski (2002, p. 165-181).

explorado pelo Jornal Nacional na edição que compõe nosso *corpus*<sup>8</sup>, além de ser a forma mais completa de apresentação da informação em um telejornal por apresentar o texto em *off* do repórter, que narra o fato e é “casado” com as imagens, trechos de entrevistas (sonoras), a passagem, ou seja, a entrada do repórter no vídeo em algum momento da narração para dar ao telespectador alguma informação que não foi possível passar no texto em *off*, além do uso de recursos gráficos.

Inicialmente, analisaremos as reportagens do ponto de vista de seu plano de conteúdo, a partir de alguns elementos do percurso gerativo do sentido, que vai do nível mais abstrato ao mais concreto (níveis fundamental, narrativo e discursivo)<sup>9</sup>, para então debruçarmo-nos sobre seu plano da expressão, mostrando de que forma os recursos tecno-expressivos (enquadramentos, recursos técnicos de gravação, edição e sonoplastia, além dos gráficos, dentre outros) são articulados no telejornal para acionar no telespectador processos afetivos, passionais e sensoriais e tocar de forma direta e imediata sua sensibilidade.

A reportagem sobre a prisão do empresário chinês Law Kin Chong teve máximo destaque editorial na edição analisada do Jornal Nacional, visto que foi a matéria que abriu o telejornal. Vejamos a cabeça da matéria<sup>10</sup>, lida pelos apresentadores William Bonner e Fátima Bernardes:

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

Fátima Bernardes: O Jornal Nacional acompanhou os bastidores de uma negociata. Nossas câmeras registraram os encontros, o pagamento da propina e a prisão dos envolvidos, hoje, em São Paulo.

A cabeça da matéria apresenta no texto lido por William Bonner lexemas (“investigação bem feita” e “sucesso de uma operação”) que remetem a temas eufóricos, como por exemplo, à eficiência e punibilidade, visto que “o maior contrabandista em ação no Brasil” foi preso. No entanto, o empresário chinês Law Kin Chong não foi preso por suas ações ilegais, mas por tentar subornar o deputado Luiz Antonio de Medeiros que, na época, presidia a Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) sobre a pirataria. É afirmado, assim, o tema da corrupção, atrelado à categoria semântica da impunidade, que estará presente no decorrer de toda a reportagem. Já do texto lido por Fátima Bernardes depreendemos um efeito de sentido de credibilidade, eficiência e, sobretudo, exclusividade, visto que o telejornal “acompanhou”, como narra a apresentadora, “os bastidores de uma negociata”. O telejornal, como que desempenhando um efeito de vigilância, acompanhou toda a investigação feita pela Polícia Federal e agora conta tudo para “você”, telespectador, com exclusividade. Uma ilusão enunciativa, ou seja, um simulacro da enunciação é instaurada através do emprego do pronome “você”, que garante justamente um efeito de sentido de subjetividade. É importante observar o emprego do pronome possessivo “nossas” quando a apresentadora diz que “nossas

---

<sup>8</sup> Identificamos no todo da edição analisada treze reportagens, oito notas simples e três notas cobertas.

<sup>9</sup> Cf. Greimas e Courtés (1983).

<sup>10</sup> Denominam-se de cabeça da matéria as chamadas das matérias lidas pelos apresentadores, que antecedem as reportagens.

câmeras registraram”. Afinal de contas, para quem “nossas câmeras registraram” essas imagens? Para “você”, nosso telespectador. Mais uma vez a ilusão enunciativa é reiterada.

A reportagem “Prisão do chinês Law Kin Chong, acusado pela polícia de ser o maior contrabandista do país” foi estruturada pelo enunciador da seguinte forma: 1. inicialmente, temos uma alternância de narrações em *off* do repórter com trechos das conversas de negociação sobre o pagamento de propina entre o advogado de Law, Pedro Lindolfo Sarlo, e um agente da polícia; 2. alternância de narrações em *off* do repórter com trechos da conversa entre o empresário Law Kin Chong e o deputado Luiz Antonio de Medeiros, presidente da Comissão Parlamentar de Inquérito sobre a pirataria; 3. passagem do repórter; 4. alternância de narração em *off* do repórter com sonoras de Luiz Antonio de Medeiros e de Pedro Barbosa, procurador da República, avaliando o resultado da operação que levou Law para a cadeia.

A reportagem é construída a partir de uma série de enunciados debreados em que a palavra é delegada aos actantes do enunciado, estratégia que caracteriza uma ilusão enunciativa, produzindo justamente um efeito de sentido de objetividade, de referente ou de realidade, em que o enunciador distancia-se do que está sendo narrado e estabelece o universo do “ele-lá-então”. O único momento em que temos uma ilusão enunciativa, no corpo da reportagem, é quando o repórter surge em uma passagem, conforme ilustra a figura 1. Os seguintes trechos da reportagem ilustram a produção do efeito de sentido de objetividade:

(2) O único motivo do encontro entre estes dois homens é corrupção. O que não mostra o rosto, é um policial a serviço da comissão parlamentar de inquérito, a CPI que investiga a pirataria. O outro é o advogado Pedro Lindolfo Sarlo, mensageiro do principal investigado pela CPI: o chinês naturalizado brasileiro Law Kin Chong. Nos últimos dois meses, o representante de Law e o policial da CPI estiveram juntos quatro vezes. Por ordem do presidente da CPI, todos os encontros foram gravados.

