

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

INSTITUTO DE ARTES

Mestrado em Multimeios

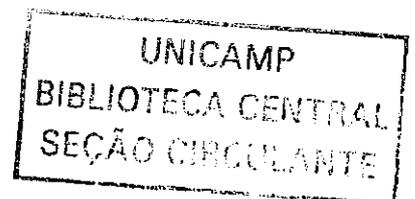
200336891

**TELEJORNALISMO: MOBILIZAÇÃO OU CONSTRANGIMENTO?
A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM NA NOTÍCIA DE VIOLÊNCIA SOCIAL**

MARIA ZACLIS VEIGA

CAMPINAS

2000



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

INSTITUTO DE ARTES

Mestrado em Multimeios

**TELEJORNALISMO: MOBILIZAÇÃO OU CONSTRANGIMENTO?
A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM NA NOTÍCIA DE VIOLÊNCIA SOCIAL**

MARIA ZACLIS VEIGA

Este exemplar é a redação final da
Dissertação defendida pela Sra. Maria
Zaclis Veiga e aprovada pela Comissão
Julgadora em 29/01/2001.



Prof. Dr. Roberto Berton De Angelo
-orientador -

**Dissertação apresentada ao Curso de
Mestrado em Multimeios do Instituto de
Artes da UNICAMP como requisito parcial
para a obtenção do grau de Mestre em
Multimeios sob a orientação do Prof. Dr.
Roberto Berton de Angelo do DMM-IA.**

CAMPINAS

2000

| | |
|------------|-------------------------------------|
| UNIDADE | BC |
| Nº CHAMADA | T/UNICAMP |
| | V533t |
| V | EX |
| TOMBO BC | 56659 |
| PROC. | 16-124/03 |
| C | <input type="checkbox"/> |
| D | <input checked="" type="checkbox"/> |
| PREÇO | R\$ 11,00 |
| DATA | 11/31/12/03 |
| Nº CPD | |

CM00192856-0

Bib id 307090

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA CENTRAL DA UNICAMP

V533t

Veiga, Maria Zaclis.

Telejornalismo : mobilização ou constrangimento?
a construção da imagem na notícia de violência social /
Maria Zaclis Veiga. – Campinas, SP : [s.n.], 2000.

Orientador : Roberto Berton de Angelo.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de
Campinas, Instituto de Artes.

1. Violência – Aspectos sociais. 2. Telejornalismo.
3. Imagem. I. Angelo, Roberto Berton de. II. Universidade
Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título.

***Dedico este trabalho à Trindade:
Deus, Jesus Cristo e Espírito Santo.***

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, Manoel e Iracy, pelo apoio irrestrito, tempo e paciência, sem os quais teria sido penoso concluir este trabalho.

Às minhas irmãs, Miracy, Lígia e Vera, que muito me incentivaram, valorizando este trabalho.

Aos meus filhos, Nelsinho e Rafael, pela paciência em suportar a minha impaciência, e por aceitar os tempos longe de casa.

À amiga Lúcia Maria Nunes, generosa no repartir comigo suas experiências e seu conhecimento, levando-me a encarar as longas viagens com tranqüilidade e bom humor.

Aos pastores Michel e Terry, pelo apoio espiritual.

Às amigas Ana Paula Ehlert e Eliane de Cristo, por compreenderem os dias de ausência.

À amiga Marise Manoel, por sua bondade, sabedoria e apoio repartidos comigo, e por ter revisado este material com dedicação e carinho.

Aos valiosos amigos Marcelo Lima, Adriane Werner, Tomás Barreiros e Márcia Lobato pelas sugestões.

Ao coordenador do curso de jornalismo do Centro Universitário Positivo, em Curitiba, Carlos Alexandre de Castro, pelo auxílio na edição do material analisado.

Ao técnico de edição Fabio Muniz, pelo profissionalismo demonstrado.

Ao professor Fernando Passos, que co-orientou o início deste trabalho.

Ao meu orientador, professor doutor Roberto Berton de Angelo, pela paciência e sabedoria ao longo desse tempo de convivência.

Aos primos Ayde e Alcides, Pedro e Davi, e à tia Lali que me ofereceram dias agradáveis e saborosos em Campinas.

Aos funcionários do Instituto de Artes, Jaime e Magali, que emprestaram ao serviço burocrático sua atenção, dedicação e delicadeza.

À Capes, pelo apoio institucional, fornecido durante doze meses, para a conclusão deste trabalho.

SUMÁRIO

| | |
|--|------|
| RESUMO | vii |
| abstract..... | viii |
| INTRODUÇÃO..... | 1 |
| 1 VIOLÊNCIA SOCIAL E PARTICIPAÇÃO POLÍTICA | 3 |
| 1.1 DIREITOS VIOLADOS | 3 |
| 1.2 O QUE REVELA PERMITE A COMPREENSÃO | 5 |
| 2 UM Fragmento DA TELEVISÃO BRASILEIRA | 7 |
| 2.1 UM NOVO APARELHO CONTANDO A HISTÓRIA | 7 |
| 2.2 TECNOLOGIA: ENTRA NO AR UMA NOVA CONCORRENTE | 16 |
| 2.3 TRÊS INDÚSTRIAS E UM OBJETIVO: O PODER..... | 19 |
| 3 TELEVISÃO, JORNALISMO E DRAMA..... | 25 |
| 3.1 A violência da (des)informação na televisão..... | 25 |
| 3.2 QUANDO O EXAGERO DA TÉCNICA É O PECADO..... | 26 |
| 3.2.1 O Espetáculo das Imagens do Telejornal..... | 29 |
| 3.3 Quando a banalidade da estética é o pecado..... | 33 |
| 3.4 Quando a imposição ideológica é o pecado..... | 35 |
| 4 TELESPECTADOR E RECEPÇÃO..... | 42 |
| 4.1 SE TENHO UMA TV, EXISTO | 42 |
| 4.1.1 O Cotidiano "passa" na TV: a Razão que Conduz..... | 43 |
| 4.1.2 Mecanismo do Simbólico: a Emoção que me guia..... | 51 |
| 4.1.3 A Imagem faz com que o Meu Coração Sinta | 53 |
| 4.1.4 Telespectador e Constrangimento..... | 56 |
| 4.1.5 Telespectador: Agente Transformador | 56 |
| 4.1.5 E Agora? o Receptor é Capaz de Pensar..... | 58 |
| 5 TRÊS IMAGENS e suas evidências..... | 62 |
| 5.1 Sem-Terra, fazendeiros e Pms: a luta pela distribuição da terra..... | 63 |
| 5.1.1 Ainda Sem-Terra..... | 76 |

| | |
|---|-----|
| 5.2 Saúde para quem recebe solidariedade | 79 |
| 5.3 Máquinas paradas, seca e fome no Nordeste | 85 |
| 5.4 AS EVIDÊNCIAS | 93 |
| 5.4.1 Quando é inevitável mostrar, diminui-se o impacto | 93 |
| 5.4.2 A Fragilidade de uma Cobertura sem Referências | 94 |
| 5.4.3 Informação construída e credibilidade fazem uma matéria | 95 |
| CONCLUSÃO..... | 97 |
| Glossário de termos técnicos..... | 102 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 113 |
| BIBLIOGRAFIA CONSULTADA..... | 115 |
| APÊNDICE 1 - Script das matérias analisadas..... | 117 |
| ANEXO 1 - DE QUE FALA O MANUAL DE TELEJORNALISMO DA REDE GLOBO | 161 |
| ANEXO 2 - OS DEZ MANDAMENTOS | 163 |

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar a construção da imagem nas notícias veiculadas pelo telejornalismo, observando-se o uso de elementos técnicos, estéticos e ideológicos, constrangedores ou mobilizadores, na veiculação pela televisão, de notícias que tratem da violência social, sendo ela toda forma de violência, não institucionalizada, que retira do homem as condições dignas de sobrevivência, tendo em conta a falta de moradia, a fome, as condições precárias de saúde, dentre outras precariedades. As condições que atrelam o telejornalismo, no Brasil, ao poder instituído e o uso exagerado das regras que o colocam como gênero, fazem com que a notícia perca seu caráter de verdade e faça parte do espetáculo televisivo, resultando numa deformação na intenção do jornalismo e na redução das possibilidades de participação política da população. *O Jornal Nacional*, líder em audiência, foi o suporte de três maneiras analisadas, que proporcionaram uma leitura das técnicas de construção da notícia que o telespectador mais distraído, ou com menor referencial, não percebe. Cada cena foi analisada conforme seu conteúdo, buscando-se o uso de regras, imposição ideológica e imposição de adequação da imagem ao texto. O material analisado serve como base para a discussão acerca da criação de espaços dentro do telejornalismo, para a busca de um saber dinâmico e participativo.

ABSTRACT

The present work has the aim of analyzing the TV news composition broadcast through journalism. We observe the use of technical, aesthetic and ideological elements – which constrain and mobilize – in the broadcast process, including news which show social violence, including all kind of violence: not the institutionalized one, but that which sustains the men's minimum survival conditions, regarding the lack of housing, starvation, health care, to name but a few. The conditions which, in Brazil, link the telejournalism to the establishment and the exaggerated use of rules which put it as an independent kind of discourse, make the news to lose its character of truth, becoming a piece of whole TV entertainment show. As a result, it deforms the journalism intentions and objectives and reduces the possibilities of popular participation in the political issues. The news leader Jornal Nacional has been choose in the present study. Three TV reportings have been studied. This part of the work establishes a technical interpretation of the news structures which are not understood by the unsuspecting audience. Every scene has been analyzed regarding its contents, seeking for the use of rules, ideological impositions and the necessity of adequate the image to the text. The studied material functions as basis for the discussion about the creation of spaces, inside the journalism work, seeking a dynamic and participating knowledge.

INTRODUÇÃO

A televisão faz parte do cotidiano de milhares de cidadãos brasileiros. Acostumados a absorver diariamente notícias através da TV, os telespectadores ficam à mercê de técnicas de construção da informação e das imagens no noticiário.

A observação dessas técnicas é o ponto de partida desta pesquisa, que tem como objetivos:

- a) analisar a construção da imagem nas notícias veiculadas no telejornalismo;
- b) observar o uso de elementos técnicos, estéticos e ideológicos, constrangedores ou mobilizadores, próprios do telejornalismo, na veiculação de notícias que tratem de temas relacionados à violência social;
- c) observar as formas de construção da informação no telejornalismo;
- d) traçar um panorama da televisão brasileira desde os anos 50.

Para tanto, as matérias foram decupadas em uma lauda criada pela autora, seguindo exemplos de laudas para TV, que permitissem melhor visualização do material pesquisado. As imagens foram divididas cena a cena, com marcação de câmera, texto, imagem e tempo, e analisadas agrupadas ou isoladamente, conforme: a) o conteúdo da imagem apresentada; b) a identificação de superficialidade da informação, baseada em uso de regras técnicas e banalização da estética; c) a imposição ideológica; d) a imposição de imagens que são reforçadas por meio de textos convenientes.

Partindo do pressuposto de que entre as intenções do telejornalismo estão as de noticiar, divulgar, informar e servir, sendo a notícia, por definição, um fato novo, de interesse social, ao final, o conjunto de informações de cada cena analisada foi indicativo do fato de a notícia observada, em termos qualitativos, poder ser colocada como

constrangedora ou mobilizadora, o que possibilitou a discussão acerca da criação de um espaço para a busca de um saber dinâmico, participativo.

Para essa conclusão, foi determinante a observação dos critérios de seleção de informação, a partir dos cinco elementos que despertam o interesse do telespectador – proximidade, atualidade, empatia, ineditismo e intensidade – e dos mecanismos que geram emoção, permitindo fornecer elementos para a visualização da construção da notícia que nega ao receptor a informação plena.

Desse modo, a violência social foi situada na estrutura da sociedade brasileira, e percorridos os caminhos pelos quais é possível se dar o processo de participação política, ou de constrangimento, motivado pelo telejornalismo.

A televisão só pode ser analisada se se observarem o modo como foi implantada no Brasil e os laços políticos, econômicos e ideológicos que a moldam até os dias de hoje, passando pelas novas estruturas de informação e informatização.

Essas estruturas delineiam uma TV ágil, cada vez mais veloz e mais superficial. Nesse contexto, as Organizações Globo representam papel fundamental, pois possuem a maior rede de afiliadas e retransmissoras, e acabam ditando, por poderem assumir riscos que outras emissoras evitam, os caminhos da televisão brasileira.

Essa televisão, suporte do telejornalismo, acostumada a construir programas que agradem ao público, utiliza regras e técnicas que acabam construindo a imagem informativa. O caráter de verdade das notícias se dilui no espetáculo em que se transformou o telejornalismo.

Nesse cenário, o *Jornal Nacional*, dentre os telejornais, é o que possui maior audiência. Uma audiência cativada e cuidadosamente cultivada, por meio de algumas regras técnicas e estéticas que colocam o telejornalismo como gênero e reduzem o espaço informativo, porquanto se generaliza o que não é generalizável: as histórias do cotidiano.

1 VIOLÊNCIA SOCIAL E PARTICIPAÇÃO POLÍTICA

1.1 DIREITOS VIOLADOS

A estrutura da sociedade moderna procura preservar direitos adquiridos pela humanidade ao longo dos séculos, por meio de cláusulas e projetos que, amparados por sistemas legais, dão ao homem maior e melhor qualidade de vida.

Ao direito de viver concedido pelo Criador, o homem incorporou direitos de expressão e liberdade. Às atitudes contrárias a esses direitos, pode-se usar o termo violência, entendida como a ação que deteriora ou destrói aquilo a que se aplica.

É comum as pessoas pensarem na violência somente em sua forma mais simples de observação: a da agressão física. A agressão física, ao ser exposta, seja no momento da ação, seja pelos sinais que a identificam, gera desconforto, pois vai de encontro às regras da convivência e harmonia estabelecidas na sociedade.

Por ser a violência física, em geral, uma medida de força, na qual o mais fraco sucumbe, ela também provoca um sentimento de indignação, que muitas vezes vem somado a uma tomada de atitude. Essa pode ser uma ação direta – quando a comunidade toma para si o julgamento e a punição de bandidos (é o caso dos linchamentos), ou, por exemplo, a atitude de se proteger da violência colocando grades em casa, ou não saindo de sua residência em determinados horários; ainda, pode ser vista nas discussões posteriores – aquelas que são mantidas na mesa do bar, no ponto de ônibus, etc., ou ações participativas – quando a população decide, por exemplo, criar grupos de trabalho com presidiários ou menores infratores.

Outras formas de violência geralmente são esquecidas, ou deixadas de lado, por exigirem alto poder de reavaliação de posturas seculares que se chocam com um ponto fundamental dos questionamentos da sociedade contemporânea: a cidadania e os direitos

humanos.

Pouco se reflete, por exemplo, sobre a violência na forma da violação dos direitos fundamentais das pessoas, tais como: a ação que visa inibir a conscientização ou a tomada de consciência; a intimidação que o mais forte (física ou intelectualmente) exerce sobre o mais fraco; a falta de alimentação para alguns (agravada pelos excessos cometidos por outros); a falta de condições educacionais (ensino e aprendizado); a ausência de atendimento digno e eficiente à saúde; a atuação limitada de proteção à infância; a política injusta de aposentadorias e a exclusão do idoso da sociedade quando este não é mais produtivo; as condições subumanas de moradia; a desigual distribuição da terra; a existência comprovada do emprego de trabalhadores na condição de escravos; a prostituição infantil; a discriminação contra determinados segmentos, dentre outros. Esses exemplos constituem variantes da **violência social**, que se agrava quando comparada à abundância, à excentricidade, ao desperdício, e à ostentação de outros.

Portanto, é certo que a desigualdade é uma das formas de violência contra o homem, e pode ser observada no Brasil, onde a proliferação de disparidades já é comum e legal, fazendo com que milhares de pessoas sejam condenadas a se tornar "sem-teto", "sem-comida", "sem-educação", "sem-futuro humanamente digno".

Essa violência comum, e de certa forma legitimada na sociedade, provoca resultados, intencionais ou não, que geram danos ou destruição, e relativamente aos quais os geradores dessas situações são indiferentes (os gestores de sistemas políticos ineficientes e de projetos de economia de mercado que privilegiam os grandes investidores, em detrimento de outros; lideranças financeiras internacionais que interferem no mercado brasileiro; grupos políticos com pequena noção de solidariedade e exercício ético; formadores de opinião acomodados em suas redomas hegemônicas, etc.).

As diferenças sociais no Brasil são, de certa forma, vistas como "inevitáveis ao longo da história". Em um sistema administrativo pouco eficiente, as ações caritativas parecem ser a solução para os problemas sociais. O assistencialismo – que inclusive é

parte importante nas campanhas políticas em pequenas cidades, nas quais são distribuídas com fartura cadeiras de rodas, dentaduras e camisetas –, promovido pelo sentimento de compaixão da população é, em alguns momentos, a única forma de amenizar problemas decorrentes da violência social.

Se a existência da violência social é produto do sistema, também é produto deste mesmo sistema a quase inexistência de reflexão, entre a população, sobre ela.

Segundo GUATTARI: "As sociedades capitalísticas (...) fabricam hoje em dia, para colocá-las a seu serviço três tipos de subjetividade: uma subjetividade serial correspondendo às classes salariais, uma outra à imensa massa dos 'não-garantidos' e, enfim, uma subjetividade elitista correspondendo às camadas dirigentes."¹ Esses três tipos de subjetividade permitem que a escala de valores seja determinada conforme as necessidades que são impostas pela sociedade.

Aos meios de comunicação caberia então grande parte da propagação desses tipos de subjetividade. Sujeita à informação imprescindível e ao entretenimento indispensável, a sociedade se molda aos meios, dentre os quais a televisão ocupa espaço de destaque.

1.2 O QUE REVELA PERMITE A COMPREENSÃO

O exercício da cidadania passa pela compreensão de quem o homem é e do que pode fazer. Para uma compreensão plena, é preciso que passe por uma experimentação reiterada, isto é, aprenda e, posteriormente, tenha convicção da necessidade e passe para a ação. Dessa forma, o homem informado é capaz de teçar argumentos que legitimem a tomada de atitudes em busca de soluções para os problemas que o atingem.

A informação, matéria-prima do telejornalismo, apresenta o mundo aos

¹GUATTARI, Felix. *As três ecologias*. Campinas: Papirus, 1991, p.47.

receptores. A partir dessa apresentação, o receptor tece uma cadeia de comparações que permitem estruturar a nova informação, compondo-a com outras já adquiridas e, depois, produzir modelos, simplificá-los, adequá-los e compartilhá-los.

Quando compara, o homem reitera experiências, apóia-se em valores e gera novas informações. Dessa maneira, os dados transmitidos pelos noticiários ingressam nesse sistema, no qual há ampliação das informações. O homem, informado pelos meios de comunicação, faz uma leitura da sociedade a partir de seus referenciais.

Desse modo, atitudes nas quais os jornalistas se coloquem como mediadores sociais, ajudando na construção do conhecimento coletivo a partir de informações do cotidiano, podem abrir espaço para um saber dinâmico e participativo.

Dentre os meios mais propícios para o estímulo da compreensão e da participação da população através do jornalismo, encontra-se a televisão. Esse meio é poderoso, por sua penetração e fascínio que exerce, posto que as telas de TV reproduzem a história.

2 UM FRAGMENTO DA TELEVISÃO BRASILEIRA

2.1 UM NOVO APARELHO CONTANDO A HISTÓRIA

Se a essência da sociedade está capturada em suas histórias a respeito de si mesma e de suas origens, a narrativa dessas histórias tem sido influenciada pela televisão, desde o seu surgimento no Brasil em 1950.

Trazida ao país pelas mãos de Assis Chateaubriand, dono do primeiro império de comunicação do Brasil (Diários e Emissoras Associadas), formado por vários jornais, revistas e emissoras de rádio, a televisão brasileira (pioneira na América Latina; o Brasil foi o 5º país do mundo a ter uma emissora) entrou no ar em 18 de setembro de 1950, por meio da PRF-3 TV Difusora (TV Tupi).

Contrariando o resultado negativo de uma consultoria contratada por Chateaubriand, prestada por técnicos americanos sobre o mercado brasileiro, a televisão foi anunciada como uma nova modalidade de rádio, e cerca de 200 aparelhos, trazidos de avião dos EUA, transmitiram a inauguração.

Com transmissões ao vivo, improvisadas e com forte influência do teatro e do rádio, a TV brasileira foi "ensinando" aos primeiros profissionais as formas de tratamento e a linguagem do novo meio.

Três anos depois, entrou no ar uma concorrente, a TV Record, com um programa musical apresentado por Sandra Amaral e Hélio Ansaldo. Equipada com o que havia de mais moderno, a emissora dedicou seus primeiros anos a programas musicais, investindo mais tarde em telejornais e esporte.

O primeiro beijo trocado, em 1951, a *Praça da Alegria*, o *Circo do Arrelia*, o *Teatrinho Trol*, o *Vigilante Rodoviário*, *Rim-Tim-Tim* e jornalismo fazem parte da história dos primeiros anos da televisão no Brasil.

Imagens do Dia, o primeiro telejornal genuinamente brasileiro, nasceu e morreu na sua primeira apresentação, pois, já no dia seguinte, levaria a marca da influência norte-americana. Seu apresentador, Maurício Loureiro Gama, primeiro jornalista a falar na estréia da TV Tupi, narrou, ao estilo do rádio, sobre imagens brutas, os fatos do dia. Uma senhora, de quem não se tem registro, abordou o jornalista na rua e chamou-o de arrogante – pois não havia pedido permissão ou se apresentado ao invadir sua casa, e nem mesmo a havia consultado sobre o que estava apresentando –, sugerindo ao jornalista que seguisse o exemplo dos telejornais da TV americana. A partir dessa conversa, o roteiro do segundo dia do telejornalismo brasileiro foi reescrito como se fosse uma "peça de teatro".²

Naquela década, o rádio dava as notícias em primeira mão, pois a televisão ia ao ar as quatro da tarde. E este mesmo rádio, que ainda ditava as regras da comunicação no Brasil, emprestou para o telejornalismo dois personagens marcantes: Tico-Tico e Carlos Espera. Estrelas das Associadas, os dois jornalistas só apareciam em transmissões especiais e grandes coberturas, como entrevistas com os presidentes João Goulart e Juscelino Kubitschek.

Outro produto marcante para o jornalismo na televisão também veio do rádio: o *Repórter Esso*, que ficou 18 anos no ar e tinha sua estrutura baseada nos telejornais americanos, apresentando notícias curtas, simples e objetivas.

Nessa época, surge uma hegemonia empresarial com características familiares – que vai durar por toda a história da televisão brasileira – que permite que a TV no Brasil, diferentemente da de outros países, nunca se tenha visto diante de possível estatização. O Estado, com base na teoria da escassez do espaço eletromagnético, fez com que a concessão da exploração de faixas de difusão se transformasse em instrumento de

²Maurício Loureiro Gama, em entrevista concedida ao programa "50 Anos de Televisão" veiculado pela Rede Globo no dia 26 de abril de 2000.

barganha política e de poder. A partir de Chateaubriand, nenhuma revisão constitucional pôde diminuir a força da política de distribuição das concessões.³

Nos dez primeiros anos de história do meio no país, as emissoras estavam localizadas no eixo Rio-São Paulo e uma também em Belo Horizonte. O televisor, nesse momento, ainda era um artigo de luxo e media (ou acrescentava) o prestígio dos donos de aparelhos. Era comum as visitas se reunirem nas casas em torno da televisão, que ganhou lugar de destaque nas salas, em um tipo de ritual que parecia vir substituir a roda de chimarrão nas varandas, ou a conversa amena dos finais da tarde entre os compadres. A TV, desde o seu surgimento, mudou o modo de encontro entre as pessoas, transformando-as todas em telespectadoras.

A televisão logo mostrou ser o grande negócio de comunicação do país, sem que se pudesse suprir a demanda. Diferentemente dos Estados Unidos, que detinha uma indústria muito bem estruturada de cinema e que deu suporte à programação da televisão, no Brasil a indústria de cinema não podia sustentar o seu crescimento, e as empresas de televisão passaram a criar uma grande estrutura de produção. Essa estrutura faz da TV brasileira, hoje, 50 anos depois, uma das maiores produtoras e exportadoras de novelas.

Da mesma maneira que incentivou a indústria de aparelhos de rádio, o governo incentivou a indústria da televisão e, por consequência, os preços dos aparelhos foram se tornando mais acessíveis à população, que nos anos 60 assistia à TV em preto e branco,

³O Estado brasileiro é o titular da radiodifusão, podendo periodicamente, segundo a legislação, ceder o direito de uso de ondas e canais a empresas privadas ou instituições. De 1931 a 1951, a revisão das concessões era feita a cada dez anos. Em 1951, Getúlio Vargas, sentindo-se pressionado pelos meios de comunicação, que se opunham à sua forma de governo – política nacionalista e regulamentação de direitos trabalhistas –, procurou neutralizar a radiodifusão, impondo uma revisão do prazo de concessão a cada três anos. A medida foi interrompida junto com o seu governo. Em 1962, a ABERT (Associação Brasileira de Emissoras de Rádio e Televisão), durante o governo de João Goulart, conseguiu derrubar no Congresso o CBT (Código Brasileiro de Transmissões), que elevava para 15 anos os prazos de concessão, mas previa infrações e penalidades no uso da TV.

em pouco mais de 2 milhões de televisores espalhados principalmente no eixo Rio-São Paulo.

A década de 60 foi marcada pela chegada ao país de um aparelho que revolucionou a produção na televisão: o videoteipe. Os programas produzidos apresentaram uma redução de custo e tempo e um ganho de qualidade que impulsionaram o meio.

Séries americanas como *Papai sabe Tudo*, *Família Adams*, *Rim-tim-tim* e *Batman & Robin* dividiram espaço com produções nacionais, como *Nacional Kid*, *Vila Sésamo*, *Jovem Guarda* e *2-5499 Ocupado*, a primeira telenovela em capítulos, produzida pela TV Excelsior. Duas produções com fortes influências internacionais foram os maiores sucessos da televisão dos anos 60: *Times Square* e *Direito de Nascer*.

Com presença de público na platéia, *Times Square* era um misto de musicais e quadros de humor, bem ao sabor de Hollywood, apresentado pela TV Excelsior. O *Direito de Nascer*, adaptada de uma radionovela cubana, para a Rede Tupi em 1964, tornou-se o primeiro grande sucesso da dramaturgia nacional.

Em 1965, foi criada a emissora das Organizações Globo, no Rio de Janeiro, com programação voltada para a linha popular -- programas de auditório e humorísticos. Um ano depois, a emissora comprou a TV paulista, passando a implementar o esquema de rede, comprando ou contratando emissoras pelo país, as chamadas afiliadas. Criada por um jornalista, Roberto Marinho, a Globo começou a expandir seu sinal em meio a um momento político peculiar no país e ao escândalo Time-Life.

O escândalo começou em junho de 1965, quando Carlos Lacerda (governador do Estado de Guanabara) enviou ao ministro da Justiça, Milton Campos, uma representação contra Roberto Marinho por violação da Constituição Federal, por se associar ao grupo Time-Life. Em 1966, o deputado João Calmon, ligado à rede Tupi,

pediu uma comissão parlamentar de inquérito, na qual citava que um dos objetivos de Roberto Marinho era o de "mobilização da opinião pública em torno do Regime Militar". Em 1966, a CPI aprovou por oito votos a zero o parecer do relator de que os contratos entre a Globo e o grupo Time-Life feriam o Artigo 160 da Constituição, que dizia que "uma empresa estrangeira não pode participar da orientação intelectual e administrativa da sociedade concessionária de canal de televisão". Apesar do resultado, em setembro de 1968, o Diário Oficial publicou que "os contratos não violam nenhum dispositivo da lei vigente no país".

Em meio a isto, o *JN* criou em torno de si mesmo a instituição do jornal das oito, do horário nobre, daquele que mantém o Brasil informado, do líder em credibilidade.

A rede Globo impulsionou o poderio da televisão brasileira. Há 35 anos, vem ditando as regras do sistema financeiro da produção televisiva. A venda dos espaços comerciais, seguindo o valor de tabela conforme a audiência comprovada, fez surgirem núcleos de programas que podem receber mais investimentos. O *Jornal Nacional*, por exemplo, dentre os telejornais da rede, é o que tem preço por segundo mais alto, demonstrando sua liderança em audiência e investimento.

A TV Excelsior marcou a história do telejornalismo em meio à censura com o *Jornal de Vanguarda*, no qual *O Sombra*, apresentado por Célio Moreira, irmão de Cid Moreira, falava "da política em tempos sombrios". Criado por Fernando Barbosa Lima, o jornal foi inovador. Nas entrevistas, utilizava imagens fechadas em partes do rosto ou mãos dos entrevistados, buscando transmitir a linguagem corporal. A "moça do tempo" era uma tartaruga, que, a exemplo da zebrinha da loteria, com uma voz infantil, fazia a previsão meteorológica e apresentava as possibilidades de "trovoadas" ou "mudanças bruscas" no planalto central, brincando com a censura e informando o "clima" político do momento. Em 13 de dezembro de 1968, decretado o AI-5, o *Jornal de Vanguarda* foi

fechado, tendo como última frase: "Cavalo de raça, a gente mata com um tiro na cabeça".

A partir dessa década, o concentracionismo fica evidente, e vai influenciar toda a história da televisão no Brasil. Nelson Hoineff, no livro *A Nova Televisão*⁴, diz que "viciada na base, a estrutura dessa televisão já carregava distorções que só mais tarde iriam se tornar visíveis".

O último ano da segunda década da televisão brasileira mostrou o homem, em preto e branco, pisando na Lua. Essa transmissão gerou dúvidas em parte da população quanto à sua veracidade, mas a imagem serviu para consolidar a nova mídia, que passou a ser reconhecida como suporte para a vida moderna.

Com a televisão consolidada, as TVs assumem seu caráter comercial, dando início à guerra em busca da audiência. A Globo, no início dos anos 70, apresentava uma audiência cativa – por meio do sistema de afiliadas – em 90% dos lares com aparelhos receptores.

Os anos 70 foram marcados pela censura e pela cor. Em 1972, a TV em cores era a grande novidade e exigia uma produção mais apurada. O governo Médici, preocupado com a violência e com a falta de padrões culturais da televisão, devido à penetração dos "enlatados", provocou pequenas tensões, que a TV logo contornou, buscando mudanças em sua programação e evidenciando o nacionalismo. As telenovelas passaram a recorrer aos temas brasileiros: *Beto Rockefeller*, *Assim na Terra como no Céu*, *O Bem Amado*, *Selva de Pedra*, *Bandeira 2* e *Roque Santeiro* – censurada pela ditadura militar –, são exemplos da reorganização da dramaturgia.

Nessa década, o jornalismo ganhou impulso com a primeira revista da televisão: o *Fantástico*. Esta misturou ciência, humor, aventura, música e esporte, sob a fôrma de

⁴HOINEFF, Nelson. *A nova televisão – desmassificação e o impasse das grandes redes*. Rio de Janeiro: Comunicação Alternativa: Relume Dumará, 1996, p.31.

notícia jornalística. A rede Globo inovou no mercado novamente ao investir na criação de programas jornalísticos regionais e/ou dirigidos a públicos específicos, como o *Globo Rural*. Os investimentos geraram excelente retorno comercial – em 1976 a rede Globo faturou 120 milhões de dólares (18% do total da receita de propaganda no país) – e reconhecimento internacional, com prêmios como o Salute, norte-americano, pelo nível de programação da rede, e o dado pela Unesco em 1979 ao *Sítio do Pica Pau Amarelo*.

No final dos anos 70 e parte dos anos 80, foi consolidado o estilo chamado de "Padrão Globo de Qualidade", que se constituiu em um modo de operação verticalizado, com a criação de diretores de núcleo, gerais e departamentalizados, o que gerou uma espécie de homogeneização de estilo, estabelecendo padrões e limites para os seus produtores. O telejornalismo foi o produto que mais sofreu essa influência. Os apresentadores, as cabeças de matéria, os estilos de imagens, a assinatura, a edição padronizados formaram um estilo que passou a ser a expressão do formato preferido pelos telespectadores. As outras emissoras, em busca da audiência, passaram a copiar a fórmula que deu certo, e o estilo foi difundido no território nacional, dando crédito ao bordão citado pelo *Velho Guerreiro*, Chacrinha: "na televisão nada se cria, tudo se copia".

Durante os anos 70, sob os piores momentos do regime militar, o general Emílio Garrastazu Médici definiu a televisão: "Sinto-me feliz todas as noites, quando ligo a televisão para assistir ao jornal. Enquanto as notícias dão conta de greves, agitações, atentado e conflitos em várias partes do mundo, o Brasil marcha em paz, rumo ao desenvolvimento. É como se eu tomasse um tranqüilizante, após um dia de trabalho".⁵

Ainda sob a censura, a televisão da década de 80 produziu musicais infantis e séries como *Malu Mulher* e *Amizade Colorida*, que sofreram vários cortes por trazerem à

⁵UMA INSTITUIÇÃO Nacional. In: **Retrato do Brasil**. São Paulo: Editora Política, 1984. v.2, p.400.

tona assuntos considerados tabu, como o divórcio, a sexualidade e a violência familiar. Em 1984, durante a votação da emenda propondo eleições diretas, as emissoras de todo país foram proibidas de transmitir de Brasília qualquer informação sem autorização prévia. A TV Gazeta de São Paulo desobedeceu e teve seus transmissores lacrados por haver transmitido uma entrevista, por telefone, com o senador Orestes Quéricia, que estava no Distrito Federal acompanhando a votação.

Em 15 de janeiro de 1985, data em que foi eleito Tancredo Neves, a rede Globo usou pela primeira vez, em um programa especial sobre a vida do presidente eleito, a expressão "regime militar". De braços dados com o regime, a Globo só transmitiu a campanha das Diretas-Já quando esta já estava no auge, durante o comício da Candelária, no Rio de Janeiro. Pela primeira vez, a pauta do telejornalismo Global foi ditada pela interferência da população, e pela impossibilidade de se fechar ao acontecimento. Três anos mais tarde, a televisão transmitiu a promulgação da nova Constituição em 1988.

A década de 90 marcou a televisão com dois acontecimentos que se repetiram na história das transmissões do meio: guerra e eleição.

Com transmissões ao vivo marcadas nos relógios de todo o mundo, a guerra do Golfo foi um espetáculo dirigido pelo exército americano e comandado pela CNN. Temendo repetir a imagem negativa, que a guerra do Vietnã imprimiu na população, o exército americano controlou a captação e transmissão de imagens. Mas a batalha pela audiência foi mais forte e a TV do Iraque mostrou imagens proibidas, revelando um capítulo dramático de guerras em busca do poder político e do controle da população, nesse caso, a população mundial. Nessa guerra, onde os repórteres apareciam na TV ao vivo, o tempo de reflexão e análise foi substancialmente pequeno e a tomada de decisões dos líderes teve de ser muito rápida, sem que houvesse tempo para a manifestação popular.

A televisão brasileira dos anos 90 foi marcada também pela construção de um

personagem político que reafirmou a influência do meio. Repetindo a história de Nixon (que depois de perder as eleições para a presidência dos EUA para Kennedy, que tinha uma "imagem" melhor, e deu um show na televisão e se elegeu, para sofrer em seguida um processo de *impeachment*), Fernando Collor de Melo fez uso do meio para transmitir a imagem do homem moderno, forte e jovem que o país buscava.

O mesmo meio que o elegeu transmitiu a sua queda: o processo de *impeachment* foi transmitido ao vivo, assim como a comemoração da população, que fez a pauta, pela segunda vez, da programação da TV brasileira. Um sólido suporte técnico e econômico colocou, em 1995, a rede Globo como a 34ª maior empresa de comunicação do mundo.

Nestes 50 anos, dos quais mais de 20 sob censura, a televisão brasileira se transformou em uma espécie de Princesa Sherazade eletrônica. Misturando novelas, Xuxa, Ratinho, Hebe Camargo, Paulo Henrique Amorim, Ana Maria Braga, Gugu Liberato, Marcelo Tass, Astrid Fontenelle, Boris Casoy, Jô Soares, Turma do Casseta etc., a televisão vem contando histórias que nos envolvem e falam sobre quem somos, tornando-se referência. Produtos criados ou importados, os programas da televisão refletem a preferência de consumo do brasileiro e influenciam a maneira como vemos a nós próprios e o mundo que nos cerca.

Presente em 37 milhões de residências no país,⁶ a televisão, devido à menor penetração da cultura impressa, expressa e reflete a cultura brasileira.

A rede de televisão no Brasil criou uma audiência nacional, que compartilha notícias e entretenimento em todo o território. Por meio dela, o brasileiro observa e experimenta mais ou menos as mesmas sensações em todos os lugares. Utilizando métodos como horários fechados de transmissão de campeonatos esportivos, programas femininos, infantis, telejornais, novelas, etc., criou-se algo como uma cultura eletrônica comum.

⁶COMPARATO, F.K. É impossível democratizar a televisão? In: NOVAES, Adauto. (Org.). *Rede Imaginária: televisão e democracia*. São Paulo: Companhia da Letras, 1999, p.78.

Com 356 emissoras nacionais em 9 redes de televisão aberta (Globo, Bandeirantes, SBT, Record, Manchete, Cultura, CNT, Educativa e Rede TV!), a indústria está ativa e rende lucros crescentes.

Entretanto, a consolidação de outras tecnologias tem proporcionado várias mudanças na TV. Pesquisas nas redes americanas indicam declínio na audiência da televisão e apontam, dentre vários fatores, tais como má administração e ganância das redes, aumento de custos dos programas, envelhecimento dos segmentos e, em decorrência da mudança de interesses, diminuição de tempo de redes nacionais na preferência do telespectador e a influência das novas mídias, que têm provocado migração dos telespectadores de televisão.

No Brasil, esse fenômeno também pode ser observado, pois a audiência cativa das redes nacionais está sendo fragmentada, à medida que elas se transferem para novas mídias, como a TV a cabo e a Internet. Essa transferência tem proporcionado mudanças também nas fusões e corporações de comunicação no Brasil.

2.2 TECNOLOGIA: ENTRA NO AR UMA NOVA CONCORRENTE

Por várias décadas, a televisão tem sido líder de audiência nos lares brasileiros. Porém, as redes de televisão nacionais estão se transformando, por conta das diversas formas de entretenimento e informação que as novas tecnologias de mídia vêm oferecendo aos consumidores.

A TV a cabo e a internet são as tecnologias recentes que tiveram grande impacto nos padrões de mídia. Ambas têm atraído o público dos canais abertos da televisão.

O cabo, que começou como uma técnica para melhorar o sinal de recepção em lugares nos quais a topografia não favorecia a recepção da TV convencional, passou a ser fonte de preocupação entre os observadores dos índices de audiência da TV. Uma multiplicação significativa dos canais à disposição dos telespectadores transformou a

indústria da televisão de massa. Wilson DIZARD no livro *A Nova Mídia*⁷, diz que em 1999, pela primeira vez desde que se começou a medir a audiência, as redes de TV americanas (NBC, ABC e CBS) tiveram, em suas audiências combinadas no horário nobre, queda de 50%.

Alguns diziam que a Globo, com praticamente 70% da audiência do país, não entraria no negócio da televisão por assinatura. Porém, alguns funcionários da rede estavam atentos ao que acontecia no mercado internacional de TV. E em 1991, a Globo decidiu entrar nesse novo segmento com a Globosat. Luiz Gleiser, que foi por dois anos diretor geral de Programação da programadora de TV por assinatura Globosat, diz que em três ou quatro meses foram colocados no ar quatro canais de televisão, com um total de 80 horas diárias de programação.⁸ Conforme Gleiser, a Globosat, ao ser lançada, sabia que o mercado estava pronto para ser explorado e por isso não podia perder tempo. Assim, optou por programar seus quatro canais de maneira que fossem diferenciados da programação da TV aberta, usando a legendagem, a ausência de intervalo comercial interrompendo a programação e a construção de intervalos com tempo e tamanho diferenciados, entre programas.

Além da programação dos canais nacionais, através dos satélites de comunicação e da televisão por assinatura, o telespectador brasileiro recebe diariamente vários canais dirigidos especificamente para a América Latina, como o Cartoon e a Fox, que brigam pela fidelidade do consumidor.

Outra grande transformação na mídia de massa surge por meio dos

⁷DIZARD, Wilson. *A nova mídia: a comunicação de massa na era da informação*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. p.19.