(3) Estabelecido em São Paulo há quase 20 anos, Law Kin Chong hoje é dono de um andar inteiro na Galeria Pajé – famoso centro comercial de produtos contrabandeados. São dele também os três maiores shoppings populares da cidade que abrigam pequenas lojas, alugadas para imigrantes que mal falam português.



Figura 1 – A passagem do repórter

O enunciado é construído tendo como base, no nível das estruturas elementares, a categoria semântica impunidade vs. punibilidade, que norteará o desenvolvimento de toda a narrativa. Se abstrairmos os elementos do nível discursivo da reportagem, identificamos que os atores Law Kin Chong e seu advogado, Pedro Lindolfo Sarlo, são sujeitos que estão no início da narrativa impunes, em um estado de conjunção com

a liberdade, apesar de realizar atividades ilegais, como a sonegação de impostos (“Faturamento declarado: R\$ 1 milhão por mês. Faturamento apurado pela polícia: R\$ 50 milhões”, diz o texto verbal da reportagem, ancorado pelo discurso visual, que traz os valores através do emprego do gerador de caracteres, conforme ilustram as figuras 2a e 2b) e subornar policiais (“Law também ficou conhecido pela capacidade de corromper a polícia. Ele foi flagrado numa das interceptações telefônicas da Anaconda”).



Figura 2 – Discurso verbal ancorado pelo visual

Nessa perspectiva, um dos programas narrativos (PN) da reportagem começa a ser esboçado: o destinador – no caso, um destinador coletivo, formado pela equipe da Polícia Federal e da CPI da Pirataria, presidida pelo deputado Medeiros – quer fazer com que o destinatário Law e seu advogado cumpra pelos crimes que cometeu, passando de um estado inicial de impunidade a um estado final de punibilidade. Para tanto, toda uma operação de investigação, conforme a reportagem relata, é esquematizada e o deputado finge aceitar a propina para que o relatório da CPI da pirataria favoreça Law. O objetivo do destinador é prender o destinatário por uma tentativa de suborno.

Paralelamente a esse PN, um programa narrativo de punibilidade, desenvolve-se um outro PN – na verdade, um anti-programa – o da corrupção, em que Law e seu advogado surgem agora como destinadores e o deputado Medeiros como destinatário. Law e seu advogado querem fazer com que o destinatário entre em conjunção com o suborno, figurativizado por um milhão e quinhentos mil reais, valor da propina que Medeiros finge aceitar para isentar Law no relatório da CPI. Contudo, como o destinatário “finge”, o contrato de veridicção firmado entre destinador e destinatário baseia-se em uma “mentira” (articulação do parecer + não ser), o PN da corrupção não é realizado no enunciado. No final da reportagem, o PN da punibilidade é realizado, conforme narra o texto em *off* do repórter:

(4) Hoje, três horas da tarde, o advogado de Law vai ao encontro do deputado no escritório político dele. Policiais federais acompanham de longe.

Assim que o advogado entrega o dinheiro, os policiais correm para prendê-lo. Em cima da mesa, parte da propina: US\$ 75 mil – mais de R\$ 200mil.

Outra equipe de policiais procura Law em casa. Mas é num dos prédios dele, no centro da cidade, que Law Kin Chong finalmente é preso.

Até aqui desenvolvemos uma análise baseada na aplicação de alguns elementos do percurso gerativo do sentido, o que caracteriza uma apreensão inteligível do sentido. No entanto, o telejornal não quer apenas exercer um fazer-fazer sobre o enunciatário, mas também, e sobretudo, um fazer-ser, que se manifesta na produção de um sentido de

ordem estésica. A categoria semântica elementar impunidade vs. punibilidade do enunciado é reafirmada também no texto visual da reportagem, configurando, inclusive, um semi-simbolismo, ou seja, a homologação de categorias do plano da expressão com categorias do plano do conteúdo. Logo no início, o enunciador mostra alguns dos encontros do advogado de Law e um agente da Polícia Federal disfarçado que agia como se fosse um representante do deputado Medeiros, conforme ilustram os *takes* das figuras 3 e 4.



Figura 3 – Encontro do advogado de Law com agente da PF, negociando o pagamento de propina.