⁸ALMEIDA, Candido José Mendes de; ARAÚJO, Maria Elisa de. (Org.). *Televisão brasileira ao vivo*. Rio de Janeiro: Imago, 1995, p.13.

computadores, que estão obrigando as mídias antigas a uma adaptação e reestruturação dos seus modos de produção, armazenagem e distribuição de informação.

Os produtos de mídia antigos se confundem com o novo suporte que a tecnologia apresenta. Os meios impressos, o rádio e a televisão ganham nos computadores um novo suporte que, com agilidade, arrebanha a audiência. O computador passou a fazer parte das salas de redação e o bloco de notas dos repórteres está sendo substituído pelo *laptop*.

O papel para diagramação e a régua de *picas* são objetos desconhecidos dos novos jornalistas que dominam as técnicas de *desktop publishing*, com a qual textos, fotos e gráficos são montados eletronicamente. O som e o vídeo têm, em tecnologias digitais, formas de edição e armazenamento que permitem várias combinações de elementos, criando versões diferentes para um mesmo produto. A edição não-linear armazena, cria e transforma animações, gráficos, sons e imagens para os noticiários e programas de entretenimento. Produtos elaborados pelas novas tecnologias, as informações são difundidas pela rede mundial de computadores, que conecta o mundo por meio de 140 milhões de usuários, fascinados com as possibilidades que a Internet oferece.

Através da Internet, dos telecomputadores, da TV de alta definição, do cabo, para citar algumas das novas mídias, a comunicação de massa se transforma. Criada em 1969, sob a iniciativa do Pentágono, e logo aceita pela comunidade americana, inclusive a científica, a Internet popularizou a informação. Ao explorar o serviço gratuito de provedores, a rede passou a competir seriamente com a TV ao atingir vários segmentos da sociedade. O serviço prestado tem atingido o espectador que, na tela do computador, possui agregadas as formas que fazem interessantes três meios: a televisão, com as imagens ao vivo; o impresso, pela possibilidade de releitura e profundidade de conteúdo; e o rádio, que imprime velocidade na transmissão da informação e imediatismo.

Da fusão tecnológica da televisão com os computadores surgem os

telecomputadores, ou a "TV inteligente". Um único aparelho que buscará substituir os televisores antiquados, os computadores pessoais, aparelhos de videocassetes, *video games* e outros aparelhos eletrônicos. A fábrica de eletrodomésticos Eletrolux, numa visão futurista, projetou neste fim de século cozinhas comandadas por um simples toque, nas quais geladeiras, com a tela de computador em suas portas, dividem espaço com fogões programáveis.

O futuro aponta para pequenos aparelhos multimídia que colocarão à disposição dos consumidores milhares de informações. Porém, prever o impacto das novas tecnologias é tarefa arriscada à medida que a transformação tecnológica é assustadoramente rápida. Mas, a busca pelo controle desses meios pode delinear um futuro no qual alguns poucos dominarão os recursos de informação e outros estarão à disposição dos meios.

2.3 TRÊS INDÚSTRIAS E UM OBJETIVO: O PODER

A convergência tecnológica nos meios de comunicação, tendo como suporte a fusão de três indústrias: a informática, a televisão e as telecomunicações, está modificando a mídia, mas não oferece qualquer indicação de estar afetando a posição hegemônica das Organizações Globo e dos grupos familiares e elites políticas do cenário nacional.

Os produtos das três indústrias, por um lado, diferem uns dos outros e, por outro, estão sendo incorporados nas linhas de produção dos setores de informação. DIZARD afirma que "a sinergia dos produtos é a sua fórmula funcional. Cada item em seus pacotes – filmes, livros, programas de televisão etc. – é projetado para estimular os outros de maneira que

produzam novas e melhores combinações lucrativas.⁹ Essas combinações se revelam em poderosos conteúdos de marketing e permitem que o lucro fique nas mãos de grupos fechados. A sinergia proporciona um quadro no qual as empresas se auto-alimentam, criando a concentração de riquezas na indústria de informação.

A fusão das três indústrias também modifica as políticas públicas de informação, que eram elaboradas separadamente para cada uma das áreas; hoje geram uma política de comunicação comum. O panorama muda à medida que necessidades políticas e econômicas são prementes, porém aos mesmos atores são incorporados outros, em geral estrangeiros.

A Constituição brasileira, no Artigo 222, impede a propriedade, por parte de estrangeiros, de empresas jornalísticas e de radiodifusão. Porém, três leis e uma emenda constitucional indicam mudanças no meio: a Lei do Cabo (Lei 8.977/1995) permite a participação estrangeira em até 49% do capital das concessionárias; a Lei Mínima (Lei 9.295/1996) permite a entrada de capital estrangeiro nas áreas de telefonia celular e das telecomunicações via satélite, no limite de 49%, até julho de 1999; e a Lei Geral de Telecomunicações (Lei 9.472/1997) autoriza o poder Executivo a estabelecer limites à participação estrangeira no capital de serviços de telecomunicações. Aliada a essas leis, há a quebra de monopólio estatal das telecomunicações aprovada pela emenda 08/1996.

Nesse cenário, o quadro nacional apresenta cinco principais conglomerados de comunicação: o grupo O Estado de São Paulo, o grupo Folha, as Organizações Globo, o grupo Jornal do Brasil e a Rede Brasil Sul. Esses grupos comandam os setores de uma mesma área (como a TV paga, por exemplo); a integração de vários aspectos de produção, veiculação, comercialização e distribuição (como os núcleos de teledramaturgia), e

⁹DIZARD, Wilson. **A nova mídia: a comunicação de massa na era da informação**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998, p.25.

possuem diferentes mídias (jornais, revistas, TVs e, mais recentemente telefonia).

Entre os conglomerados, as Organizações Globo dominam o mercado da informação com televisão aberta, gravadora, rádios, editora, jornais e revistas e está em expansão. Fazem parte do grupo o sistema Net de TV por assinatura, que tem como sócios o Multicanal e a RBS; o Multicanal, TV a cabo, sócio do sistema NET e também parte da Organização que tem, por sua vez, como sócios Antonio Dias Leite e Garantia Participação e Investimento; a TV por assinatura via satélite SKY, que tem em seu quadro de sócios a News Corporation (de Rupert Murdoch), a MCI e a Televisiva; o Bradesco, a Stet, e a Victori Internacional são sócios das Organizações Globo na empresa de comunicação de dados Victori Comunicações e na Paging Teletrim; a TT2, banda B da telefonia celular onde Bradesco AT&T aparece como sócio; a Class, empresa de lançamento e exploração de serviço de satélite, que tem como sócios Victori e Matra; a empresa de equipamentos de telecomunicações NEC, associada à NEC do Japão, e mais uma banda B de telefonia celular, a Vicunha (Maxitel), associada à Vicunha, Bradesco e Stet. Em uma ação estratégica, no início de junho de 2000, as Organizações Globo e a Telecom Itália fecharam o maior negócio já feito na internet brasileira. Por 810 milhões de dólares, a Telecom comprou 30% do portal Globo.com.

Roberto Irineu Marinho, vice-presidente das Organizações Globo, citado na *Folha de S. Paulo* em 5 de abril de 1998, informa que a organização está concentrando seus investimentos somente nas áreas de mídia, entretenimento e comunicações: "a globalização mudou completamente nossa filosofia". Um mês mais tarde, em maio de 1998, no *Jornal do Brasil* declara: "Estamos 100% interessados nas empresas do setor de telecomunicações. E esse interesse não se restringe à Embratel. Ao contrário, é mais

amplo. Estamos estudando todos os negócios do setor".¹⁰

Com 78% de audiência, a Globo não titubeou diante das transformações na comunicação. Aderiu às novas fusões e novas tecnologias com a mesma agilidade com a qual os telespectadores fazem um passeio, através do controle remoto, pela programação apresentada.

Se a agilidade é a mesma, os interesses divergem. O telespectador "caminha" pelo sistema em busca de novidade, de algo que lhe prenda e que lhe retribua a atenção dispensada.

A Globo aderiu às novas tecnologias porque não poderia ser diferente. Seus fantásticos percentuais de audiência garantem à organização um tremendo retorno financeiro. Mas vai além, pois lhe dá poder de barganha inigualável. O governo federal, as organizações de classe, os partidos políticos, etc. têm, por meio da Globo, a garantia de que a mensagem (já predeterminada) chegará ao seu destino: o telespectador. Essa garantia foi determinante, por exemplo, no caso da eleição de Collor, durante as investigações do caso Rio-Centro, na divulgação de opiniões favoráveis às privatizações, etc.

A nova TV que se delinea parece querer oferecer ao telespectador uma transmissão mais ágil e com maior qualidade técnica. Mas, do ponto de vista da informação, a profundidade e a investigação parecem não estar acompanhando a evolução. Tudo que a nova TV nos apresenta como novidade está na superfície. O conteúdo fica, dessa forma, travestido de novo, atual. A mudança é estrutural e a indicação ou imposição, sobre o quê e em quem devemos centralizar nossa atenção, continua sendo feita através das velhas estruturas do meio.

¹⁰GLOBO concentra investimentos. **Jornal do Brasil**, 8 maio 1998, caderno 1, p.12.

Neste início de milênio, o conteúdo, juntamente com a forma é o desafio que a televisão tem enfrentado pelo surgimento de novas mídias. Se outras mídias entretêm e mantêm o consumidor mais bem informado, a televisão deverá se adaptar a esse novo panorama. Exemplo disso é a rede Globo de televisão, que tem buscado novas estratégias de programação, procurando arrebanhar dos concorrentes seus programadores ou apresentadores líderes de audiência.¹¹

Os telejornais, transformados em espetáculos eletrônicos, também são exemplo. Com grande experiência em reunir e comercializar a informação, a rede Globo, através do *Jornal Nacional*, apresentou em 26 de abril de 2000 um novo cenário, no qual o globo terrestre aparece "fatiado". Um passeio de câmera saindo da redação do *JN* funde o globo em um só, tendo em primeiro plano os apresentadores Willian Bonner e Fátima Bernardes. O mundo entra em ordem novamente.

A televisão, além de ser um meio de entretenimento, tem grande parte na responsabilidade de servir como provedora de informações adequadas, que permitam ao telespectador compreensão e participação efetivas. Essas poderão se perder em meio a uma confusão de imagens, sons e tecnologia.

Os inúmeros recursos que estão sendo colocados à disposição dos telespectadores, ao contrário do que se imaginava, já têm dado indícios de que a tão esperada democratização transformar-se-á em uma certa "idiotização" da informação. Neil POSTMAN, crítico de mídia, citado em DIZARD,¹² sugere que a avalanche de

¹¹Nunca se viu na televisão brasileira migração tão grande de programas e profissionais como no final de 1999. Apresentadores como Jô Soares, Ana Maria Braga, Serginho Groisman e Luciano Huck tiveram seus "passes comprados" pela rede Globo, em uma visível briga pela audiência.

¹²DIZARD, Wilson. *A nova mídia: a comunicação de massa na era da informação*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998, p.48.

novos recursos de entretenimento e informação poderia resultar numa grande quantidade de produtos triviais, cujos efeitos são de nos anestésiar para a realidade, em lugar de nos energizar para compreendê-la e agir sobre ela.

3 TELEVISÃO, JORNALISMO E DRAMA

3.1 A VIOLÊNCIA DA (DES)INFORMAÇÃO NA TELEVISÃO

A idéia de aldeia global de Macluhan permite uma reflexão sobre a banalidade na qual se transformou a informação. Do fascínio das primeiras imagens, passando pelo homem pisando na Lua, até as guerras virtuais, a maneira de o homem se colocar como emissor ou receptor diante da televisão mudou muito.

Objeto sacralizado pela sua importância enquanto redutor do mundo, hoje a televisão é objeto evocador de costumes. Jean BAUDRILLARD compara a informação na televisão com o etnólogo que, ao "invadir" o espaço cultural que pretende estudar, modifica-o: "É o mesmo efeito perverso para a informação: quando a televisão se torna o espaço estratégico do acontecimento ela se faz auto-referência mortífera, ela se torna uma máquina celibatária: o objeto é aniquilado pela informação (...). O objeto não é apenas alienado, ele é abolido."¹³

Feita para todos, e portanto para ninguém em particular, a programação da TV é construída sem levar em consideração os valores culturais específicos de cada região que atende, e é consumida sem que se perceba essa desvalorização.

Ao invadir o espaço cotidiano, a televisão passa a modificá-lo, adequá-lo a um conjunto de normas, principalmente de comportamento. Essas normas integram inclusive as discussões interpessoais, que, por sua vez, fazem parte da pauta, e, como uma espiral sem fim, alimentada pela tendência do momento, a televisão legitima a apresentação de padrões sociais.

Essa padronização cria uma repetição, uma fórmula que coloca o telejornalismo

¹³BAUDRILLARD, Jean. *Televisão/revolução: o caso Romênia*. In: PARENTE, André. *Imagem- Máquina*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993, p.148.

como gênero, e como tal está aprisionado em regras estabelecidas e reconhecidas.¹⁴

A imagem da violência social encontra lugar nessa ótica, na qual o que vale é a representação e a redução de formas em fantástico/espetáculo, geradas pela superficialidade com que os fatos são tratados e pela velocidade da informação que passa.

Dentro dessas regras estão as técnicas como as do tempo, das imagens ao vivo, das notícias de agências internacionais, da entonação e da postura do apresentador; também as estéticas, como a beleza física, as cores das roupas e a maquiagem dos apresentadores, o cenário, o plano de fundo, dentre outras; e as ideológicas, como o uso de determinadas imagens, expressões e palavras. Estas três regras quando tomadas como fragmento e isoladas do contexto em que se inserem, podem ser deformadas e, assim, gerar engano na construção e posterior observação do material veiculado. O engano, aqui chamado de pecado – no sentido de transgressão, erro –, está relacionado ao exagero, à banalização e, ou, à imposição de formas modeladoras de apresentação da informação.

3.2 QUANDO O EXAGERO DA TÉCNICA É O PECADO

A estrutura da notícia em televisão segue a regra do tempo, nem sempre o tempo necessário para transmitir a informação, mas sim o estabelecido para preencher a grade. O tempo em TV é curto e exige do repórter a capacidade de condensar e ser objetivo. Notícias importantes, que no jornalismo impresso podem chegar a ocupar uma página de jornal standart, na televisão são apresentadas em aproximadamente 2 minutos.¹⁵

¹⁴O Manual de Telejornalismo da rede Globo orienta os profissionais sistematizando usos e costumes do telejornalismo, seguindo um padrão básico a partir da experiência norte-americana. Ver Anexo 2.

¹⁵As linhas das laudas de TV têm 32 caracteres, que serão lidos, em média, em 2 segundos. Uma matéria com dois minutos teria, aproximadamente, 1920 caracteres. Em texto gráfico, diagramada, em uma revista como a *Veja*, por exemplo, essa mesma matéria ocuparia aproximadamente uma página, somente de texto.

A pauta dita a informação plausível de audiência com certo pragmatismo: se é informação que chama a atenção, vale a pena.¹⁶

O telejornalismo também fica aprisionado às imagens e informações que chegam às emissoras, editadas em redes de notícia *all news*, padronizando o que o mundo vê.

O gênero e a possibilidade de falar sobre o mundo e estabelecer uma fonte de notícias fazem com que a televisão se transforme em espaço da informação. O "aconteceu, pois passou na televisão" revela que no imaginário (imagem) comum, o acontecimento não ressoa socialmente como fato se ele não passou na televisão. O universo se reduz aos acontecimentos que a imprensa cobre. Ao tecer essas reflexões, não se pode descartar que as habilidades para as quais somos educados são criar, fabricar, (re) produzir, e as empresas de televisão não são mais que um reflexo da sociedade na qual estamos inseridos e das formas de apropriação de capital.

Como empresas, elas seguem a lógica de mercado, com estruturas complexas, buscando ou tentando manter o poder conquistado. Essas estruturas fazem com que em um *zapping* pelos telejornais tudo seja muito parecido, como em um ritual.¹⁷ Segundo FOUCAULT, o ritual "define a qualificação que devem possuir os indivíduos que falam (e que no jogo do diálogo, na interrogação, na recitação, devem ocupar determinada posição e formular determinado tipo de enunciados); define os gestos, os

¹⁶As reuniões de pauta acontecem no início do dia e têm como função discutir os assuntos mais importantes e estruturar o trabalho dos repórteres. O pauteiro de televisão tem função primordial na construção de um telejornal interessante e informativo. Seu acesso a fontes de credibilidade, a livre circulação entre o poder instituído, o contato diário com as delegacias e corpo de bombeiros e a leitura dos jornais de circulação nacional garantem ao telejornal as matérias do dia.

¹⁷FOUCAULT cita que uma forma do sistema de restrição é "constituída por aquilo que se pode agrupar sob o nome de ritual. Os discursos religiosos, jurídicos, terapêuticos, e em parte também os políticos, não são dissociáveis desse exercício de um ritual que determina para os sujeitos falantes, ao mesmo tempo, propriedades singulares e papéis convenientes." FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. Tradução de Edmundo Cordeiro e António Bento, 1971.

comportamentos, as circunstâncias e todo o conjunto de sinais que devem acompanhar o discurso". Dessa forma, o ritual é uma ordem que busca alcançar o outro. O modelo que padroniza os telejornais determina o espaço e a expressão convenientes para a formulação da notícia que atingirá o telespectador: "O ritual fixa, por fim, a eficácia, suposta ou imposta, das palavras, o seu efeito sobre aqueles a quem elas se dirigem, os limites do seu valor constrangedor."¹⁸

O telejornal, ao utilizar esses modelos, tem como argumento um produto agradável para o telespectador. Mas o exagero, sob os rótulos de cuidado e capricho, transforma os telejornais em belos depositários da realidade.

A redução da informação também está sujeita ao controle minuto a minuto da audiência. "Tempo é dinheiro", e na televisão o valor do tempo é determinado pelo gosto popular, pela audiência, que será convertida em patrocínio. O exemplo mais recente é o da exploração do cotidiano feita pelo programa do Ratinho. Como em um vale-tudo, opositores são colocados frente a frente para "lavar a roupa suja", usando o vocabulário do apresentador, em frente às câmeras. Em um programa com forte apelo populista e assistencialista, a audiência é claramente o objetivo. Medida pontualmente, quando ultrapassa o concorrente principal, nesse caso a programação da Globo, é largamente comemorada.

No telejornalismo, a cobertura de temas que causam comoção popular, como a morte de celebridades, ou a perseguição, ao vivo, de assaltantes, transforma-se em exagero cometido em busca do público. A briga pela audiência toma o telespectador não pela consciência, mas sim pelo apelo emocional.

Dessa forma, o importante a observar não é a violência do conteúdo da

¹⁸FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Tradução de Edmundo Cordeiro e António Bento, 1971, p.58

informação, mas a informação que se perde pela redução. A violência da redução em benefício do espetáculo.

3.2.1 O Espetáculo das Imagens do Telejornal

Na busca pela audiência e pela fidelidade do telespectador, a televisão brasileira parece encontrar em seu primeiro telejornal, *Imagens do Dia*, que teve seu roteiro baseado no teatro, a fórmula da narrativa do espetáculo.

As notícias que chegam ao telespectador diariamente por meio dos telejornais não são resultantes do fato originário, mas sim de informações veiculadas conforme as modalidades particulares do tratamento da notícia adotada pelo telejornal, levando em consideração o código técnico, ou capacidade tecnológica, e o ponto de vista ideológico da emissora. O primeiro vai depender das fusões, apropriações e investimentos de que as emissoras dispõem, e estes se entrelaçam com o ponto de vista ideológico, à medida que a estrutura de poder depende do tratamento oferecido pela mídia.

Segundo BARBERO, a notícia tornou-se mais verdadeira que a própria verdade e assim está institucionalizada por meio das informações, transformadas em verdades reconstituídas.¹⁹

Jean BAUDRILLARD, ao analisar a transmissão da guerra da Romênia em dezembro de 1989, afirma que: "o cinema pode ser definido como a encenação da ficção como realidade enquanto a televisão, que pretende encenar a realidade como realidade, é

¹⁹BARBERO, Jesus-Martin. América Latina e os anos recentes: o estudo da recepção em comunicação social. In: SOUSA, Mauro Wilton. **Sujeito, o lado oculto do receptor**. São Paulo: Brasiliense, 1995, p. 47.

de fato a encenação da ficção como ficção".²⁰

A linha que separa o telejornalismo e o documentário da ficção é difusa. Ao se observar a reportagem para TV e seu suporte, o telejornal, podem ser percebidas as regras da construção ficcional que os entrelaçam.