Figura 4 – Outro encontro do advogado de Law com agente da PF

As imagens 3a e 3b são focalizadas em *contre-plongée*, ou seja, a câmera escondida enquadra o advogado de Law e o agente da Polícia Federal de uma posição inferior. Já as imagens 3c e 3d são focalizadas em *plongée*, isto é, a câmera enquadra os actantes do enunciado de um ângulo superior, sendo que em 3c temos um ligeiro *close-up* do advogado de Law. Em 4a e 4b os actantes surgem enquadrados, respectivamente, em um plano de conjunto

e um plano médio. É importante observar que em todas as imagens o rosto do agente da Polícia Federal, para não ser identificado, aparece desfocado. Outro ponto importante a considerar é o fato de que todas as imagens têm como cor predominante tons de cinza, com pouca ou quase nenhuma luminosidade, como é o caso das imagens da figura 4. Todos esses elementos da forma da expressão acoplados constroem a plasticidade das imagens, que têm um caráter investigativo, e criam o simulacro de um sujeito observador que, como se estivesse escondido, não apenas observa a operação de negociação do pagamento da propina, mas participa com os actantes do enunciado e sente o desenvolvimento da narrativa. Ou seja, o telespectador é convidado a participar esteticamente dos bastidores da investigação. Tal efeito de sentido é reiterado várias vezes na reportagem, como ilustram as imagens da figura 5, que mostra Law negociando o pagamento do suborno com o deputado Medeiros.



Figura 5 – A negociação do pagamento da propina

As imagens 5a, 5b e 5c são enquadradas em *contre-plongée* e têm bordas sombreadas como se o telespectador, “escondido” em sua sala de TV, sentisse por meio de seu corpo, ou com o corpo, uma série de sensações. De um lado, temos as bordas sombreadas, que reiteram o caráter investigativo da reportagem; por outro, os actantes do enunciados, ao centro, cujas ações são reguladas pela luminosidade do ambiente, forjando, nessa perspectiva, o simulacro de uma espécie de fresta, que permite ao enunciatário sentir a “emoção viva” e a “sensação inesperada”<sup>11</sup> – afinal de contas, como a narrativa terminará? Law será preso ou continuará impune? – daquele momento que é reconstruído e presentificado através dos recursos tecno-expressivos da televisão. A figura 5c, por sua vez, revela um outro momento pertinente à nossa análise: o enunciatário é elevado à condição de parceiro da equipe que

<sup>11</sup> Expressões originais de Greimas (2002, p.36).

registra as imagens, visto que se tem a imagem de uma câmera filmando uma micro-câmera em cuja imagem são vistos os actantes do enunciado. Produz-se no enunciatário, a partir dessa ilusão enunciativa, um efeito de sentido que faz com que ele tenha a impressão de ser um co-participante do processo de captação das imagens.

As figuras 6 e 7, que registram, respectivamente, a prisão do advogado Pedro Lindolfo Sarlo e, em seguida, a prisão do empresário chinês Law Kin Chong, convocam o enunciatário, mais uma vez, a entrar em contato com o acontecimento esteticamente. Nas imagens da figura 6, temos, em 6a, o advogado de Law e o deputado Medeiros chegando no local combinado para o pagamento da primeira parcela da propina. Em 6b e 6c, as câmeras registram a entrega do pagamento da primeira parcela da propina. Assim que o pagamento é efetuado, os agentes da Polícia Federal recebem a ordem de invadir o local e prender o advogado em flagrante. No entanto, o clima de tensão é, em certa medida, intensificado, pois o telespectador não apenas vê, como ilustra a imagem 6d e 6e, os policiais correndo, como também ouve o barulho dos seus passos apressados. Em 6e, o enunciator empregou, inclusive, o barulho dos passos do policial que subia a escada correndo. Por fim, em 6f, ouvimos o barulho dos policiais arrombando a porta da sala onde estava sendo efetuado o pagamento da propina.



6 a



6 b



6 c



6 d



Figura 6 – Prisão do advogado de Law

Na figura 7, temos, em 7a, o empresário chinês ao lado de dois agentes da Polícia Federal, em um plano médio focalizado em *contre-plongée*, como se o enunciatário continuasse a observar, como uma testemunha, os bastidores da operação da prisão de Law. Em 7b, temos um *close-up* nas mãos algemadas de Law, seguido por outro *close-up*, agora de seu rosto, em 7c. Em 7d, o empresário aparece na parte traseira uma viatura da Polícia Federal. Seguem-se em 7e e 7f duas imagens da viatura que leva Law preso.





Figura 7 - Prisão de Law Kin Chong

É importante observar que, além da alternância de planos (médio, *close-up* e geral), as imagens são cobertas pelo áudio ambiente, isto é, elementos de diferentes semióticas (visual e sonora, como é o caso) são acoplados em um mesmo enunciado. Isso é o que acontece com as imagens 7e e 7f, às quais se somam o barulho das sirenes das viaturas, dos carros e dos ônibus que passavam pela avenida. Ou seja, “essa exposição sistemática e paradoxal do ‘proprioceptivo’ agitado”, como afirma Landowski (2002, p. 151), na reportagem analisada, faz com que mundo natural, apesar da mediação imposta pela televisão, apresente-se para o enunciatário com todas as suas qualidades sensíveis<sup>12</sup>.