Dentre os quatro modos de representação de documentário apresentados por Bill NICHOLS,²¹ o modo reflexivo é o que mais se aproxima do telejornalismo, e permite algumas observações sobre a representação da realidade e o "engano" ao qual é submetido o telespectador diante da informação construída.

Os modos de representação são caminhos de organização textual e imagética para relatar fatos e acontecimentos. NICHOLS diz que a preponderância da produção documentária preocupa-se em falar o mundo histórico, e o modo reflexivo aponta a questão do "como" nós falamos sobre o mundo histórico: "textos reflexivos são auto conscientes, não apenas sobre forma e estilo, mas também sobre estratégia, estrutura, convenções, expectativas e efeitos".²²

Assim como para o documentário, na reportagem o ponto central deve ser a questão ética, sendo a maneira ética de trabalhar, revelar a interferência.

Da mesma forma, o telejornalismo pretende ser um espaço para a demonstração dos fatos do cotidiano, da realidade. Informar é apresentar ao espectador essa realidade, os mecanismos de troca entre os participantes da sociedade, as semelhanças, as diferenças.

²⁰BAUDRILLARD, Jean. **Televisão/revolução: o caso Romênia**. In: Parente, André. *Imagem Máquina*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993, p.147.

²¹NICHOLS, Bill. **Movies and methods**. Berkeley: University of California Press, 1985, p.24-28. Bill NICHOLS apresenta quatro modos principais de estruturação da linguagem para o documentário: modo expositório, observatório, interativo e reflexivo.

²²NICHOLS, Bill. **Movies and methods**. Berkeley: University of California Press, 1985, p.32.

O homem informado tem condições de compreender o mundo e se tornar mais participativo (ou imaginar que o é), citando Joan FERRÉS: "na democracia os sistemas mais eficazes para condicionar as decisões das pessoas consiste em dar-lhes informações que tenham incidência sobre os seus conhecimentos e desejos".²³ Tendo acesso a informações que permitam uma elaboração e retomada de postura o indivíduo passa para a fase de tomada de decisões.

A tomada de decisões, portanto, é baseada nas imagens mentais que o homem possui sobre a realidade, e, segundo FERRÉS, "os meios, principalmente a televisão, são os verdadeiros construtores das imagens mentais".²⁴ Poucas pessoas, por exemplo, tem contato direto com meninos na rua, ou moradores de favelas, mas grande parte da população possui opinião formada, podendo inclusive contextualizá-las por meio das informações adquiridas e pelas imagens mentais formadas pela televisão. A tomada de decisões fica, desta forma, atrelada à notícia construída pelo meio.

Ao apresentar a notícia, a forma e o estilo são caracterizados permitindo ao telespectador a consciência de que está em frente a um depositário da realidade. A data, a hora, as entradas ao vivo, o tempo real caracterizam ou oferecem características de realidade. O "está acontecendo agora" coloca o telespectador diante de uma "caixa da verdade". A construção da informação segue algumas regras que têm como objetivo não somente o informar, mas também a busca pela estética, pelo formalismo que gere compreensão e veracidade. A expectativa deixou de ser o "furo" jornalístico para dar lugar ao espetáculo. As matérias muitas vezes são deixadas isoladas, como se nada as sustentasse antes, ou não houvesse repercussões provocadas por sua apresentação.

²³FERRÉS, Joan. *Televisão subliminar: socializando através de comunicações despercebidas*. Porto Alegre: Artmed, 1998, p.157

²⁴FERRÉS, Joan. *Televisão subliminar: socializando através de comunicações despercebidas*. Porto Alegre: Artmed, 1998, p.157.

Na construção da notícia, a busca pelo inédito, pelo melhor espetáculo, travestido de compromisso com a realidade, transforma o agente da notícia em personagem principal, cercado de tensões. Assim como no modo reflexivo, o telejornalismo enfatiza o grau para que pessoas ou atores sociais apareçam diante do observador como importantes em função do próprio texto. Ao expressar sua opinião, informar sobre o acontecimento, descrever o fato, o entrevistado modifica sua postura, sua entonação e também a sua expressão verbal, na qual insere palavras muitas vezes sugeridas pelo entrevistador.

Michael FOUCAULT supõe que em "toda a sociedade a produção do discurso é simultaneamente controlada, selecionada, organizada e redistribuída por um certo número de procedimentos que têm por papel exorcizar-lhe os poderes e os perigos, refrear-lhe o acontecimento aleatório, disfarçar a sua pesada, temível materialidade."²⁵ O telejornal não só produz e veicula informação em forma de discurso, mas, ao interferir no discurso do sujeito entrevistado, tira-lhe a essência, transformando-o em uma espécie de mímica do relato.

Na notícia construída, o controle do discurso nega ao agente a veracidade da informação que não interessa, que não tem contornos próprios para a televisão, que não permite imagens interessantes, que extrapola do tempo determinado – mas que muitas vezes é essencial para a construção da história, para a contextualização, para que a informação não seja somente um punhado de fragmentos que contam parte dos acontecimentos como se fossem o todo.

A construção da imagem passa a ter um papel mais importante do que a própria realidade. Essa inversão de valores compromete a intenção do telejornalismo²⁶, pois deforma e

²⁵FÉRRERES, Joan. **Televisão subliminar: socializando através de comunicações despercebidas**. Porto Alegre: Artmed, 1998, p.47.

²⁶Entre essas intenções, estão a de noticiar, a de divulgar, a de informar, a de servir.

molda conforme os objetivos da empresa, do editor, do repórter, do cinegrafista.

A encenação passa a fazer parte da realidade, onde se reproduz a entrega de uma carta, a fila de sopa, o trabalho do entrevistado. Existe um autor que determina o ângulo, o melhor momento, a melhor fala, a cena, a construção da informação e a melhor seqüência, independente da linearidade temporal, não respeitando a construção lógica do entrevistado.

3.3 QUANDO A BANALIDADE DA ESTÉTICA É O PECADO

Em meio a essa construção da notícia, há a preocupação do repórter com a sua aparência. Cabelos despenteados, dentes manchados de batom, gravatas tortas, camisas manchadas de suor são elementos discordantes, não aceitos na tela do veículo que reproduz a moda.

Na busca pelo conjunto estético perfeito, o telejornalismo vai enfatizar o encontro entre o apresentador e o espectador, ao invés de repórter e tema. Esse encontro, que no primeiro momento parece representar a busca de uma afinidade virtual, reduz-se a um jogo de cena, no qual o texto, a colocação de voz, o uso de recursos gráficos, a roupa e a aparência dos apresentadores, e o cenário são as formas de representação que reduzem a informação.

Os olhos penetrantes do apresentador que nos fixa sério ou alegre, dependendo do assunto narrado, a voz modulada que faz uso de tons claros para notícias alegres, ou escuros para as tristes, são efeitos procurados pelo apresentador, e treinados até que se atinja a técnica perfeita. Como na apresentação teatral, onde o narrador dá o tom do sentimento que irá inundar a platéia, o apresentador é elemento importante na apresentação da notícia e na reação do público a ela.

No livro *Introdução à Análise do Teatro*, Jean-Pierre RYNGAERT²⁷ afirma que, "é preciso organizar a história de tal modo que, mesmo sem os ver, aquele que pretende narrar os atos que se realizam estremeça e seja tomado de piedade diante dos acontecimento que sobrevêm". Esse efeito, segundo o autor, produzido através do espetáculo, requer apenas os meios de encenação.

Diante da câmera, o apresentador encontra esse meio. E para dar maior credibilidade e naturalidade à apresentação, as redes estão acumulando à função de apresentador a de editor.

O editor tem como compromisso dosar a informação, inclusive a carga emocional e, conseqüentemente, informativa da notícia. É ele quem dá seqüência à matéria produzida, escolhendo imagens, entrevistas e entrevistados, trilhas sonoras, recursos de apoio, como gráficos e mapas, organiza a notícia conforme queira, tem em mãos várias possibilidades de montar a narrativa da notícia.

A montagem da matéria segue uma seqüência lógica e crescente, adequada ao tempo predeterminado. A técnica de organização dos blocos dentro do telejornal e das notícias dentro dos blocos segue uma regra de marketing que tem como objetivo "segurar" o telespectador diante da televisão e da programação do canal. A estrutura de apresentação é semelhante em todos os telejornais. As chamadas das matérias mais importantes se fazem no primeiro bloco, mas estas somente aparecerão no último bloco de notícias. O segundo e o terceiro blocos têm como função "prender" o telespectador com notícias agradáveis, engraçadas, leves. A partir desse ponto, com o telespectador acomodado diante do aparelho, são apresentadas as principais notícias do dia, encerrando

²⁷RYNGAERT, Jean- Pierre. *Introdução à análise do teatro*. São Paulo: Martins Fontes, 1995, p.15.

com uma matéria positiva, como regra.²⁸

Com o acúmulo da função editor/apresentador, o telejornal fica mais leve, mais natural, pois o apresentador foi quem selecionou e agrupou as informações transmitidas e tem maior controle sobre a apresentação pelo conhecimento da seqüência do telejornal.

Da mesma forma a roupa utilizada pelo apresentador é repleta de caráter simbólico. Se no teatro o figurino é importante, pois representa parte do personagem encenado acrescentando a este forma, conteúdo, informações subliminares de classe social, grupos determinantes, etc. No telejornalismo a roupa utilizada pelo apresentador se relaciona com o tipo de telespectador para quem se faz aquele telejornal. Por isso, nos telejornais matutinos as roupas usadas pelos apresentadores podem ser casuais – dentro dos conceitos de moda –, enquanto que os telejornais de esporte descartam o uso da gravata e permitem camisas ou camisetas mais esportivas. Já jornais da noite mostram em seu figurino roupas mais clássicas, com direito a brinco de pérolas e ternos escuros; assim o personagem/apresentador se caracteriza conforme as notícias, que são adaptadas a cada horário, intenção e público.

O cenário é outro ponto importante na identificação do receptor com a informação transmitida. Ao permitir que o telespectador “entre” na redação que fica aparente atrás dos apresentadores, lhe é dado o referencial de que muitos trabalham para que ele, telespectador, seja bem informado.

3.4 QUANDO A IMPOSIÇÃO IDEOLÓGICA É O PECADO

²⁸A matéria de encerramento do telejornal, como regra, deve ser positiva. As notícias dramáticas só fecham o programa nos casos de: a) morte de personalidades ou para rememorar a comoção nacional – no caso da morte de Airton Sena, um clipe de imagens, sem som, encerrou o *JN* bem ao clima da comoção que tomava conta do país; b) quando informações de última hora podem acrescentar dados importantes à matéria principal do dia.

A televisão apresenta o mundo às pessoas, e o telejornalismo dá crédito a essa apresentação: "Os acessos realistas ao mundo, a habilidade para prover evidências persuasivas, a possibilidade de argumentos indisputáveis, o inquebrável laço entre uma imagem e aquilo que isto representa"²⁹ que são utilizadas no modo reflexivo são perfeitamente adaptáveis ao telejornalismo. As matérias apresentadas no telejornalismo podem ter três formas: nota coberta, nota pelada e VT. As notas peladas são informações que não possuem imagem (ou pela falta de disponibilidade de cinegrafistas no momento do acontecimento, ou pela pouca importância visual da notícia); as notas cobertas são transmitidas pelo apresentador e possuem imagens que complementam a informação (são usadas em material de rede, imagens de cinegrafista amador, ou quando há corte do material do repórter por falta de qualidade ou tempo). Os VTs são as matérias mais completas, nas quais o repórter faz uma "passagem", isto é, coloca-se diante da imagem do acontecimento e informa sobre a situação. Os VTs e as notas cobertas, ao fazerem uso da imagem, aumentam a credibilidade, pois provam que o repórter – cinematográfico ou de texto – estava lá.

Cabe à mídia organizar as informações que, em um primeiro momento, são observadas pelo autor da matéria. O repórter faz a sua leitura dos fatos, o cinegrafista mostra o acontecimento por meio das suas interpretações do mundo, o editor constrói a notícia como um quebra-cabeças, no qual as informações são dispostas dando prioridade, muitas vezes, à melhor seqüência estética, em detrimento da exposição da realidade. A informação é selecionada, e toda forma de seleção é excludente. Ao selecionar uma notícia para a TV, levam-se em conta conteúdos de informação estratégicos ligados à intenção da emissora e/ou à sua (in)adequação técnica.

A cada um dos que trabalham a notícia é dado o direito de recolher impressões sobre os acontecimentos vistos através de uma ótica particular. NICHOLS afirma que: "o

²⁹NICHOLS, Bill. *Movies and methods*. Berkeley: University of California Press, 1985, p.34.

desejo de conduzir as políticas ou estéticas de representação exige crescida atenção e organização do que ocorre em frente a câmera e para a composição individual de poses ou cenas. A exploração das dificuldades ou conseqüências da representação são mais comuns do que exames do 'certo' da representação".³⁰

No telejornalismo, os índices são transformados pelo discurso utilizado. Há uma elaboração, que não é ficcional, por meio do informante do depoimento, que perde sua identidade quando a busca da melhor maneira de informar é priorizada em detrimento do esclarecimento e do relato objetivo e linear.

O repórter, como um indicador do melhor caminho para o entrevistado desavisado, pode conduzir as respostas, buscando aquelas que eram previsíveis através da pauta. Repórteres e editores que não têm como prioridade a ética (por má-formação ou deformação de caráter) podem induzir, conduzir, construir ou destruir respostas. Como no documentário reflexivo, em algumas reportagens há o "risco da voz textual sobrepor as discretas vozes dos atores sociais, como uma mensagem própria sobre a problemática da representação".³¹

Uma regra básica que os repórteres de televisão seguem é a de ajudar o entrevistado a esclarecer suas opiniões e não permitir que se desvie do eixo da matéria. Entretanto, o pouco tempo que os repórteres têm para fazer uma matéria se transforma em impaciência e a ajuda se transforma em indução. A fala do entrevistado, na Globo, em geral, fica entre 20 a 40 segundos.

O tempo da notícia pode ser determinado ou pela importância jornalística do tema – um atentado a governantes, um acordo de paz, uma descoberta científica revolucionária –; pelo interesse da empresa – uma reunião da câmara de dirigentes

³⁰NICHOLS, Bill. **Movies and methods**. Berkeley: University of California Press, 1985, p.45.

³¹NICHOLS, Bill. **Movies...** idem p.48.

lojistas, uma invasão nas terras de amigos pessoais, um prêmio alcançado por parentes –; e também pela qualidade de imagens. Se a imagem for boa, atendendo aos critérios de intensidade e novidade e acrescentando a composição entre sujeito-circunstância-ambiente, seguramente vai ser aproveitada. Se a matéria for importante, mas a imagem fraca, a regra é: conte, mas não mostre. Se, ao contrário, a história for medíocre, mas a imagem boa: mostre, já que a boa imagem em TV valoriza fatos sem importância.

Grande parte da população cresce diante dessas formas de representação e não da realidade em si. Exemplo disso é a impressão que muitas pessoas têm de Curitiba. Como diante do Leito de Procusto³², quem vive na capital paranaense tem de adaptar a realidade àquela que é construída pela mídia. Estica-se o real em que se vive, até mesmo por uma questão de vaidade, para que caiba na imagem da "cidade de primeiro mundo", que oferece belos parques, excelente sistema de transporte coletivo, ótima vida cultural, povo educado, ruas limpas, ordem e progresso. Cortam-se as sobras, quando se depara com as imagens de enchentes no centro da cidade causadas por um sistema de esgoto precário, com as favelas nas áreas centrais, com o número crescente de assaltos, com os índices de morte no trânsito, com as crianças esmolando no centro da cidade, com a miséria de muitos comparada com a excelência de vida de poucos.

A reportagem construída engana pela verossimilhança. O jornalismo construído enfatiza a dúvida epistemológica. Essa ênfase que: "acentua a intervenção deformativa dos aparatos cinemáticos no processo de representação"³³, também causa uma intervenção no telejornalismo, ao colocar o aparato como mais importante que a informação em si. Prova disso é que se ouvem pedidos de desculpas "pela nossa falha" e não pelas

³²Leito de ferro onde, segundo a mitologia grega, esse famoso salteador estendia os que capturava, cortando-lhes os pés quando ultrapassavam ou esticando-os, quando não lhe alcançavam o tamanho.

³³NICHOLS, Bill. **Movies and methods**. Berkeley: University of California Press, 1985, p.52.

informações que "ocultamos ou erramos".

Mas, além da intervenção dos aparatos, está também a verossimilhança que a notícia pretende e que leva à unanimidade. A unanimidade, nas apresentações da notícia, não permite que haja debate porque homogeneiza a informação. Nilson LAGE afirma que "a unanimidade como sistema tende a eliminar a crítica, e o livre debate passa a obedecer a restrições mais rígidas do que as regras de uma luta japonesa de sumô".³⁴

A unanimidade é alimentada por um jogo de interesses por trás das notícias. Esse jogo permite que os repórteres estejam nos locais certos nas horas certas, afinal a imolação só tem valor se outros a observam, se é registrada.

Nesse ponto, podemos lembrar que o jornalismo sofre influências do hiper-realismo, quando parte da realidade é "pinçada" dela e tratada como um todo ou a realidade em si. O momento separado do contexto real passa a ser notícia: "A estrutura profunda do hiper-real é dramática então usam-se as regras da dramaturgia como a tensão, o conflito entre os opostos, a luta do bem contra o mal, os extremos, as violências, as corrupções do ser e das instituições".³⁵

Essa influência do hiper-realismo permite, por exemplo, que a notícia da morte de crianças por falta de alimentação no Brasil não seja tão importante quanto a da morte de crianças (também por falta de comida) na África. O fato de as crianças na África estarem todas juntas, e por isso permitirem imagens dramáticas, faz com que a notícia tenha mais intensidade, mas não é correto afirmar que uma tenha mais ou menos importância que a outra. A realidade é única: crianças morrem em situação de carência.

Pode-se usar também a estrutura dramática do hiper-real – o conflito entre os

³⁴LAGE, Nilson. **Controle da opinião pública: um ensaio sobre a verdade conveniente**. Petrópolis: Vozes, 1998. P. 377.

³⁵TÁVOLA, Arthur. Jornalismo e Dramaticidade. In: **Revista Imprensa**, n. 97, out. 1995, p.36.

opostos, a luta do bem contra o mal, etc. – por meio da linguagem que em si contém evocações emocionais e analógicas que permitem diferenciar o seu sentido. Como exemplo, podem-se usar os termos "capanga" e "guarda-costas", "senhoras" e "velhas", "velho" e "antigo", "negro" e "preto", "comunista" e "político", dentre outros.

O texto não pode ser separado da impressão pessoal de quem o produz. Porém, a decorrência dessa impressão e a intencionalidade do texto produzido – interesses pessoais ou da empresa em detrimento do interesse público, preconceito, poder político ou econômico, necessidade de compreender e discutir questões sociais, intenção de enganar – vão fazer a diferença.

O uso das palavras e das analogias possíveis permite que seja transformado o sentido coletivo de algumas informações.

No Brasil, pequena parte da população possui casa própria, ganha mais que um salário mínimo, tem assistência médica eficaz, desfruta de sistema de saneamento, tem vida confortável. Pode-se colocar em pauta a discussão sobre mudanças sociais que transformem essas situações, mas o que ocorre é que essa parcela da sociedade perdeu espaço e poder civil.

As pautas que geram as informações veiculadas padronizam essas situações, e aqueles que possuem condições de vida diferenciada são os privilegiados, os quais devem ter suas situações modificadas, já que soam como uma agressão à maioria da população.

A construção da informação molda a opinião do receptor. Lage observa que é comum a mídia fazer uso do controle de opinião pública por meio de certos elementos, tais como: a censura de certas notícias, a produção de notícias deturpadas de tal forma que se transformam em falsas notícias, e, principalmente, a construção de textos convenientes a partir de fatos verdadeiros.

Esses textos convenientes utilizam como base elementos já aceitos pela sociedade, tais como: a) a idéia de que todo boato é gerado com um fundo de verdade –

até que se prove o contrário, os boatos são tomados como verdadeiros e as suspeitas são totalmente aceitas –; em época de moralização da política, por exemplo, qualquer suspeita divulgada pela mídia se transforma em verdade no inconsciente coletivo; b) as situações que misturam em um mesmo contexto vida pública e privada – essas situações são utilizadas pela mídia especulativa, que coloca no mesmo patamar, por exemplo, a vida amorosa do presidente e a sua atuação –; nessas situações há uma exigência, por parte do receptor, de que as pessoas se moldem a estereótipos; c) os argumentos baseados em citações de pessoas influentes – estes, quando não levam em consideração a especialização de quem foi citado, o contexto lingüístico e as circunstâncias sob as quais foram feitos, transformam-se em conteúdos da verdade adaptados à necessidade imediata.

Buscando interessar o telespectador, todo conjunto de matérias é distribuído de maneira a alcançar um ponto de tensão, ao qual o telespectador ficará atento. Geralmente, o ponto de tensão no telejornalismo fica em torno dos 50 segundos, desde o início da matéria. Distribuídos de maneira alternada, com espaço de tempo para a compreensão das referências, os pontos de tensão garantem um telespectador atento.

Ao se discutir a influência do drama, das políticas de poder vigentes, do controle de opinião e da interferência do jornalista na construção da informação, não se busca induzir o leitor a imaginar que as mazelas sociais são formadas somente por causa da construção da notícia, nem demonstrar que a televisão que mostra os famintos seja de certa forma culpada pela existência destes, ou de acusá-la de explorar a miséria alheia. O que importa é permitir que o observador/receptor possa construir uma consciência, por meio da informação sobre o mundo, e das possibilidades que ele mesmo tem para transformá-lo, se quiser, livrando-o das conclusões que tomam o todo pelo particular.

Mas, como pode esse observador ser conduzido a isso, se a informação, mesmo quando comprometida com a realidade, ainda é uma fabricação?

Para se poder traçar respostas a essa pergunta, deve-se saber, antes, como o telespectador se coloca diante da televisão.

4 TELESPECTADOR E RECEPÇÃO

4.1 SE TENHO UMA TV, EXISTO

O número de antenas que se pode visualizar ao andar em qualquer cidade brasileira é revelador do fascínio que a televisão exerce sobre as pessoas. Joan FERRÉS afirma que a televisão "é o maior instrumento de socialização que jamais existiu".³⁶

Mas, qual a postura dos telespectadores diante da televisão?

Nenhum outro meio de comunicação ocupa tantas horas da vida cotidiana dos cidadãos. Ao sentar diante da televisão para assistir ao jornal ou ao seu programa favorito de entretenimento, o telespectador se desliga do seu mundo particular e cotidiano e se envolve com a interpretação que a TV faz sobre o universo.

A tensão, a indignação, as gargalhadas, o desejo, o choro, fazem parte do assistir televisão. Ninguém fica passivo diante da TV, que influencia não somente a razão, mas também a emoção.

Costuma-se refletir sobre os efeitos da programação da televisão nos telespectadores de três formas:

- a) a que a considera causadora de males sociais e geradora ou incitadora da violência, do individualismo, do ostracismo, da depressão, da euforia e do consumismo;
- b) a que a considera fundamental para o atual estado de democratização e socialização da cultura;
- c) a que a vê como um objeto de entretenimento e diversão.

Com certeza, a televisão contribui para a democratização e socialização da

³⁶FERRÉS, Joan. Televisão subliminar: socializando através de comunicações despercebidas. Porto Alegre: Artmed, 1998, p.8.

cultura, por meio de alguns programas de entrevista (principalmente aqueles "ao vivo") e daqueles de caráter comunitário, assim como também há indícios que a comprometem com a exponencialidade da violência que vive. Ainda, a televisão, com sua programação variada e divertida também é um excelente meio de entretenimento, veiculando filmes e boa programação humorística.

Porém, pouco se reflete sobre como a televisão, por meio do seu principal elemento – a imagem –, pode ser peça importante na construção de uma participação política efetiva por parte da população, gerando espaços mais dignos para o homem. De outro modo, é preciso pensar como o homem é influenciado, pela razão e pela emoção, ao assistir televisão, acreditando-se que nessa relação há um eixo de interdependência, na qual ambos, receptor e televisão, são agentes de um processo.

4.1.1 O Cotidiano "passa" na TV: a Razão que Conduz

Nas casas, o aparelho de televisão ocupa lugar de destaque em frente a um sofá macio ou a uma cama. Tomando o lugar do companheiro(a) ou da visita, a TV preenche o vazio dos solitários ou isola em mundos particulares a família.

A afirmação "como é bom tirar os chinelos diante da TV" revela a atitude dos telespectadores diante da televisão. Ela é um descompromisso. A experiência televisiva é vivida de forma relaxada, tranqüila, mágica, fascinada.

Observar uma moça mascarada arrancando os pêlos do peito de rapazes, um homem gritalhão que bate com o cacetete na mesa para mostrar a sua indignação, o drama de um amor compartilhado entre mãe e filha, o dia-a-dia de pessoas isoladas em uma ilha, a maneira de dormir das personalidades da moda, e, junto com isso, ouvir sobre o mundo que parece tão distante na voz do apresentador do telejornal é a forma de se desligar dos

problemas pessoais e da falta de fascínio do cotidiano individual, pois "a pessoa seguidamente prefere viver no engano do que mergulhar nas contradições e nas limitações de sua psique".³⁷

A escolha entre o que assistir na televisão passa pela maneira como o telespectador percebe o mundo. Seus conceitos, a educação familiar e formal, treinamentos, crenças e processos mentais determinam a maneira de cada um perceber as situações.

Existe, porém, uma diferença na maneira como os telespectadores selecionam os telejornais e as demais programações. A escolha de um filme, de um humorístico, de uma novela depende da preferência pessoal e do tempo disponível.

No telejornalismo, o telespectador escolhe aquele que mais lhe passa credibilidade, sendo esta um conjunto de informações que englobam administração, o jornalismo, o comercial, a vida pública de seus funcionários, formando um todo que sugere segurança. O poder das Organizações Globo, os prêmios que recebe, as campanhas sociais que lidera e até mesmo a família ideal vivida, não como representação mas como realidade, pelos apresentadores e editores do Jornal Nacional, William Bonner e Fátima Bernardes, dão credibilidade ao telejornal.

O que distingue um telejornal de outro é a conjunção política que rege o momento, as relações dos emissores com o poder instituído e as possibilidades técnicas de cada empresa. Mas, mesmo tendo formatos diferentes, há semelhança entre os telejornais, a qual se torna evidente quando se observa o tratamento da notícia.

A semelhança de tratamento faz com que a escolha do receptor tenha base em duas opções: primeiro, no telejornal, que se encaixa melhor na programação e que tenha o tempo mais adequado ao receptor – o *JN*, entre novelas de grande audiência, tem a chance

³⁷FÉRRERES, Joan. **Televisão subliminar**: socializando através de comunicações despercebidas. Porto Alegre: Artmed, 1998, p.14.

de ser a escolha mais cômoda para o telespectador, segundo, no interesse despertado pelas notícias que trazem, combinados entre si, ou isoladamente, cinco elementos apresentados por LAGE³⁸: proximidade, atualidade, empatia, ineditismo e intensidade.

A **proximidade** é atraente para o telespectador, porque informa sobre o local em que vive, viveu ou gostaria de viver. Também permite que lembranças sejam acionadas. Saudade, alegria, tristeza, melancolia, orgulho, vergonha são emoções despertadas quando o telespectador assiste a uma matéria sobre a cidade, região onde vive ou viveu. Mas, a proximidade é relativa ao meio em que vive o receptor. Paulistanos, acostumados a assistir sobre sua cidade nos telejornais, não terão tantas emoções quanto os moradores de Imbituva – cidade do interior do Paraná. O problema é que cidades pequenas geralmente são notícia nacional quando há catástrofes, leis bizarras pronunciadas pelas autoridades locais ou violência exponencial.

A **atualidade** dos fatos gera interesse à medida que o homem precisa se manter informado sobre o mundo. O homem informado tem maiores oportunidades profissionais, popularidade entre os amigos e a família, e acredita ser útil à sociedade. A informação atual gera uma espécie de diferencial.

A atualidade gera expectativa, curiosidade, um "querer saber mais" que faz com que o telespectador se coloque diante da TV até que todas as possibilidades de um novo conhecimento sejam esgotadas. A atualidade sugere também que os temas discutidos no momento sejam boas fontes de notícia; assim, o genoma, a violência nas grandes cidades e a moralização da política são as pautas deste final de século. Ao abordar fatos da atualidade, porém, os meios de comunicação têm se mantido superficiais, pois não discutem as conseqüências e muito menos as suas causas reais.

Recentemente, as TVs, ao transmitir ao vivo, durante quatro horas, em uma história com começo meio e fim, a agonia de passageiros seqüestrados em um ônibus no

³⁸ LAGE, Nilson. **Controle da opinião pública – um ensaio sobre a verdade conveniente**. Petrópolis: Vozes, 1998, p.

Rio de Janeiro (início), as ações decorrentes desse caso – a morte da professora e do seqüestrador (meio) –, e as impressões das autoridades sobre o acontecimento e a descoberta de que o seqüestrador havia se salvado da chacina da Candelária (fim) pareceram dar o tratamento adequado e com informações suficientes. Mas, a televisão exibiu imagens constrangedoras em excesso e deixou de apresentar elementos complementares.

O passado e o futuro deixam de existir, quando a discussão não é conveniente, porque vai expor estruturas sensíveis da sociedade; os meios que detêm a informação e o poder não têm interesse em mostrá-las. Costuma-se, então, apresentar esses fatos como impasses, coisas que não podem ser mudadas, e são oferecidas soluções como a de reestruturar a polícia, dar cursos especiais aos militares, dentre outras, que são ineficazes ou servem temporariamente, mas não resolvem porque são superficiais. Até que outro crime parecido aconteça, as medidas tomadas parecerão suficientes.

É dessa necessidade de saber sobre o mundo atual que os meios de comunicação fazem uso para envolver o telespectador pela emoção. Qualquer um de nós poderia ser o passageiro da linha 174. Como não o somos, sentimo-nos aliviados e seguros.

A atualidade, que gera informações superficiais sobre fatos que mexem com a segurança do espectador, como a violência exponencial, doenças não controladas, exclusão, guerra, e violência social, como desemprego, falta de moradia, entre outros, trabalha com um elemento poderoso de coerção: o medo. Aqueles que administram o medo, por meio de formas que o combatem, exercem o poder sobre o outro. Confiar, incondicionalmente, em quem administre essas questões parece ser a única solução.

O terceiro elemento, a **empatia**, pode acontecer pela identificação com pessoas, pelo desejo ou aspiração, ou pela contradição diante de pessoas ou fatos que gerem rejeição.

A empatia faz com que o telespectador se coloque diante da TV e encontre no outro situações parecidas com as suas. A mulher que foi enganada pelo marido encontra na outra um modelo identificador que a leva a aliviar sua vergonha ou culpa. O menino de rua que alcançou vitória pelo esforço próprio é exemplo a ser seguido, a pessoa comum que conseguiu vencer financeiramente acresce de esperança a comunidade. A empatia pode acontecer também quando se identificam relações afetivas naquilo que é apresentado; dessa forma, no Brasil, o caso do menino Elian suscitou muito mais discussões sobre o direito de o pai estar com o filho do que sobre as questões políticas que envolviam o caso.

A empatia foi a alavanca que elegeu Fernando Collor de Melo. A crença de que ele poderia transformar o país, "caçar os marajás", dar sustento aos necessitados, somada ao seu personagem que foi construído pela imagem de um homem jovem, com vigor físico, próximo aos problemas da população, um modelo ideal, foi decisiva.

A contradição também é elemento da empatia. Em época de eleições políticas, posições são assumidas por meio das informações transmitidas antes do processo eleitoral. Identificar-se ou rejeitar o modelo proposto depende do eixo de debate que se coloca pela mídia. Os telespectadores, que têm como única informação a corrupção dos políticos e a cassação de mandatos, estão prontos para ouvir os discursos em torno desses temas já preestabelecidos.

O **ineditismo** em uma notícia gera interesse, porque passa pela sua improbabilidade. É inédito aquilo que é improvável, como um estouro de uma boiada no centro de uma grande cidade, a distribuição de dinheiro em praça pública, um animal que tem atitudes próprias dos humanos, etc. O inesperado cria um *fait divers* –uma história, um pequeno conto que se explica por si mesmo e é curioso, divertido. O ineditismo também retira do universo das relações econômicas, políticas e sociais matérias de interesse. A notícia da cassação do mandato do Senador Luís Estevão tinha em seu meio o

caráter do inédito, por ele ser o primeiro Senador da República cassado.

A importância da informação inédita passa também pela compreensão e conhecimento que o receptor possui sobre o assunto a ser tratado. Dessa forma, há possibilidade de que notícias como a da abertura para a liberdade de cultos cristãos na Indonésia, ou da eleição de uma mulher para exercer cargo público no Irã possam se tornar um episódio sem importância para um receptor pouco informado.

O último dos elementos, a **intensidade**, desperta o interesse porque trabalha com grandezas. As grandezas são apresentadas em formas de números ou de proporções, que podem ser comparados, confrontados, permitem analogia, uma lógica que coloca em ordem os fatos. Os números são instrumentos usados nas argumentações para emprestar veracidade ao fato, às vezes, até, ao que não a possui.

A intensidade da morte de dezenas de pessoas, por causa da explosão de uma bomba em um país em guerra, é informação intensa, mas não tanto quanto a morte de dezenas de pessoas em um desabamento de um prédio em uma cidade turística. O número de mortos em um evento, uma viagem, só tem valor se pode gerar notícia intensa. Nas redações, o pauteiro, ao fazer a ronda diária com o corpo de bombeiros, delegacias, polícias militar e civil, busca a intensidade. Ao receber a notícia de um acidente, por exemplo, vem a primeira pergunta: quantos mortos? Se o número for relevante, vale. É notícia.

Vem da intensidade o interesse pelo recordes batidos, pelas vitórias alcançadas, pelos números divulgados no Guinness, etc. Porém, a intensidade permite distorções, por parte da mídia, quando apresenta os dados relativos sem os absolutos. Dessa forma, ao falar sobre sistema habitacional, a notícia pode apresentar números verdadeiros que demonstrem que grande parte da população não tem casa própria, nem saneamento básico. Ou, então, continuando com a verdade, falar sobre o aumento dos investimentos governamentais nessa

área. Em 1995, quando eram divulgados os investimentos no Projeto Proálcool, poucas redações divulgavam as denúncias e atuações de usineiros no trabalho escravo e exploração de crianças nos canaviais. Os números apresentados pelo governo divulgavam um projeto que, com poucos investimentos, iria gerar mais empregos que outros setores. Em uma fiscalização em usinas, divulgada pela revista *Atenção!*³⁹, não foi encontrado nenhum empregado registrado.

Os números utilizados pelas estatísticas, para divulgar índices de inflação, de custo de vida, de crescimento populacional, de diminuição da taxa de mortalidade infantil, de expectativa de vida, muitas vezes são usados pela mídia sem considerar particularidades, como, por exemplo, aquela que faz com que o receptor, no supermercado, não compreenda os índices apresentados, ou a do desempregado, que não encontra emprego apesar de os índices indicarem aumento no número de vagas disponíveis.

Enumerar os integrantes de uma passeata, um evento, uma comemoração também pode ser problema. Dependendo da intenção da emissora, o receptor pode receber a notícia de que "mais" de mil pessoas compareceram a um determinado evento; ao mesmo tempo, outra emissora pode estar apresentando a matéria usando o termo "menos" de mil, acrescentando que esses são números menores do que a expectativa dos organizadores. Geralmente, nesses casos, os repórteres usam uma média entre o que manifestantes e opositores divulgam.

Esses interesses, enumerados acima, que levam o receptor a selecionar o que assiste, e que são utilizados pelos produtores da informação na televisão, podem causar efeitos contrários, no sentido de compreensão do mundo, em um observador mais

³⁹MATEOS, Simone Biehler. Quem explora a mão de obra infantil. *Revista Atenção!* Dez. 1995/ Jan.1996, ano 1, n.2 p.14.

desligado ou pouco informado.

Mas, os efeitos principais da televisão são aqueles não percebidos, os efeitos inconscientes, inadvertidos, que moldam atitudes profundas e condicionadas, muitas vezes levando à degradação do gosto e do saber coletivo.

4.1.2 Mecanismo do Simbólico: a Emoção que me guia

Blaise PASCAL afirma que o homem tende a acreditar naquilo que deseja como verdadeiro e que "todo o nosso raciocínio se reduz a ceder ao sentimento".⁴⁰

A Bíblia, no livro de Provérbios, cita que se deve tomar cuidado com o coração, pois ele é enganoso. FREUD⁴¹ diz que a razão, quando confrontada com a emoção, geralmente sucumbe. Jung escreveu que menos de um em mil da população do mundo se deixa instruir pela reflexão.

A emoção, portanto, reflete desejos e influencia atitudes, mas o mundo diz que se deve atribuir aos próprios atos motivações nobres ou racionais.

Por isso, o telespectador concilia o entretenimento da televisão com a realidade ou realismo das notícias, e, dessa forma, vai acrescentando para si motivações complementares, que não são somente a busca pela informação nos telejornais, mas também uma participação efetiva no mundo dos fatos. Os telespectadores, que são influenciados primordialmente pela emoção, assistem a uma televisão que condiciona a liberdade por meio da sedução.

Usa-se assim o que a medicina e a psicologia tratam como "efeito

⁴⁰PASCAL, Blaise. In: FÉRRES, Joan. **Televisão subliminar: socializando através de comunicações despercebidas**. Porto Alegre: Artmed, 1998, p.17

⁴¹FREUD, Sigmund. O mal estar da civilização. **Obras Completas**. Vol 21. Rio de Janeiro: Imago, 1998, p.83.

placebo", de forma contrária. Joan FERRÉS⁴² cita que o placebo é um produto inofensivo, que não produz nenhum tipo de efeito no plano fisiológico, mas se baseia na ativação de mecanismos psicológicos que condicionam emotivamente os pacientes. Um exemplo de placebo são os comprimidos feitos de massa e sem nenhum componente farmacêutico, os quais, ministrados ao paciente, resultam em uma melhora significativa, sem que haja mudança fisiológica, mas sim mudança psicológica que provoca a cura.

Dessa forma, FERRÉS utiliza-se do efeito placebo como um exemplo de que se pode condicionar a pessoa em seus mecanismos emotivos distantes da consciência e da racionalidade, e que os efeitos inadvertidos da televisão poderiam ser considerados como a inversão do placebo, já que produzem a maior parte de seus efeitos, desde as emoções até a burla da consciência e da racionalidade.

Esse efeito permite que o espectador se coloque diante da televisão para receber informação e acredite que está sendo informado efetivamente. E, assim, a notícia forma e produz os efeitos que pretende.

Junto com o efeito placebo, o controle de opinião utiliza alguns preceitos básicos – a repetição de experiências sensíveis, as mensagens apoiadas em valores existentes e ligadas aos sentidos e à vida emocional –, que combinados com dados da memória do receptor geram novas informações que ele tem como próprias.

Ao discorrer sobre o controle de opinião pública, Nilson LAGE afirma que "já não é mais dado ao leitor ou espectador refletir sobre o que viu ou leu e discordar: deve acreditar".⁴³

Somados a essa forma de prostração do telespectador diante do aparelho, os

⁴²FERRÉS, Joan. **Televisão subliminar: socializando através de comunicações despercebidas**. Porto Alegre: Artmed, 1998, p.47-53.

⁴³LAGE, Nilson. **Controle da opinião pública – um ensaio sobre a verdade conveniente**. Petrópolis: Vozes, 1998, p.122.

formatos de telejornalismo brasileiro, na maioria da vezes, utilizam formas de apresentação, que, por meio da estruturação da TV (intervalos comerciais, rápida troca de cenas, forma de apresentação séria e rígida, tom oficial, etc.), não permitem, por parte do espectador, uma observação questionadora das informações.

Sem a observação questionadora, o telespectador pode ser um agente passivo, um depositário de informações que encontrarão um campo inócuo, no sentido de tomada de atitudes, porém fértil em disponibilidade de crença.

ECO afirma que "compreender os mecanismos do simbólico através dos quais nos movimentamos significa fazer política".⁴⁴ Portanto, permitir o acesso do espectador a notícias reveladoras da complexidade social brasileira é permitir uma compreensão efetiva da realidade.

Mas, de que forma, a complexidade social é revelada?