Na reportagem “Rebelião na Casa de Custódia do Rio termina e deixa 31 mortos” é apresentado ao enunciatário um relato do término do motim de presos, que começara há três dias. Na cabeça da matéria, o apresentador do telejornal, William Bonner, afirma: “A polícia do Rio abriu inquérito para investigar as causas da rebelião que terminou com 31 mortos. Hoje, parentes de presos provocaram mais tumulto perto da cadeia”. Identificamos, assim, as categorias semânticas fundamentais que estarão presentes no decorrer de todo o enunciado: morte/desordem/violência vs. vida/ordem/calma. O enunciado afirma o estado de morte e de desordem, figurativizados, respectivamente, pela morte de 31 detentos, que foram assassinados pelos próprios companheiros de cela, e pelo protesto dos parentes de presos, que estavam revoltados com a rebelião, a qual já se estendia por sessenta e duas horas, sem nenhuma intervenção das autoridades do Estado.

O PN do enunciado começa, nessa perspectiva, a ser esboçado: temos o destinador “bandidos de quadrilhas rivais”, que faz com que os detentos da Casa de Custódia entrem em conjunção com a rebelião. Paralelamente a esse programa narrativo, que podemos denominar de PN da violência, desenvolvido pelo enunciador durante a reportagem, temos de maneira implícita a presença de um PN da vida, visto que a rebelião na Casa de Custódia terminou, fato que nos remete a um estado de vida/ordem/calma. O destinador desse PN da vida é, como narra o texto em *off* do repórter, um pastor evangélico. No entanto, tal PN não é desenvolvido pelo enunciador, pois a reportagem tem como angulação mostrar ao enunciatário o resultado do PN da violência.

Em relação à sua estrutura, o enunciado organiza-se da seguinte forma: 1. texto em *off* do repórter; 2. sonora do deputado Geraldo Moreira, da Comissão de Direitos Humanos da Assembléia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro; 3. texto em *off* do repórter; 4. passagem do repórter; 5. texto em *off* do repórter; 6. depoimento de uma mulher, parente de um preso; 7. texto em *off* do repórter; 8. sonora do Secretário da Administração Penitenciária

<sup>12</sup> Segundo Greimas e Courtés (1983, p. 357), proprioceptividade, termo de inspiração psicológica, designa o conjunto dos traços semânticos usados para denotar a percepção (eufórica ou disfórica) que o homem tem de seu próprio corpo.

do Estado do Rio. A reportagem constrói-se a partir de enunciados debreados, em que a voz é delegada aos actantes do enunciado, seja o repórter ou os entrevistados, produzindo uma ilusão enunciativa e, conseqüentemente, um efeito de sentido de objetividade. O único momento em que temos o simulacro de uma embreagem é quando o apresentador chama a matéria e, depois, quando o repórter surge em uma passagem, em frente ao Instituto Médico Legal.

As categorias fundamentais morte/desordem/violência do PN da violência são figurativizadas nas imagens da reportagem de diversas formas. A figura 8 mostra toda a operação feita pela polícia durante a madrugada para retirar os corpos dos detentos mortos. Um elemento que chama a atenção e, de certa forma, ajuda a afirmar o PN da violência é o fato de em todas as imagens predominarem os tons de cinza. A imagem 8a mostra os policiais, focalizados em um plano de conjunto, chegando à Casa de Custódia. Em 8b, temos os policiais, em plano médio, entrando na penitenciária. Em 8c, o enunciatário vê uma viatura da polícia militar saindo da Casa de Custódia. Já em 8e e 8f, temos duas ambulâncias saindo, pressupostamente com os corpos dos detentos. A imagem 8d, por sua vez, apresenta um plano geral da fachada da Casa de Custódia.



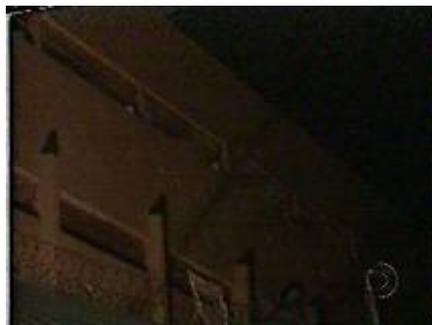
8 a



8 b



8 c



8 d



8 e



8 f

Figura 8 – Retirada dos corpos dos detentos

Essa seqüência de imagens é coberta pelo seguinte texto em *off* do repórter:

(5) Depois de 62 horas, os presos entregaram as armas e libertaram os reféns.

Durante toda a madrugada, os mortos foram retirados da cadeia. O governo do Estado informou que foram encontrados 30 corpos de presos.

Soma-se ao texto em *off* do repórter, o áudio captado no ambiente. Em 8a, a imagem dos policiais chegando à Casa de Custódia e marchando, transmite ao telespectador a sensação de também ouvir as passadas ritmadas, pois a plasticidade do visual, conjugada aos cortes rápidos da reportagem, aciona-lhe outros sentidos, como a audição. Nessa perspectiva, Landowski (2002, p. 145) explica-nos que “valendo a imagem como substituto de uma presença real, é preciso simular essa presença – tanto a dos objetos como a dos sujeitos oferecidos – naquilo que ela pode ter de mais palpável: no próprio exercício de seus poderes sobre nossos cinco sentidos”. Em 8c, 8e e 8f, podemos ouvir a sirene da viatura de polícia e das ambulâncias e também ver a movimentação agitada dos carros na rua que dá acesso à Casa de Custódia. O enunciatório é convidado a vivenciar o clima de tensão daquele momento pelo emprego dos recursos tecno-expressivos do meio. A tensão que a imagem representa é intensificada pelo áudio do ambiente, envolvendo o telespectador esteticamente.



Figura 9 – Final da rebelião é comemorado pelos parentes dos detentos

Os semas vida/ordem/calma, por sua vez, são figurativizados na figura 9 por uma imagem que mostra os parentes de alguns detentos sentados diante da Casa de Custódia. O estado de vida/ordem/calma é reiterado pelas palmas e orações dos familiares dos presos, que comemoram o fim da rebelião. No entanto, esse PN, como vimos, não é desenvolvido pelo enunciador durante a reportagem.



Figura 10 – Sonora do deputado Geraldo Moreira

O PN da violência é reafirmado pela sonora do deputado Geraldo Moreira (figura 10), que entrou na Casa de Custódia, testemunhando o estado de morte/desordem/violência dos detentos. Em entrevista, ele afirma que: “Havia pessoas mutiladas. Os feridos, alguns estavam completamente queimados, com o rosto todo deformado”. Tal estado de morte/desordem/violência não é apenas afirmado pela declaração do deputado, mas também pela sua expressão facial – note-se que ele está enquadrado em um *close-up* – e tonalidade de voz, elementos que acentuam a dramaticidade de seu depoimento à imprensa.

A figura 11, por sua vez, da mesma forma que a figura 8, articula diferentes substâncias da expressão. Temos uma movimentação caótica, figurativizada pelos parentes dos detentos que, por receberem apenas informações desencontradas e não oficiais sobre a rebelião, organizam um protesto. O texto em *off* que cobre essas imagens diz: “Hoje de manhã, parentes dos presos invadiram uma escola pública. À tarde, ameaçaram fechar o trânsito. A polícia chegou a fazer disparos para acabar com o protesto”.





11 e

Figura 11 – Protesto dos parentes dos detentos

Em 11a, 11b e 11c, os parentes dos presos invadem uma escola, localizada ao lado da Casa de Custódia. As três imagens são caracterizadas por um intenso corre-corre dos parentes dos presos, coberto pelo áudio do ambiente que possibilita ao telespectador ouvir os gritos de protestos. Em 11a, temos um plano de conjunto que focaliza os familiares dos detentos correndo. Em 11b, temos a mesma imagem captada com um ligeiro *zoom in*, destacando duas mulheres, ao centro, como se chamasse a atenção do telespectador para o estado de barbárie ali representado. Em 11c, 11d e 11e, os parentes dos detentos protestam, tentando parar o trânsito de uma avenida. Note-se que em 11c temos um policial empurrando duas mulheres para fora da avenida. Em 11d, as mesmas mulheres revidam e uma delas bate com a bolsa no policial. Em 11e, o policial dispara alguns tiros. A composição visual dessas imagens reafirma, em seu conjunto, o estado de desordem, desenvolvido pelo PN da violência. Os sujeitos do enunciado, como nos lembra Landowski (2002, p. 149), entregam-se momentaneamente “de corpo e alma” a um estado de indignação e revolta em virtude da rebelião. Ou seja, são “corpos comovidos” que se oferecem para que nós os interpretemos, pois:

(...) tudo, da parte do sujeito observado, faz sentido para aquele que o olha, inclusive sua manifestação de estados passionais ou somáticos de que ele talvez se sinta prisioneiro, exatamente como se, em sua pura contingência, a expressão física dos estados em questão [como a indignação e a revolta, no exemplo analisado] (...) remetesse ainda a uma certa forma de agir comunicativo que se dirige a algum receptor possível (*ibidem*, p.: 150).

A imagem, nessa perspectiva, não é apenas “casada”, como diz o jargão televisivo, com o texto em *off* do repórter, pelo contrário, a imagem, em sua composição visual (enquadramentos, cores etc.) e acoplada ao áudio do ambiente “visa nos fazer sentir, como por empatia ou contágio, aquilo que o sujeito figurado no enunciado supostamente sente” (LANDOWSKI, 2002, p. 145).