4.1.3 A Imagem faz com que o Meu Coração Sinta

O telejornalismo transmite informações motivadoras, seja de forma evidente, seja de maneira subliminar. As variantes de motivações podem ser a necessidade comercial e/ou a potencialidade do poder, ou ainda a intenção de socialização e de entretenimento. Dentre as formas de estruturar a motivação, estão: as regras de edição, o caráter de realidade da imagem, a locução e imagem do apresentador, a padronização do território nacional, os recursos de áudio e de tecnologia.

As regras de edição do telejornalismo fazem com que as informações sejam capazes de mobilizar as condutas (com ou sem pretensão explícita), já que incidem sobre as emoções ou sobre o raciocínio do espectador. Como exemplo, pode-se analisar o uso de certos símbolos instrumentais, como o revólver, a seringa,

⁴⁴ECO, Umberto. *Viagem na irrealidade cotidiana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987, p.32.

a bomba para ilustrar a cabeça da matéria, na qual o apresentador faz a introdução e abre espaço para a notícia que vem a seguir. Os símbolos utilizados servem como "carimbos" que determinam a forma da violência que vai ser exposta, sem ligá-la ao contexto ou ao fato que determinou a sua existência.

O provérbio espanhol "o que os olhos não vêem o coração não sente" faz uma referência ao caráter mobilizador da imagem. Ao observar uma cena que gere emoções, o receptor será acionado no sentido de modificação do que crê e de como se comporta. FERRÉS afirma que se "a palavra tende a se impor por seu peso, a imagem se impõe por sua capacidade de choque".⁴⁵

As imagens no telejornalismo têm forte poder mobilizador, pois sua vinculação direta com o mundo dos sentimentos se faz por meio do seu sentido de imediatismo, seu caráter de realidade – o repórter estava lá. O repórter de texto ou cinematográfico passa a ser o elo entre o acontecimento e a matéria transmitida.

GOMEZ DE LIAÑO diz que toda ação "só é inteligível porque persegue um fim (seja este consciente ou inconsciente), o qual é ininteligível se não se apela para a imagem, representação ou construção artificial que nos é apresentada como apetecível, ou seja, como fim".⁴⁶

No telejornalismo, os fatos sociais são transformados para que se adaptem ao mercado industrial de comunicação, e a partir disso modificam ou invertem as relações e permitem uma perda da identidade da sociedade. Ciro MARCONDES FILHO afirma que "os meios de comunicação em massa ajudam a quebrar a identidade cultural na medida em que recolhem os produtos de seus lugares de origem e os multiplicam em grande quantidade, vendendo-os ou transmitindo-os a milhares de pessoas em territórios e regiões

⁴⁵FÉRRÉS, Joan. **Televisão subliminar**: socializando através de comunicações despercebidas. Porto Alegre: Artmed, 1998, p.40.

⁴⁶GOMEZ DE LIAÑO, I. **La mentira social**. Imágenes, mitos y conducta. Madrid: Tecnos, 1989, p.110

diferentes".⁴⁷

Stella SENRA, ao fazer uma análise do filme *Max Headroom*, (onde um clone passa a ser a figura do jornalista/apresentador), fala sobre a informação como um dispositivo fundamental numa estratégia de dominação do mercado, onde "a transformação radical da função de jornalista, numa sociedade cujo desenvolvimento tecnológico tende a tornar a sua presença supérflua e a sua pessoa descartável". O clone seria "um desdobramento natural e necessário do jornalista".⁴⁸

O apresentador, que é obrigado cada vez mais a se dobrar às exigências estéticas, técnicas e de edição, é um dos alicerces do modo de representação da informação pela locução precisa, que trabalha o imaginário e a emoção do telespectador, fazendo parte do universo da notícia.

A imagem é reforçada pela voz, que dá ritmo, sugere ou impõe interpretações subliminares. A voz funciona como os tambores tribais de Aldous Huxley que, se durassem o tempo suficiente, fariam todos aqueles expostos a eles uivarem e saltarem como os selvagens.

Da mesma maneira, as trilhas sonoras utilizadas para dar fundo às notícias também são fator importante na interpretação do fato, pois alteram a recepção de racional para emocional. FERRÉS diz que "as imagens, os sons e, conseqüentemente as imagens sonoras se conectam de maneira direta com a emotividade. E, quando a emotividade é muito intensa, pode erradicar todo vestígio de racionalidade".⁴⁹

Assim, cada vez que as imagens se conectam com o sentimento, conferem um

⁴⁷MARCONDES FILHO, Ciro. **Televisão – a vida pelo vídeo**. São Paulo: Ed. Moderna, 1988, p.31.

⁴⁸SENRA, Stella. *Max Headroom: o último jornalista*. In: **Imagem – Máquina**. PARENTE, André (Org.). Rio de Janeiro: Editora 34, 1993, p.171.

⁴⁹FÉRRES, Joan. **Televisão subliminar: socializando através de comunicações despercebidas**. Porto Alegre: Artmed, 1998, p.41.

sentido à realidade, ao qual está exposto o telespectador.

4.1.4 Telespectador e Constrangimento

Por meio dos mecanismos de apresentação, as imagens podem levar ao constrangimento, uma quase dor que inibe a tomada de atitudes. A palavra constrangimento, segundo o Vocabulário Técnico e Crítico da Filosofia, quer dizer "em geral tudo o que entrava a liberdade de ação de um ser, quer seja do exterior, quer seja mesmo do interior" (...) "quer organizado (leis, regulamentos, etc.), quer difuso (hábitos, costumes, situação material e moral, opinião, etc.)".⁵⁰

O constrangimento surge quando não há concordância entre o que desejamos e o que efetivamente obtemos. Ao assistir ao telejornal, muitas vezes o telespectador é constrangido ao observar cenas que vão de encontro ao que ele imagina como o mundo ideal e que todos gostariam que existisse. A imagem da violência social pode, quando aciona o modo repressor, provocar um "desligamento" do mundo, um fechar de olhos, quase igual ao que naturalmente fazemos ao deparar com mendigos sofredores de alguma anomalia, nas ruas da cidade.

Os olhos se fecham a uma realidade que cobra atitudes e, por isso mesmo, constrange, inabilita, rende-se à comodidade. Em frente à TV, o espectador pode sublimar por meio do balançar de cabeça, ou da indignação contra o canal de televisão, ou do silenciamento, do tornar-se inerte diante de fatos que não podem ser mudados.

4.1.5 Telespectador: Agente Transformador

⁵⁰LALLENLE, André. **Vocabulário técnico e crítico de filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p.200.

A emoção pode também ser geradora de mobilização. Movimento que se faz em busca da mudança de condições que incomodam, que são uma violação. E toda violação aos direitos fundamentais das pessoas é uma forma de violência.

A discriminação rejeita do âmago da sociedade grupos inteiros, transformando-os em meros objetos – que geram incômodo e são marginalizados por meio do olhar que desvia, da consciência que se omite e do pensamento que não discute.

O poder conscientizador e mobilizador da imagem permite que o telejornalismo seja elemento importante na transformação das rotinas marginalizantes existentes e no processo de desenvolvimento da sociedade.

Como meio de informação imprescindível, a notícia veiculada deve ser clara, honesta e objetiva. O telespectador, ao se colocar diante da TV, deve ter condições de compreender o mundo por meio de elaborações pessoais baseadas em sua história de vida.

Levando-se em consideração que, para obter êxito em suas ações e pensamentos, o homem, baseado em conhecimentos anteriores, precisa selecionar, discernir, comparar, analisar e sintetizar pelo menos a qualidade das informações transmitidas pela mídia, deve-se permitir que o observador saia de sua posição espectral simples para a de um agente ativo e reflita – ou num primeiro momento ou mais tarde, quando a imagem gravada em seu subconsciente poderá remetê-lo a considerações sobre o assunto.

SCHRAMM⁵¹ fala sobre um segundo momento da notícia, no qual há uma elaboração pessoal de resultados, que poderá levar à mobilização através dos multiplicadores de opinião. A notícia passa a ser reelaborada na hora do cafezinho, no ponto de ônibus, na conversa com o colega de trabalho, a partir de referenciais

⁵¹MARCONDES FILHO, Ciro. **Televisão – a vida pelo vídeo**. São Paulo: Ed. Moderna, 1988, p. 52.

particulares de cada interlocutor.

4.1.6 E Agora? o Receptor é Capaz de Pensar

Neste início de milênio, marcado pelas disparidades e envolto em mudanças sociais e tecnológicas cada vez mais velozes, a televisão tem oferecido informações adequadas às suas necessidades, e não às necessidades de quem a assiste. O telespectador, homem que se coloca diante da TV para receber essas informações, é o receptor do que ela oferece.

Nos estudos de recepção, o predomínio do emissor sobre o receptor é a primeira impressão que surge ao falarmos da televisão, sugerindo uma relação na qual o receptor é elemento passivo, diante do emissor – aquele que comanda, coordena. É necessário levar em conta que não há necessidade de uma regra de oposição de um contra o outro, da qual se conclui um emissor forte, poderoso, inteligente, capaz, grande, macro; contra um receptor frágil, ingênuo, sem conhecimento, incapaz, pequeno, micro. Nessa relação, há um eixo interdependente, no qual ambos, emissor e receptor, são agentes de um processo.

As pesquisas funcionalistas sugerem que o homem formula opinião (fator essencial para a tomada de atitudes), a partir da estabilidade que surge quando as suas idéias são coerentes com as do grupo ao qual pertence. Assim, ele consome somente o que lhe interessa e deixa de lado aquilo que o desagrada. Essa atitude serve para minimizar o conflito entre ele e seu grupo social, e reforça o processo de interação, à medida que todos, os participantes daquele grupo, colocam-se (conforme suas particularidades) diante dos meios informativos, tendo a estabilidade como objetivo.

Mas, algumas circunstâncias, como crises pessoais, econômicas ou familiares, submissão à propaganda contrária excessiva, podem modificar atitudes. Ao se relacionar em sociedade, o homem se depara com diversas opiniões sobre as mais variadas questões.

O trabalho, a família, a escola, a igreja são referenciais aos quais ele irá dar maior ou menor importância, e os quais usará quando em estado de conflito. A tomada de decisão dependerá, então, das particularidades de cada um, e será diferente, caso a caso. Quando trabalhadores, por exemplo, resolvem em assembléia entrar em greve, a tomada de decisão ou já foi elaborada lentamente pelas discussões em grupo, o que torna a medida forte, ou é tomada na paixão, o que pode derivar em um movimento frágil.

Nesse contexto, as atitudes estão relacionadas às lideranças, sejam horizontais (os colegas de trabalho, escola, família), sejam verticais, com políticos, atletas, sacerdotes, professores, etc.

Algumas vezes, fatos novos surgem e colocam em xeque valores estabelecidos. É por isso que quando se divulga o fato de que um chefe de Estado, ou um líder religioso, teve uma atitude não coerente ao seu discurso, surgirão respostas diferentes daqueles a quem lideravam, que poderão tomar atitudes de aversão, ou de simpatia, ou de compreensão, elaboradas conforme seu conhecimento e necessidade. A busca na vivência anterior dará a cada indivíduo uma postura diferente na tomada de decisões.

Portanto, o sujeito faz parte do sistema, o qual funciona por causa da sua presença.

Por outro lado, o modelo da escola de Frankfurt, baseado no conceito de Indústria Cultural⁵², sugere que a exploração comercial de bens considerados culturais reforça a dominação técnica imposta pelo sistema gerando a passividade. Moldada para agradar aos padrões da massa consumidora, a cultura perde sua manifestação artística. MARCUSE⁵³ diz que a sociedade industrial manipula o homem e suas necessidades e os

⁵²Entre os autores frankfurtianos estão Benjamin, Adorno, Horkheimer, Habermas. Sugerimos como leitura a coleção **Os Pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

⁵³MARCUSE, Herbert. **A ideologia da sociedade industrial**. 6ª ed., Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

submete a uma ordem baseada na produtividade e eficiência. O homem, influenciado pelos meios de persuasão, não consegue pensar, refletir e agir, sendo um elemento passivo no processo histórico.

Colocado diante da televisão, o homem, visto a partir da Teoria Crítica, seria aquele que não tem condições de pensar sobre o que ela transmite.

A televisão, largamente dominada pelo sistema econômico e político, pode realmente absorver o homem pelo fascínio que exerce sobre ele. O telespectador seria o reflexo da ideologia dominante, da qual não pode se desvencilhar por não ser capaz.

Mas, o telespectador é regido por seu conhecimento anterior, pelas relações que tem com a sociedade, pelos seus desejos (embora estes sejam influenciados pela mídia).

Se, de um lado, a televisão produz e usa formas para absorver a atenção, condicionar e modificar padrões de quem a assiste, por outro, o receptor é capaz de pensar sobre ela e apesar dela, e também tem buscado na televisão informações adequadas às suas necessidades.

Diferente da televisão, o homem não é programável. Não reage a todas as informações que recebe de uma mesma maneira.

Assim, o receptor não é somente um receptáculo da informação, um "pobre coitado" que não tem armas para se defender do ataque poderoso dos meios de comunicação de massa.

Ele não pode ser separado das questões empíricas (seu conhecimento formulado através de sua vida, seus conceitos, e relações sociais e familiares), das questões teóricas que o estuda de modos diversos (neste estudo, diante do telejornal, sendo visto por meio de questões que tratam do telejornalismo, da imagem da violência social e da participação política), e das questões epistemológicas (entender como o conhecimento se constrói com base no encontro entre o receptor e seu conhecimento, e a televisão e seus atrativos).

O receptor é contraditório. Ele se comporta na medida das circunstâncias

apresentadas e de suas tendências pessoais. Às vezes, permite que a sua própria vontade domine e tenha força diante das informações e comanda o discurso e a discussão, reage, pensa e está ativo. Outras vezes, segue conforme padrões estabelecidos e é incitado pela comodidade, sendo comandado, então, pelo que a TV propõe.

Nesse contexto, de um receptor que tem variadas fontes de informação, concedidas pelas novas tecnologias e que é dialético, pois reage à televisão conforme suas necessidades e se coloca às vezes tímido, às vezes intrépido diante da tela, pode-se questionar quais os elementos utilizados pelos produtores do telejornalismo que mascaram a informação e, portanto, motivam o receptor a atitudes mornas, sem paixão.

5 TRÊS IMAGENS E SUAS EVIDÊNCIAS

Três notícias⁵⁴ sobre fatos que retratam a violência social serão analisadas: a imagem da luta pela terra; a dos problemas relacionados à saúde que são resolvidos pela fé ou pela caridade; e a de falta de tomada de atitudes, pelos órgãos competentes, em relação à seca no Nordeste.

A primeira notícia, dividida em duas, mostra a construção de imagens que pretendem diluir a informação mais intensa do dia – a denúncia contra abusos praticados pela PM do Paraná na desocupação de fazendas e o uso, de forma clara ou subliminar, de símbolos marginalizantes.

Na segunda matéria, as imagens, sem construção aparentemente proposital, apresentam um universo no qual a solidariedade e atitudes de fé levam à resolução de problemas relacionados à saúde.

A terceira seguinte retrata soluções tomadas por iniciativas solidárias para a seca no Nordeste, e aponta as falhas do departamento governamental, inserindo imagens que acrescentam credibilidade e humanização ao relato.

Os textos dos apresentadores, repórteres e entrevistados são observados à medida que servem como reforço à intenção das imagens. No telejornalismo, as imagens, geralmente, cobrem o texto, seguindo a lógica deste e devendo, muitas vezes, ser adequadas a ele. Portanto, não se pode desassociar a imagem da narrativa da matéria.

5.1 SEM-TERRA, FAZENDEIROS E PMS: A LUTA PELA DISTRIBUIÇÃO DA TERRA

Essa análise observa um conjunto de duas matérias, coladas uma à outra, que trazem como tema o Movimento dos Sem-Terra (MST). A primeira tem como gancho, na

⁵⁴ As três matérias analisadas foram veiculadas pelo Jornal Nacional entre junho e agosto de 2000.

chamada, a maneira como os dirigentes do MST ensinam suas idéias a crianças e adultos. A segunda, aborda abusos da Polícia Militar do Paraná em operações de desocupação de fazendas invadidas no Estado.

A Cabeça da Matéria

A apresentadora, Fátima Bernardes, chama a matéria. Atrás, um selo colocado em chromakey apresenta uma pegada, marcada em terra macia, que corta uma cerca de arame farpado com quatro fios.

Cada um desses três elementos é significativo:

- a) a pegada é indicativa de que alguém passou por ali; pegadas são importantes quando se investiga um delito, quando se caça um animal; a pegada é da sola de uma grande bota – quando o mais apropriado seria a de chinelos ou botas sete léguas, calçados mais usados pelos Sem-Terra, –, demonstrando a força do invasor;
- b) a terra macia representa terra fértil, terra produtiva;
- c) a pegada sob a cerca determina que há uma invasão. As cercas são elementos representativos de propriedade. No caso, a cerca é de arame farpado com quatro fios. Esse tipo de cerca serve não somente para demarcar terreno, mas para fazendas nas quais há criação de gado de corte. Tem-se o cenário: homens, invasores de uma terra fértil e produtiva.

O texto lido pela apresentadora: "Grupos do movimento Sem-Terra invadem fazendas e fecham estradas do interior do Mato Grosso do Sul. Nossos repórteres entram nos acampamentos e mostram como os dirigentes do MST ensinam suas idéias a crianças e adultos".

Cena 1

A primeira imagem é de um menino cantando o hino do Movimento Sem-Terra. A face contrita, olhando para a frente, indica que ele está com a atenção voltada para os professores. Em um primeiro momento, o som é ambiente com o hino do MST cantado pelas

crianças. Depois, a imagem, com a câmera no plano do olhar, começa a cobrir o texto em *off*: "antes mesmo de ler e escrever as crianças aprendem a militância".

Cena 2

Apresenta uma sala de aula improvisada sob a lona característica de um acampamento Sem-Terra. Os dois professores à frente da classe ensinam palavras de ordem com as mãos levantadas e punhos fechados. A imagem dos punhos fechados é demonstrativa de força, imposição. O texto não permite espaço para a discussão. Está sendo apresentada a nova geração de Sem-Terra e não de filhos de Sem-Terra que alcançaram seus objetivos – a terra. O *off*: "Na sala de aula, debaixo de uma lona, começa a formação de uma geração de Sem-Terra".

Cena 3

Novamente, aparece um menino concentrado na atividade que os professores comandam, que repete com entusiasmo as palavras de ordem proferidas pelos mestres. O som é ambiente: "Reforma agrária. Já".

Cena 4

Nessa cena, as carteiras alinhadas demonstram ordem. A câmera continua no plano do olhar das crianças.

Essas quatro cenas podem ser analisadas agrupadas, por possuírem algumas características comuns: a câmera não parece despertar interesse ou desconcentrar o menino, indício de que foi orientado para não olhar para a câmera, ou de que o cinegrafista fez várias cenas, buscando aquelas que não demonstrassem sua presença. Isso também indica que os agentes da informação estão facilitando a presença dos repórteres. A câmera ao nível dos olhos do menino serve para colocá-lo no mesmo plano de quem o

observa. As imagens construídas, portanto, servem de base para o texto. A ligação das palavras à imagem sugere também que a escola serve somente para a militância, e não para a educação geral. As palavras de ordem são importantes, posto que repetidas nas próximas cenas, agora pelos adultos.

Cena 5

Essa cena é forte em simbolismo. Ferramentas de trabalho são batidas acima das cabeças de um grupo de acampados. Perdendo sua função original, as ferramentas se apresentam, como símbolo de luta, de guerra. O som ambiente dá ritmo e reforça essa impressão, como tambores, ou marcha de soldados medievais. A câmera de cima para baixo promove a desvalorização dos personagens.

Cena 6

A câmera passeia à frente de um grupo de adultos do Movimento. O grupo de oito Sem-Terra está falando palavras de ordem, com os punhos levantados e os braços erguidos. É uma retomada da imagem das crianças nas cenas 3 e 4. O movimento é da direita para a esquerda, o que provoca uma dificuldade natural ao leitor da imagem. A câmera debaixo para cima valoriza o grupo e dá destaque ao trabalhador que está, no final da fileira, com uma foice na mão. O *off* que cobre a cena: "Do aprendizado à prática – nos acampamentos todos os dias os veteranos ensaiam o grito de guerra". Reforça-se a impressão de doutrinação que a matéria quer passar. O som ambiente, ao final da cena: "na luta pela justiça, nós somos companheiros".