A reportagem “Parreira comanda o último treino da seleção brasileira, uma festa para 30 mil pessoas” tem como angulação mostrar a receptividade da torcida mineira com os jogadores da seleção brasileira que realizaram o último treino antes do jogo contra a Argentina, na disputa pelas eliminatórias da Copa do Mundo de 2006. O enunciado é construído a partir do estado de euforia da torcida mineira que compareceu em peso (“30 mil pessoas”, como diz o texto verbal da reportagem) para acompanhar o treino. O PN da reportagem é estruturado, inicialmente, tendo a torcida mineira como destinador da narrativa,

visto que ela é responsável por fazer os jogadores entrarem no clima da Copa do Mundo, apoiando e incentivando-os, conforme a figura 12 ilustra.



Figura 12 – Alternância de focalizações da torcida

Em 12a, temos o *close-up* de um jovem torcedor. Em 12b, há três torcedores enquadrados em plano médio e segurando a bandeira do Brasil. Desses planos mais fechados, segue-se, em 12c e 12d, um *zoom-out*, mostrando um plano geral da torcida na arquibancada. Essas imagens são cobertas pelo texto em *off* do repórter: “Brilho nos olhos. Fãs em dia de show. Qualquer time que vai treinar e encontra uma torcida assim...”. O *off* do repórter é complementado pela sonora do jogador Roberto Carlos que afirma: “...entra no clima. A partir do momento que você aterrissa, que você chega na cidade, você já entra no clima das eliminatórias”. O papel da torcida, assim, é fundamental para o bom desempenho de qualquer time, como se ela contagiasse os jogadores com sua euforia. Por ser uma reportagem da editoria esportiva, é pertinente notar o tom poético que, em alguns momentos, transborda do discurso sincrético dessa matéria. A imagem 12a, por exemplo, vem acoplada com a narração em *off* do repórter “Brilhos nos olhos”, acrescida dos gritos eufóricos da torcida, que vibra da arquibancada com os jogadores em campo (imagens 12b, 12c e 12d).

Essa reportagem estrutura-se, nessa perspectiva, alternando textos em *off* e passagem do repórter, com sonoras dos jogadores Roberto Carlos, Ronaldo e Belletti. Dessa forma, a torcida mineira que, em um primeiro momento, surgiu como destinador da narrativa, revela-se, na verdade, como uma espécie de “parceiro” dos jogadores da seleção brasileira. A partir do segundo texto em *off* do repórter, o enunciado afirma como categoria semântica fundamental identidade *vs.* alteridade. Ou seja, como narra o repórter, “entre time e torcida: identificação”. Para desenvolver a temática da identidade, são entrevistados jogadores que

“jogam ou jogaram” em algum time mineiro, conforme o texto da reportagem a seguir exemplifica:

(6) Passagem do repórter: Dos 22 jogadores, seis jogam ou jogaram em clubes mineiros, sem falar em Roque Júnior, que nasceu em Sapucaí, no interior do Estado.

Texto em *off* do repórter: Dez anos depois de se despedir do Cruzeiro, onde se revelou aos 16 anos, Ronaldo está de volta ao Mineirão.

Temos, ainda, a sonora do lateral Belletti que afirma querer morar em Belo Horizonte, após se aposentar, por já ter jogado no Cruzeiro e no Atlético, dois times mineiros, e também a presença do jogador Alex, um “craque do Cruzeiro”, como narra o repórter em *off*. O efeito de sentido de identificação da torcida com os jogadores da seleção é intensificado pelas imagens da figura 13.



Figura 13 – Identificação dos jogadores com os torcedores da seleção

Em 13a, temos três garotos, focalizados em plano médio, segurando uma revista que apresenta uma foto de Ronaldo em uma página inteira. Note-se as expressões faciais dos garotos, que denotam euforia. Segue-se um *zoom-in* e, em 13b, temos um *close-up* da página da revista que os garotos seguravam, mostrando Ronaldo em destaque. Em 13c, surge Ronaldo com outros jogadores, focalizados em plano médio. Em 13d, o *close-up* de um garoto, um jovem torcedor que estava nas arquibancadas do Mineirão. Todos esses recursos da forma da expressão, montados nessa seqüência e conjugados ao áudio do ambiente do estádio, em que estão os torcedores, nos moldes de um coral, em uníssono, bradando os nomes dos jogadores (“Alex, Alex, Alex!!!”, “Belletti, Belletti, Belletti!!!” e “Dida, Dida, Dida!!!”), são articulados pela enunciação sincrética e produzem no enunciatário um efeito de

sentido de estar com, de vibrar junto com a torcida e os jogadores da seleção. Landowski (2001, p. 348) descreve tal procedimento nos moldes de um contágio. Segundo o autor,

(...) as orquestras, os coros pertencem ao tipo de reciprocidade perfeita, pela forma de organização dos actantes coletivos, tipos de conjuntos intersomáticos no qual, cada participante – e cada instrumento, cada voz – só chega à plenitude deixando-se levar pelos outros participantes, sempre levando, ao mesmo tempo, a cada um dos outros, uma parte do suporte indispensável sem o qual nenhum deles chegaria a dar “o melhor de si mesmo”.