Cena 7 – Passagem

Repórter – Marcos Losekann – Nova Andradina (MS). A passagem apresenta uma cena aberta com um acampamento ao fundo, na qual vai sendo acrescentado o repórter em uma estrada de chão. Ao fundo, pasto nativo. O repórter apresenta um leque de cartilhas nas

mãos. Essas cartilhas serão o elemento de ligação da próxima cena, na qual irá se referir a outra cartilha, feita no Seminário Internacional de Sem-Terra. As cartilhas não são as mesmas, mas a colagem de imagens sugere que sim. O texto do repórter: "ocupar, resistir e produzir. Esse era o lema do MST na época em que o movimento foi fundado 15 anos atrás. O único objetivo era lutar por um pedaço de terra. De lá para cá o movimento cresceu e a ambição aumentou. As cartilhas distribuídas nos acampamentos mostram que o MST luta principalmente pelo poder". É importante observar que o termo "principalmente" é a palavra de ênfase dessa frase.

Cena 8

Aqui há um destaque para uma página de cartilha, em espanhol: "Hasta la victoria siempre". O texto que cobre a cena: "até a vitória sempre. O novo lema do movimento inspirado na revolução sandinista na Nicarágua". Aqui há um reforço da cena anterior, quando a cartilha é mostrada em frente a um acampamento e relacionada à outra cartilha. O repórter somente vai esclarecer a procedência da cartilha, depois dessa cena. Aqui se tem também o reforço das palavras em espanhol. Palavras de resistência que remetem ao inconsciente coletivo lembranças de líderes de resistência tais como Fidel Castro e Che Guevara.

Cena 9

Páginas da cartilha são folhadas; a imagem é de preenchimento, mas sugere veracidade ao fato de ter sido publicada. A continuação do *off*: "(...) foi publicado nesta cartilha escrita em espanhol, (...)" Esse recurso de imagem gera um caráter de verdade às cenas que irão utilizar esse efeito. O problema surge quando o telespectador é levado a tomar o todo pelo particular.

Cenas 10 a 17

Aqui são sete cenas nas quais aparecem a sala de conferência na qual acontece o Seminário Internacional de Sem-Terra e bandeiras que mostram a participação da Argentina e do Paraguai. As cenas do auditório são intercaladas com imagens fechadas das bandeiras, representativas da internacionalização do movimento. O texto em *off*: "durante um seminário internacional de Sem-Terra, realizado em Sidrolândia, 70 Km de Campo Grande. A cartilha foi aprovada por representantes dos Sem-Terra de toda a América Latina. No documento eles afirmam (...)"

Cenas 18 e 19

Novamente há destaque para frases da cartilha, em espanhol: "solo ocupar la tierra para trabajar es una relación ya superada". No texto em *off* a tradução: "(...) que apenas ocupar a terra para trabalhar é uma posição já superada (...)" Na cena 19, a frase é: "Los revolucionários tien que enlocarse en grassar el control de los medios de producción, de comunicación y de distribución al nivel local, regional y nacional". E a tradução no *off* do repórter: "(...) e que os revolucionários devem se esforçar para ganhar o controle dos meios de produção, de comunicação e distribuição de todo o país".

Cena 20 - sonora Paulo Cesar Farias - dirigente dos Sem-Terra

Nessa sonora, fica clara a presença da edição. A frase é cortada, e o que interessa foi utilizado. Do entrevistado é tirado o direito de apresentar a linha de raciocínio. E ao receptor não é dado o direito de saber qual o contexto do entrevistado. A sonora: "o objetivo nosso é chegar a transformar o país de um país capitalista em um país socialista".

Cenas 21 e 22

Aqui há uma retomada da cena 5, na qual aparecem trabalhadores Sem-Terra

batendo ferramentas de trabalho. Estas cenas, coladas às anteriores, vão levar o receptor a relacionar três elementos: internacionalização do movimento, objetivo em transformar o país em socialista, e as ferramentas empunhadas como armas, representando a luta armada. O *off*: "Só em Mato Grosso do Sul são vinte e cinco mil famílias de Sem-Terra seguindo a doutrina do MST. Este ano já invadiram 59 propriedades. Permanecem acampados em 21 delas".

Cena 23

A partir dessa cena, e nas duas seguintes, encontra-se o núcleo principal da matéria. Nessas três cenas estão também embutidas as intenções ideológicas da emissora. Na cena 23, o governador do Mato Grosso do Sul, vestindo camisa xadrez, cumprimenta um integrante do MST. O cumprimento é efusivo, próprio de conhecidos ou de políticos em base eleitoral. A câmera de cima para baixo reduz a importância dos personagens ou do encontro. O texto em *off* é claramente tendencioso: "O governador que é do PT (...)"

Cena 24

Essa cena mostra um evento, no qual há uma mulher discursando. O governador, com a mesma camisa xadrez da cena anterior, está com um boné do movimento, que não usava antes. Fica a impressão de que o governador recebeu o boné durante a solenidade – a qual não é esclarecida aos telespectadores, e que poderia ser uma imagem de arquivo, mas não é apresentado o carimbo de "arquivo" – a ou então o evento não é "notícia", dentro dos critérios da rede. É importante, neste momento, lembrar que receber bonés e camisetas é comum em solenidades oficiais ou não oficiais. Presidentes, governadores, prefeitos, demonstram simpatia e educação ao utilizarem bonés e camisetas de empresas que estão inaugurando, de acordos que são fechados, solenidades de lançamentos de campanhas, etc. O texto reforça o caráter ideológico e chama a atenção para o detalhe da cena: o uso do boné. O texto em *off*: "(...) e já foi visto usando o boné do

movimento, é acusado pelos fazendeiros (...)"

Cena 25

O governador reaparece, com a mesma roupa da cena anterior, mas sem o boné do Movimento. Representa que ou a cena é anterior à da solenidade, ou que, ao sair, o governador já não usava mais o boné. O governador cumprimenta cinco integrantes do movimento, dos quais um está com o boné do Movimento. Nessa cena, há o reforço da informação que coloca o governador como aliado do MST. O texto: "(...)de não cumprir os mandatos de reintegração de posse(...)"

Cena 26

Sonora com o fazendeiro João Bosco Leal. O entrevistado está sentado, voltado para o repórter e se mostra à vontade. Atrás dele um cartaz em que se percebe a bandeira do Brasil, de forma estilizada as palavras lei, campo e Brasil. Essa cena é muito significativa, pois o fato de o entrevistado estar à vontade indica um sentido de ordem, que vai ser reforçado pelas palavras apresentadas no quadro pendurado na parede. A impressão é de que alguém, equilibrado, está em busca do progresso, lutando por questões nacionais. O texto do entrevistado: "nós vamos ter um outro estado no país, nós vamos ter o total desgoverno, porque não existe mais o cumprimento da lei. Não existe mais. Os mandados de reintegração de posse não são cumpridos".

Cena 27 - Sonora José Orcirio – governador do Mato Grosso do Sul

Diferentemente da anterior, apresenta o entrevistado de frente para a câmera. Esse recurso é utilizado para dar ênfase ao discurso, sensação de proximidade e convencimento do receptor. O governador desvia, algumas vezes, o olhar, dando a referência de que alguém (o repórter) está ali. Atrás do governador há um quadro em tons

amarelos, apresentando a sigla do Estado: MS. Essa sigla, para um observador menos atento, pode representar parte da sigla no Movimento Sem-Terra: MST. A sonora do governador: “nós queremos fazer o despejo, cumprir a ordem judicial. Portanto através de negociação, tendo que tomar postura, tomar medida em que isto não signifique humilhar as pessoas que estão ali, na grande maioria, pelo menos, lutando por uma coisa digna que é um pedaço de terra para produzir a sua subsistência”.

Cenas 28 e 29

Há duas cenas aéreas que vão cobrir um texto que vai rebater as palavras do governador. A primeira cena mostra uma área rural com gado pastando. Não há referência ao fato de se essa é uma propriedade invadida, um assentamento ou uma fazenda. Somente se tem a informação de que é área produtiva. O texto em *off*: "o Incra reclama que apesar de ter assentado seis mil famílias de Sem-Terra no estado (...)".

A aérea seguinte, da direita para a esquerda, dificulta a leitura da informação. Apresenta barracas de lona preta, comuns de um acampamento sem terra, ocupando dois lados de uma pequena estrada. Essas imagens sugerem um acampamento fora de uma propriedade, mas, como na cena anterior, não há informações complementares que auxiliem o telespectador. O texto em *off*: "(...) o movimento não pára de crescer.

Cenas 30 a 34

Nesse conjunto de cenas, o texto fala em assentamento, mas as imagens são de um acampamento. Os acampamentos, anteriores aos assentamentos, são comandados por líderes que geralmente moram em casas nas cidades próximas aos acampamentos e trabalham, para o Movimento, na organização dos integrantes. No conjunto de cenas, são apresentadas imagens do cotidiano de um acampamento. Elas mostram a organização, o que sugere que os acampamentos são feitos, não em medida de emergência, mas para abrigar os integrantes do movimento por um longo tempo. Um homem idoso andando em direção à câmera, e ao fundo

peças se movimentando entre barracas de lona, uma mulher empurrando um carrinho de mão com uma criança dentro, uma horta sendo organizada por uma mulher com o boné do Movimento e um homem cortando lenha mostram o universo do acampamento. O texto em *off*: "Nós visitamos um dos assentamentos e descobrimos que muitos trabalhadores que hoje estão debaixo de lona já receberam um pedaço de chão."

Cena 35 - Passagem

Nessa passagem, o repórter caminha em direção à câmera. Ele está atrás de uma cerca de arame farpado, o que indica estar dentro de uma propriedade, à qual se refere apontando para o chão. Atrás da cerca, há gado bovino pastando em mata nativa. O repórter pára e se apóia na cerca, colocando em evidência o símbolo de propriedade. O texto do repórter: "O Incra pagou o equivalente a 10 milhões de reais pela fazenda Casa Verde, que os Sem-Terra invadiram a cerca de 8 anos. Na época foram assentados aqui 471 famílias. Só que hoje restam menos de 50 posseiros na área. A maioria vendeu os lotes e voltou para os acampamentos do MST em Mato Grosso do Sul."

Cena 36 - sonora com Antônio Aparecido, ex-sem-terra

O entrevistado usa boné verde e está de perfil. Ao fundo, em pequena profundidade de campo, uma mercearia, que indica ser área urbana. No final da sonora, a câmera em *zoom-in* fecha no rosto do entrevistado, o que intensifica a afirmação do texto: "muitos venderam, foram para a cidade, outros foram ficar debaixo de lona outra vez para ganhar outro lote."

Cena 37

Nessa cena, outra sonora, desta vez com Gilson Cazaroto, agricultor. O entrevistado está com a barba por fazer, e de perfil da direita para a esquerda. No centro da

imagem, com um vazio às costas preenchido por um barracão e à frente uma casa em construção, enfatizando a cena como urbana. Não há nenhuma indicação sobre o fato de ser o agricultor um ex-sem-terra que deixou um assentamento, ou se é um assentado. O texto em *off*: "com a dificuldade do solo, a infra-estrutura que o governo prometeu em fazer e não fez, aí foi aonde que houve toda essa venda de lotes".

Cena 38

Estrada de terra na qual segue uma carroça. Ao lado da estrada um poste ao lado direito. Essa cena sugere um reforço da idéia de que o local é adequado e produtivo, e que os lotes distribuídos pelo Incra estão próximos à área urbana e possuem infra-estrutura básica em área rural. O *off*: "vários lotes viraram fazendas outra vez".

Cena 39

Essa cena mostra uma pequena casa de madeira, de aspecto abandonado. Está sem pintura e as janelas estão fechadas. Não há referência do local da casa, nem se realmente está abandonada. Em frente a ela, galinhas de corte e de angola pastam. Esse poderia ser indicativo de uma casa na qual há habitantes. A imagem cobre o *off*: "Casas ficaram abandonadas".

Cena 40

Essa sonora com o agricultor João Luiz Dan foi realizada em frente a piquetes, em uma propriedade. Esses piquetes demonstram organização e o agricultor, em plano americano, com um chapéu de palha, aparenta simplicidade e prosperidade. Ele não é um assentado; comprou um pedaço de terra. Essa imagem, somada ao diálogo, reforça a impressão de oportunismo que a matéria pretende. A sonora, em forma de diálogo com o repórter, sem edição, acrescenta credibilidade ao texto: " – aqui foi vinte mil reais.

Pergunta do repórter: e quando o senhor veio tinha muita gente querendo vender? – tinha muita gente, eu olhei uns cinco lotes"

Cenas 41 e 42

Essas duas cenas apresentam uma estrutura que favorece um sentido de violência nos acampamentos. A primeira, apresenta um pedaço de madeira com furos, e a seguinte, em um passeio, um muro de tijolos quebrados, pedaços de tijolo no chão e gotas de sangue. São cenas que, observadas fora do contexto, indicam um pequeno dano material e um ferimento, aparentemente, pela quantidade de sangue, leve. Mas, o contexto empresta à cena um caráter maior que merece. O texto em *off*: "a polícia federal descobriu que os Sem-Terra estão fabricando bombas nos acampamentos(...)"

Cenas 43 a 45

Esses conjuntos de cenas apresentam um rapaz em cama de hospital, mostrando os ferimentos que teve. São cenas repetidas, o que demonstram que o cinegrafista não tinha muitos recursos de imagem. Não há sonora com os rapazes, e o telespectador não conhece a versão de ambos. A gravidade dos ferimentos não é observada, mas é indicada pelo *off*: "Esta semana uma delas explodiu no colo de um militante no interior do Mato Grosso do Sul. Ele e o colega ficaram gravemente feridos. Quando saírem do hospital serão o primeiros a prestar depoimento".

Essas cenas fecham a matéria. A última frase vai servir de costura para a matéria seguinte e permitirá que o telespectador tenha a impressão de que as autoridades competentes irão resolver o problema.

Ao final dessa matéria, ao voltar para o estúdio, tem-se a impressão de que o apresentador irá dar uma nota pé. A entonação de voz e o selo em chromakey, que é o mesmo da matéria anterior, reforçam essa impressão.

5.1.1 Ainda Sem-Terra

Cabeça da matéria

O apresentador William Bonner chama a matéria com uma entonação de voz que é dada às notas pé. Esse recurso une as duas matérias; o chromakey utilizado para ambas matérias informa ao telespectador que o tema é o MST, e não a violência da Polícia Militar. Esse recurso induz à lembrança das informações da matéria anterior e desvirtua o tema. O texto lido pelo apresentador: "Uma testemunha denuncia abusos da Polícia Militar no Paraná. O depoimento à Comissão de Direitos Humanos um soldado da PM conta que policiais agem com violência em operações de desocupação de fazendas invadidas no estado".

Cena 2.1

Essa cena, na qual a câmera participa da ação, isto é, segue em direção ao carro, movimenta-se ao sabor da informação, sem edição, mostrando o soldado ameaçado entrando em um carro particular, acompanhado de outros dois homens, advogados ou policiais à paisana. O carro sai rapidamente. Essas cenas demonstram a preocupação em proteger o soldado, que foi ameaçado de morte. O texto reforça esta informação: "O soldado foi ameaçado de morte e está sob proteção da Polícia Federal. Ele e a família deixaram o Paraná".

Cena 2.2

Aqui um conjunto de imagens feitas pelo soldado, mostram a violência praticada pelos soldados da polícia militar. As imagens são noturnas. No lado esquerdo a data (May: 23 1999) e a hora AM: 2:25. No canto superior esquerdo, o selo: JN Arquivo. Todos os soldados que aparecem nessas imagens estão encapuzados, e não são

identificados. A seqüência de imagens é de violência explícita: homem deitado no chão remido por soldados; soldados armados em posição de ataque; mulher com as mãos na cabeça, em primeiro plano soldado olha para a câmera; soldado chutando porta e derrubando-a; Sem-Terra deitados no chão, de barriga para baixo, com as mãos amarradas nas costas, PMs fortemente armados olhando, um cachorro dominado pelo soldado fica em posição de ataque e late para Sem-Terra que está para deitar. O *off* que cobre esta seqüência: "O soldado divulgou as imagens da desocupação de um acampamento do MST pela polícia militar mostradas no Jornal Nacional. Os PMs chegaram de madrugada, não esperaram o oficial de justiça".

Cena 2.3

A sonora com o Deputado Nilmário Miranda, presidente da comissão de direitos humanos, foi feita em uma entrevista coletiva. Vários microfones direcionados ao deputado indicam que a informação não é exclusiva do JN, e que, talvez por isso mesmo, o JN não pode deixar de "dar" a matéria. O texto é conclusivo e direto: "Nós ficamos agora absolutamente convencidos por provas materiais, pelo depoimento dele, minucioso, checado, de que há despejos noturnos ilegais."

Cena 2.4

Aqui não há indicação de que a cena foi feita durante uma desocupação. É uma cena noturna que apresenta, em dia de chuva, um carro da PM, com sirene ligada, movimentando-se em uma rua asfaltada. Pingos de chuva estão na lente da câmera. É uma cena de preenchimento, sem ligação com as cenas anteriores. Não indica se faz parte das cenas da denúncia, ou se foi feita pelo cinegrafista da emissora. Ela serve de suporte para o início do segundo *off*: "O soldado levou mais um vídeo que mostra(...)".

Cena 2.5

Novamente, seqüência de cenas captadas pelo soldado. Aqui há o recurso de som ambiente, no qual ouve-se choro de crianças e um tiro. As imagens mostram Sem-Terra ajoelhados com a cabeça no chão e crianças chorando. O *off*: "(...) uma ação de despejo filmada por ele. Foi há um ano na cidade de Mariluz, no Paraná. No depoimento gravado pela comissão, ele disse que a ação foi planejada para surpreender os Sem-Terra".

Cena 2.6

Nessa cena, a imagem de preenchimento é de um gravador de rolo, que vai servir como suporte para a legenda: "quando a gente estava entrando, foi soltada uma bomba de efeito moral no acampamento. Tinha policiais que chegavam nos barracos (...) e em vez de entrar e dominar a situação, eles chegavam chutando por fora dos barracos". A sonora é da voz do policial, gravada com alteração sonora e repete a legenda. Esse recurso é utilizado quando há a necessidade de preservar a fonte e quando a modulação de voz exige um recurso adicional para a compreensão do texto.

Cena 2.7

Nessa cena, uma imagem parada de um gravador com fita cassete rolando empresta credibilidade ao texto: "O soldado disse que decidiu denunciar(...)".

Cena 2.8

A cena mostra, em uma sala de reuniões, o deputado Nilmário Miranda, membros da comissão de direitos humanos e repórteres. É, novamente, uma cena de preenchimento, ilustrativa. O *off*: "(...) porque ficou revoltado com a violência".

Estúdio – nota pé

O apresentador William Bonner, no estúdio, finaliza a matéria com uma nota pé. Em chromakey, o símbolo agora é do JN. O texto informa: "A comissão de Direitos Humanos da Câmara vai encaminhar as denúncias ao Ministério da Justiça e ao Governo do Paraná. Segundo o secretário de Segurança do estado, Cândido Martins de Oliveira, o depoimento do PM não merece credibilidade. O Secretário disse desconhecer os motivos pelos quais o soldado estaria difamando a corporação".

A informação dada pelo secretário de segurança, falada pelo apresentador e não gravada com o próprio secretário, dilui a força do depoimento, pois padroniza, na imagem do apresentador, todas as informações complementares. A imagem do secretário iria reforçar o seu comentário, que parece absurdo, diante das provas evidentes.

5.2 SAÚDE PARA QUEM RECEBE SOLIDARIEDADE

Essa matéria tem como tema, a doação de peças ofertadas por fiéis, que o Santuário do Divino Pai Eterno, na cidade de Trindade, Goiás, está realizando.

A cabeça da matéria

O apresentador chama a matéria em um cenário com fundo de chromakey com o selo do JN. A não inserção de um selo ilustrativo é indicativa de que não há uma editoria especial para a matéria. Ela pode ser encaixada nas editorias de saúde, religião, assistencialismo ou turismo religioso. Como a ênfase está solta, isto é, ela trata de todos estes assuntos sem se aprofundar em nenhum, acaba indo para uma espécie de "campo morto" do jornalismo, que é a editoria de geral. A cabeça da matéria direciona a interpretação para a doação das oferendas dos devotos, o que não é contemplado no maior espaço do corpo da matéria. O texto lido pelo apresentador: "Há quase um século os fiéis pagam suas promessas na festa do Divino Pai Eterno, em Trindade, Goiás. Eles lotam a

sala dos milagres com as oferendas por graças alcançadas. Agora a paróquia do Divino resolveu doar estas oferendas, com a autorização dos devotos. A prova da fé que está ajudando pessoas carentes, como se fosse um segundo milagre".