Torcida e jogadores seriam, nessa perspectiva, um único sujeito, um actante coletivo que, na reportagem, convidam o enunciatário a sentir o que é ser um torcedor, que bate palmas, canta de forma ritmada e, sobretudo, comove-se, conforme as imagens da figura 14 ilustram.



Figura 14 – *Ser torcedor*

Em 14a, temos um casal de torcedores que veste a camisa da seleção e estão enquadrados em plano médio, rodeados por outros torcedores. Em 14b, há um plano geral dos torcedores na arquibancada. As imagens 14c e 14d são excepcionais para nossa análise: na primeira, temos um *big close-up* de uma torcedora; na segunda, um torcedor, também em *close-up*, que mostra a camisa da seleção, que veste com entusiasmo. Em 14e, por fim, segue-se um plano geral da torcida. Entre esses actantes, há um verdadeiro processo de interação, uma espécie de diálogo, como afirma Landowski (2001, p. 345), mas não um diálogo qualquer, pelo contrário, “um verdadeiro diálogo entre presenças, entre corpos, vozes, olhares, entre sensibilidades em contato. Cada um, ao mesmo tempo, sofrendo a ação do outro e agindo sobre ele”. E o telespectador, nessa perspectiva, é convidado a participar dessa festa, que se realizará em Minas Gerais, a sentir, a partir do envolvimento estético propiciado pelos recursos tecno-expressivos da televisão, a emoção de assistir a um jogo da seleção brasileira.

### Reflexões finais

As novas tecnologias da informação garantem a onipresença dos meios de comunicação e também possibilitam a instantaneidade da difusão da informação (RODRIGUES, 1999). Nesse contexto, as mídias estão cada vez mais presentes em nosso cotidiano, instaurando novos tipos de contato e configurando novos modos de presença. Ou seja, não estamos mais “isolados” em nossos lares e podemos nos deslocar no espaço e no tempo para qualquer lugar do planeta e fora dele através das mídias. A televisão, a partir das técnicas da montagem audiovisual, como vimos nas reportagens analisadas, fornece-nos um mundo plástico e dinâmico, forja uma percepção de profundidade e movimento, além de produzir o efeito de sentido de realidade, *mimesis* do mundo natural, que assegura às suas produções veracidade, impacto e autenticidade. Nesse contexto, é preciso considerar o telejornal e as demais mídias como práticas sociais inseridas em nosso cotidiano, pois a significação emerge não somente do discurso enunciado, mas se estabelece também e necessariamente na própria situação de enunciação. “Ver TV” é, literalmente, como acordar, almoçar, jantar, isto é, realizar uma espécie de ritual diário. Mas como é que se configura esse ritual e a quais dispositivos e procedimentos a TV recorre para assegurar sua apreensão imediata, estabelecendo simbolicamente laços entre as unidades sociais e seus sujeitos?

Foi justamente essa pergunta que tentamos responder com as análises desenvolvidas no presente artigo. Enquanto alguns pesquisadores ainda se preocupam com análises de conteúdo, acreditamos que seja fundamental deslocar o foco de análise para a forma expressiva de cada meio, pensando no modo como cada um deles toca nossa sensibilidade, chegando inclusive a despertar-nos paixões. Nossas análises, inicialmente, partiram da aplicação de alguns elementos do percurso gerativo do sentido, ou seja, uma análise da dimensão inteligível do sentido, considerando que os tipos de abordagem que a semiótica francesa desenvolveu são complementares<sup>13</sup>. Para demonstrar nossa hipótese de análise, foi preciso evidenciar a quais recursos tecno-expressivos o telejornal recorre para acionar no enunciatário um envolvimento afetivo, passional e sensorial, isto é, procuramos mostrar como o telejornal toca diretamente a sensibilidade do telespectador pela forma da expressão.

A dimensão sensível no Jornal Nacional é acionada a partir dos procedimentos de sincretização que, em nosso *corpus*, revelaram verdadeiras sinestésias. A audição, o visual e, em alguns momentos, até o tato são explorados, conjugados à correlação dos planos, aos

---

<sup>13</sup> Cf. Landowski (2001).

movimentos no interior das imagens, à iluminação (luzes e sombras) e também à velocidade dos cortes. Todos esses elementos da forma da expressão, conjugados, garantem o ritmo e a dinamicidade característicos do gênero telejornal.

Acreditamos, assim, ser possível apresentar de forma sistematizada os recursos tecno-expressivos do telejornal em nossas análises. Do lado do sistema visual, podemos destacar: 1. a linguagem verbal escrita; 2. a linguagem cinética (imagem em movimento); 3. a linguagem gestual (incluindo a expressão facial dos apresentadores e repórteres); 4. a linguagem cenográfica (cenários do telejornal e figurinos dos apresentadores e repórteres); 5. a proxêmica (distribuição e movimentação de atores no espaço); 6. os recursos técnicos de gravação; 7. de edição; 8. recursos visuais (o gerador de caracteres, por exemplo); 9. gráficos; 10. de câmera (planos de gravação, *zoom-in* e *out* etc.). Já do sistema de áudio, teríamos: 1. a linguagem verbal oralizada (incluindo a entonação dos apresentadores e repórteres); 2. todos os recursos de sonoplastia, como o áudio ambiente, música ou *background*<sup>14</sup>.

Contudo é importante destacar que tal esquematização tem apenas fins didáticos, pois durante a enunciação todos esses elementos surgem de forma integrada porque “a mídia eletrônica opera numa fronteira de interseção de linguagens” (MACHADO, 1997, p. 191). Nessa perspectiva, Machado e Vélez (2007, p. 13) defendem que é preciso que a análise de um produto midiático “se dê conta de que não é (nem poderia jamais ser) a explicação última de seu objeto. Mesmo quando eficiente, ela não pode almejar mais que o diagrama da obra analisada, algo assim como um mapa abstrato de seu funcionamento como produção de sentido”. Acreditamos, portanto, ter esboçado um diagrama de como o telejornal opera para ser um ato de presença, “transformando o prosaico material do mundo em um verdadeiro e único espetáculo” (MARRONE, 2002, p. 08).

E o telespectador, por sua vez, ao desempenhar diferentes papéis (testemunha ocular, detetive, *voyeur*, torcedor, etc.) é literalmente fisgado pela mágica audiovisual e suas estratégias, que lhe possibilitam, num verdadeiro processo sinestésico, convocando sua sensorialidade unificada, não apenas exercer um fazer-interpretativo acerca dos conteúdos veiculados pelo telejornal, mas ser e sentir o outro: uma forma de co-presença do mundo natural, que lhe é oferecida, apesar da mediação tecnológica, para ser “vivida” e “provada”.

## Referências bibliográficas

ARAÚJO, J. J. de. O telejornal como ato de presença: um estudo da dimensão sensível no Jornal Nacional. Dissertação de Mestrado - Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Bauru, 2006.

CAMPOS, J. **A caixa negra**: discurso de um jornalista sobre o discurso da televisão. Porto: Editora da Universidade Fernando Pessoa, 1994.

CAPPARELLI, S. & LIMA, V. A. de. **Comunicação e Televisão**: desafios da pós-globalização. São Paulo: Hacker, 2004.

CURADO, O. **A notícia na TV**: o dia-a-dia de quem faz telejornalismo. São Paulo: Alegro, 2002.

---

<sup>14</sup> Esta classificação retoma, em partes, o modelo do sistema audiovisual, apresentado por Herreros (*apud* Campos, 1994, p. 56-7).

FECHINE, Y. **O sensível expandido**: pressupostos para uma abordagem nas mídias. In: Colóquio do Centro de Pesquisas Sociossemióticas. São Paulo: PUC/SP, 2004.

\_\_\_\_\_. **Uma proposta de abordagem do sensível na TV**. In: Anais do XV Encontro da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação. Bauru (SP): Unesp, 2006.

GREIMAS, A. J. & COURTÉS, J. **Dicionário de Semiótica**. Trad. de Alceu Dias Lima et. al. São Paulo: Cultrix, 1983.

GREIMAS, A. J.. **Da imperfeição**. Tradução de Ana Cláudia de Oliveira. São Paulo: Hacker, 2002.

KERCKHOVE, D. de. **A pele da cultura**: uma investigação sobre a nova realidade eletrônica. Lisboa: Relógio D'Água, 1995.

LANDOWSKI, E. **Viagem às nascentes do sentido**. In: SILVA, Ignácio Assis (Org.). Corpo e sentido: a escuta do sensível. São Paulo: Editora da Unesp, 1996.

\_\_\_\_\_. **En deçà ou au-delà des stratégies**: la présence contagieuse. In VII Caderno de Discussão do Centro de Pesquisas Sociossemióticas. São Paulo: Editora CPS – PUC/SP, 2001.

LANDOWSKI, E. **Presenças do outro**: ensaios de sociossemiótica. Trad. Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Perspectiva, 2002.

MACHADO, A. (1997). **Pré-cinemas & pós-cinemas**. Campinas (SP): Papyrus.

\_\_\_\_\_. (2005). **A televisão levada a sério**. 2a ed. São Paulo: Senac.

MACHADO, A. & VÉLEZ, M. L. **Questões metodológicas relacionadas com a análise de televisão**. In: Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, 2007.

MARRONE, G. **Retorica della notizia**. Prassi enunciativa nel telegiornale. In: Convegno Narratologia e media, Urbino, Centro de Semiotica 8-10 luglio, 2002.

RODRIGUES, A. D. **Comunicação e cultura**: a experiência cultural na era da informação. Lisboa: Editorial Presença, 1999.

SQUIRRA, S. **Aprender telejornalismo**: produção e técnica. São Paulo: Brasiliense, 1990.