Cenas 1 a 4

Essas quatro cenas de abertura apresentam muitas pessoas chegando à cidade de Trindade, Goiás. As duas primeiras mostram muitas pessoas andando a pé em um grande calçada e as outras são de romeiros chegando em pequenos caminhões. São cenas que apresentam o sacrifício das pessoas para chegar ao lugar e reforçam a questão da fé. O texto em *off*: "Quem não enfrenta horas e dias de caminhada chega na caravanas de fiéis. São caminhões lotados".

Cenas 5 e 6

São duas cenas no interior da igreja. Ambas remetem a duas questões: número de pessoas que acorrem ao santuário e a da fé. A primeira, apresenta o interior da igreja, lotada. E a segunda, apresenta um casal de fiéis orando em frente a uma imagem religiosa. O texto em *off* para as cenas: "Quem consegue o que pede quase sempre deixa algum testemunho".

Cenas 7 a 10

Esse conjunto de cenas indica a variedade de bênçãos alcançadas e também a variedade de produtos, provenientes das promessas, que podem ser colocados à disposição da população. É um reforço às questões de fé, já que é testemunho de graças alcançadas. O texto em *off*: "Peças de madeira, cera e gesso são lembranças deixadas por quem se recuperou de algum acidente,(...)".

Cena 11

Novamente aqui a retomada de imagem que reforça a questão da fé. Nessa cena, dois devotos estão à frente de um altar. É uma cena de cobertura do texto em *off*: "(...)depois de fazer uma promessa."

Cenas 12 a 17

Esse conjunto de cenas representa a quantidade de material que é doado ao Santuário. Acrescenta veracidade ao fato da necessidade de o Santuário doar ou vender o material doado pelos fiéis. As imagens apresentam roupas, fotos, grinaldas, mamadeiras, chapéus e muitos aparelhos ortopédicos. A cena 15 é fechada em um quadro que retrata uma menina em cadeira de rodas, no qual está escrito na parte superior "Milagre do Divino P. Eterno", abaixo, à direita o nome "Luzia S. Souza" e parcialmente a data "7 de setembro de 194-", o que comprova que as graças são alcançadas há mais de 60 anos, tempo que o santuário recebe oferendas. A última cena mostra aparelhos ortopédicos, que serão úteis para as doações. O texto em *off*: "A sala dos milagres guarda mais de mil peças, quadros que mostram as bênçãos, roupas e até um amontoado de aparelhos ortopédicos".

Cena 18 – passagem

Repórter Cleisa Garcia - Trindade, Goiás. A repórter está dentro da Sala dos Milagres, repleta de doações dos devotos. Ela caminha e pára em frente a uma parede com aparelhos ortopédicos. O local escolhido para a passagem reforça a informação do número de doações recebidas pelo santuário. O texto: "a entrega de objetos e fotografias é tão grande que a Sala dos Milagres teve que ser ampliada quatro vezes desde que foi construída. Mas os 800 m² da nova sala não resolveram o problema. O espaço continuava pequeno até que a igreja deu um outro destino às oferendas dos romeiros. Hoje quase tudo é doado".

Cena 19

Sonora como o Padre Vicente de Oliveira, coordenador do santuário. O entrevistado está em primeiro plano, no lado direito do vídeo. Atrás dele, ao fundo, a Sala dos Milagres, na qual pessoas caminham observando os quadros pendurados nas paredes, como em uma exposição num museu. O padre justifica, através de sua fala, a doação dos objetos: "a melhor destinação é que os necessitados possam usufruir aquilo que o Pai Eterno recebeu".

Cena 20

Essa é uma cena de corte, que vai juntar o discurso sobre o material doado e a assistência social realizada, a partir das vendas e doações dele. A cena mostra uma parede com várias peças de madeira. O texto em *off*: "as peças de madeira são vendidas pela igreja (...)".

Cenas 21 e 22

Essas cenas mostram pratos de comida com cachorro quente e bolo de chocolate (comidas preferidas pelas crianças), cobrindo o texto que diz: "(...) e o dinheiro serve para comprar comida(...)".

Cenas 23 e 24

As duas cenas apresentam as crianças atendidas pelas doações do santuário. Em ambas, as crianças estão em fila, entrando em uma cantina. O texto: "para as 250 crianças dessa creche".

Cena 25

Aqui há uma sonora com Telma Bernardes, de 11 anos. Essa cena vai desencadear uma série de imagens que irão trabalhar com a emoção do receptor. A

menina está em primeiro plano e ao falar desvia os olhos para o repórter que está acima, fora do campo de visão. A câmera no nível dos olhos valoriza o depoimento: "as pessoas que tem doam para quem não tem e aí Deus agradece".

Cenas 26 a 29

Esse conjunto de cenas trabalha com a emoção do receptor, que teve na cena anterior a demonstração de fé e conformismo da menina. As cenas apresentam crianças, felizes, experimentando calçados usados. O texto em *off*: "o presente cabe direitinho nos pés de Leonir de oito anos. O tênis que não serve para Filipe".

Cena 30

A sonora com um menino que não é identificado na tela, e que, por dedução, seria Felipe, a quem a repórter se refere, apresenta a câmera de baixo para cima, o que valoriza a imagem e coloca o receptor no plano do entrevistado. A sonora acrescenta a informação de que as crianças têm a oportunidade de praticar, também, a solidariedade. O texto: "dá para outro que serve".

Cena 31

Essa é uma cena de preenchimento, que é adequada ao *off*: "vai para Cristiano". A cena começa apresentando os pés calçados de um menino, e vai até o seu rosto, pouco à vontade.

Cena 32

Sonora com Andréa Maria de Souza, dona de casa. A entrevistada é jovem e com aparência pobre. Ocupa o lado direito do vídeo e olha para o repórter. Ao fundo, algumas crianças com suas mães, o que induz o receptor a acreditar que o discurso da entrevistada é o mesmo daqueles que são assistidos pela creche. A sonora: "Graças a Deus

isso ajuda muito a gente, a gente é pobre, quase não tem recursos".

Cenas 33 a 37

Esse conjunto de cenas apresenta uma doação feita pelo santuário a um deficiente. São imagens que mostram o entrevistado entre o constrangimento de ser mostrado em sua pobreza e condição, e a alegria de estar recebendo a cadeira. São indicativas da necessidade real e da ação de assistência.

O conjunto começa com a cadeira sendo descarregada de um carro, e depois sendo montada em uma casa de uma peça, na qual, em uma cama próxima da porta, está o entrevistado. A pessoa que descarrega a cadeira se apresenta de costas para a câmera e veste uma camiseta do santuário. O *off*: "a cadeira de rodas sai da Sala dos Milagres para um bairro pobre de Trindade. Um devoto desconhecido do Divino Pai Eterno é o milagreiro do desempregado Luezir que se recupera de um acidente e há dois meses não consegue mais andar".

Cena 38

Sonora com Luezir. O entrevistado passeia os olhos da cadeira para o repórter. A câmera é baixa e dá a sensação de que estamos dentro do quarto, sentados próximos ao entrevistado, que demonstra alegria. O texto mais uma vez retoma a questão da fé: "o meu sonho é não precisar mais dessa cadeira, voltar a andar e doar ela para outra pessoa e ir sete vezes lá na igreja do Divino Pai Eterno para cumprir meu voto que eu fiz".

Estúdio – nota pé

O apresentador, com tela azul, vazia, atrás, apresenta uma nota com informações complementares. Novamente, uma referência às doações: "Mais de 4 mil peças foram doadas e até o fim da festa, no Domingo, 700 mil pessoas deverão passar pelo Santuário

de Divino Pai Eterno, em Trindade".

5.3 MÁQUINAS PARADAS, SECA E FOME NO NORDESTE

Essa matéria retrata a seca do Nordeste, e a desorganização e o descaso do Denocs – Departamento Nacional de Obras Contra a Seca.

A cabeça de matéria

O apresentador Wiliam Bonner chama a matéria em um cenário com fundo em chromakey, com a imagem de uma terra seca, própria do Nordeste, e linhas vermelhas que a cruzam. O selo representa o problema da seca e não o problema estrutural que é a denúncia, isto é, um problema de descaso governamental. As linhas que cruzam a imagem, em cores quentes, sugerem a lembrança de calor, fogo. O texto lido pelo apresentador: "na região mais seca da Bahia a população sofre e depende da ajuda de outros brasileiros para conseguir um pouco de água. Enquanto isso máquinas do governo Federal, que poderiam estar cavando poços, estão paradas e os funcionários públicos recebem salários sem trabalhar".

Cenas 1 a 6

Esse conjunto de cenas é um reforço às informações da cabeça da matéria: a de máquinas perfuratrizes que estão trabalhando e a de que há água nos locais secos do Nordeste. O *off*: "A máquina é da Igreja Católica. Foi comprada pelas paróquias da região que menos chove na Bahia. Os poços que puxam a água do subsolo estão sendo pagos com o dinheiro das doações de brasileiros do sul do país para os flagelados da seca."

Cena 7

Nessa sonora, a entrevistada, Irmã Suzana Possamair, está voltada para ao

repórter, e ao fundo há um descampado típico das regiões secas do Nordeste, o que confirma o local como árido. O texto: "mesmo que nós agradeçamos de coração as pessoas que mandaram a cesta básica, os alimentos, aquelas que mandaram o dinheiro são aquelas que vão ajudar a resolver de uma maneira definitiva essa situação de fome, de seca".

Cenas 8 a 10

Esse conjunto de cenas apresenta o repórter conversando com um homem, o "seu" Manoel. O ambiente das imagens mostra vegetação verde. Na cena 10, além da vegetação densa, a máquina perfuratriz, coberta com lona amarela, faz cenário para a conversa que empresta à matéria um caráter de verdade, confiança. O *off*: "O seu Manoel não sabe como agradecer. Na roça dele a água vai jorrar e abastecer quase 100 famílias".

Cena 11

Sonora com o entrevistado das cenas anteriores. O agricultor Manoel de Souza está à frente da máquina perfuratriz e de uma paisagem com vegetação verde. Essa imagem reforça a possibilidade de haver água no local. O entrevistado é um homem simples, com a face sofrida. O texto: "A gente vive aí com fome, com sede, né, as crianças morrendo desnutridas e eu tenho certeza que depois que essa água vier, subir a gente vai ter tudo na vida, porque água é vida".

Cenas 12 a 14

Esse conjunto apresenta os alunos da escola agrícola preparando o terreno árido para a água que virá. São imagens que sugerem esperança. Os alunos são jovens, o que indica serem o futuro do local. O texto em *off*: "Os alunos da escola agrícola estão preparando a terra. Vão ter plantações irrigadas graças à solidariedade".

Cenas 15 a 17

Conjunto de imagens de cobertura; os detalhes da perfuratriz trabalhando são indicativos da possibilidade de solução do problema da seca na região. O texto em *off*: "A perfuratriz da Igreja e os esforço de pequenos agricultores já abriram seis poços. Muitos outros deveriam(...)".

Cenas 18 a 21

As imagens de máquinas de perfurar, e pesquisa de caminhões em um pátio, no qual há uma aparência de abandono, confirmam o texto, sugerindo um caráter de verdade à matéria. O *off*, confirmado pelas imagens: "(...)estar matando a sede dos flagelados es os equipamentos do governo federal na região estivessem sendo utilizados. No município de Canudos, um dos mais secos do Nordeste, existem três máquinas de perfurar poços".

Cena 22

Repórter – José Raimundo – Canudos, Bahia. O repórter, nessa passagem, está em frente a uma cerca que o separa do pátio do Denocs. Essa imagem pode ser indicativa de que o repórter não obteve autorização para entrar no pátio. O texto: "as máquinas são do Denocs – Departamento Nacional de Obras Contra a Seca. Há nove meses estão paradas aqui no pátio. Se estivessem no campo funcionando poderiam estar abrindo até dois poços por dia".

Cena 23 e 24

Aqui são apresentadas imagens das máquinas do Denocs com marcas de ferrugem. Essas cenas são importantes porque irão desmentir as palavras do chefe do Denocs, que será o próximo entrevistado. O *off* desse conjunto: "Sem manutenção e expostas ao tempo elas podem enferrujar".

Cena 25

Nessa cena, o repórter aparece conversando com o chefe do Denocs. O entrevistado está dentro do pátio e o repórter continua fora da cerca. A conversa não foi gravada, mas o movimento do funcionário que se volta e aponta para dentro do pátio é referência sobre o assunto tratado. O texto em *off*: "O chefe do escritório do Denocs diz que por enquanto estão em (...)".

Cena 26

Essa cena de cobertura desacredita as palavras do Chefe do Denocs, pois mostra um detalhe da máquina com ferrugem. O *off*: "condições de funcionar".

Cena 27

A sonora com o chefe do escritório do Denocs, Carlos Araújo, foi feita dentro do pátio do Denocs. O entrevistado ocupa o lado direito do vídeo e está voltado para o repórter. O movimento de cabeça em direção ao pátio informa sobre a que ele se refere no texto: "na realidade elas deveriam estar trabalhando".

Cena 28

Aqui a câmera em passeio da esquerda para a direita mostra em primeiro plano uma cerca de bambu, atrás da qual o repórter conversa com o entrevistado que não quer ser identificado. É uma cena de preenchimento e prepara para a próxima. O texto em *off*: "este rapaz que não quer ser identificado é um funcionário do Denocs, ele ganha mil e duzentos reais por mês, sem trabalhar".

Cena 29

A sonora com o funcionário do Denocs que não quer ser identificado foi feita

em contraplano. O repórter olha em direção aos seus olhos e apresenta uma postura que demonstra interesse e atenção. Ao fundo, a paisagem com vegetação seca, própria da região, impede o reconhecimento do local da entrevista. A sonora: "assinamos o ponto, marcamos a presença todos os dias no órgão esperando alguma determinação que não chega, até hoje".

Cenas 30 a 33

Nesse conjunto, há um reforço da existência de poços em funcionamento na região. A cena 33 apresenta um cactus em primeiro plano com o poço ao fundo; a planta, nativa, remete à lembrança de seca, de deserto. O texto em *off*: "vinte e um operadores de máquinas também estão recebendo salário sem trabalhar. O último poço aberto pelo Denocs na região, há quatro anos, foi perfurado no lugar errado, (...)".

Cena 34

Essa cena apresenta, novamente, o repórter conversando com o entrevistado. Ambos caminham em direção à câmera e param próximos a uma torneira, que o entrevistado abre, o que demonstra que houve uma construção da cena, criando uma narrativa visual que pode transmitir veracidade e credibilidade. O texto em *off*: "(...) segundo os agricultores. As trinta famílias que esperavam matar a sede e irrigar a plantação viram jorrar do (...)".

Cena 35

Essa cena mostra um detalhe da mão do agricultor abrindo a torneira de onde jorra água em abundância, o que seria desperdício em uma região seca, se não fosse a informação do texto em *off*: "(...) poço água que até os animais rejeitam".

Cena 36

A sonora com o agricultor Damião Araújo Sobrinho, em forma de diálogo, cria uma sugestão de que o receptor está participando da conversa. A curiosidade do repórter, na forma de perguntas, ou de confirmações do que é dito, é adequada à do espectador. Durante a sonora, a câmera faz um movimento do poço até um bebedouro, o que indica ao telespectador a distância entre ambos. O diálogo: Agricultor: "– a água se a gente beber fica com mais sede". Repórter: "–salgada demais". Agricultor: " – salgada demais". Repórter: " – isto aqui é dos animais, mas o gado bebe?" Agricultor: "– bebe nada, nem passarinho bebe".

Cena 37

Essa cena é um plano geral de uma sede de fazenda e reforça o texto em *off*: "mas nesta fazenda onde as máquinas do governo não deveriam entrar(...)".

Cena 38

A imagem é de um poço artesiano. Serve, também de reforço para o texto: " O Denocs acertou em cheio. Os dois poços que servem apenas(...)".

Cena 39 e 40

Nas duas cenas, o gado está bebendo água em bebedouros próprios, parecido com o da cena 36. O fato de o gado beber indica que a água é potável. O texto que cobre as imagens: "(...) ao fazendeiro a água é boa".

Cena 41

Nessa sonora, em forma de diálogo novamente, o gerente da fazenda, João Damasceno de Souza, aparece m primeiro plano, voltado para o repórter, e tem ao fundo

gado no bebedouro. O diálogo: Entrevistado: " – Serve para bicho, dá para gente beber, dá para molhar as plantas, dá para fazer de tudo com a água." Repórter: " – o poço quem fez foi o Denocs?" Entrevistado: " – foi o Denocs." Repórter: " – O senhor sabe quanto custou?" Entrevistado: " – não, o poço não sei."

Cena 42

Aqui são mostrados cactos, que sugerem a lembrança de seca, deserto, reforçando a situação precária do local. O texto em *off*: "sem água nos açudes e sem poços(...)"

Cena 43

Essa cena mostra uma rua da pequena cidade. As casas, lado a lado, demonstram ser em um centro urbano. O *off*: "mais de trinta mil famílias no sertão (...)".

Cena 44

Duas mulheres carregando baldes vazios caminham pela rua da cena anterior, seguidas por algumas crianças. A imagem, aparentemente construída, representa uma cena cotidiana na pequena cidade. As duas mulheres farão parte das cenas posteriores, o que permite idéia de continuidade. Isso remete o receptor à impressão de que aquela cena se repete contentemente. O texto em *off*: " continuam sofrendo com a falta de chuva, (...)".

Cena 45

Um caminhão pipa, em uma estrada de terra, se movimenta em direção à câmera. não há referência sobre se a imagem foi coletada na chegada do caminhão à cidade, ou se foi montada posteriormente para dar essa impressão. O texto em *off*: "dependem do velho caminhão (...)".

Cenas 46 e 47

Nessas cenas, um homem transfere a água do caminhão pipa para o balde das mulheres da cena 44. A continuidade empresta à cena a sugestão de que todas as semanas aquelas mulheres precisam da água. Na última cena, congelada para o corte, a mulher faz força para carregar o balde. "que aparece uma vez por semana."

Estúdio

Comentário de Arnaldo Jabor. Não há retorno ao estúdio para uma nota pé, mas sim para um comentário. É importante lembrar que comentários são de responsabilidade de quem os apresenta, mas nem por isso deixam de ser aprovados pela emissora. O texto: *"Se os flagelados da seca pudessem, eles perguntariam: por quê não se faz uma irrigação completa, séria com por exemplo a transposição das águas do São Francisco? Por quê quando alguém denuncia poços públicos em terras particulares, como aconteceu coma fazenda de um deputado, veio a resposta?"*

É natural, sempre foi assim, meu filho.

Por quê não se tenta um política de emergência além das sinistras frentes de trabalho e dos ridículos poços e açudes?

Elementar caro flagelado. A seca é propriedade do poder do Nordeste. A seca emprega burocratas ociosos e cria cargos para serem preenchido por afilhados de políticos. A seca recebe verbas para serem desviadas. A seca é poder. A seca é lucro. Orgulhe-se caro flagelado. A sua fome e a sua sede sustentam a estabilidade da elite nordestina".

5.4 AS EVIDÊNCIAS

5.4.1 Quando é inevitável mostrar, diminui-se o impacto

As três matérias analisadas são representativas de formas de construção da informação em matérias jornalísticas.

Na primeira matéria analisada, é clara a intenção da emissora em diluir a importância da matéria que vem a seguir, a da ação do Polícia Militar na desocupação de acampamentos Sem-Terra. A rede Globo não se exime de apresentar matérias nas quais o conteúdo ideológico vá de encontro ao seu, se a notícia for factual, com alto grau de importância para a população. Portanto, não apresentar uma denúncia com provas cabais, indiscutíveis, não pode ser o melhor passo. Além disso, se a emissora não apresentar o "furo" que lhe foi fornecido, outra apresentará. A audiência, portanto, pautou essa edição do *JN*.

Porém, a emissora optou por colocar antes da matéria de denúncia uma outra que apresenta o Movimento Sem-Terra como um movimento violento, organizado e com intenções duvidosas quanto à legalidade e legitimidade de sua luta. Faz alusões levianas ao governador do Mato Grosso do Sul, ligando-o ao MST e ao PT, alimentando atitudes preconceituosas.

A matéria força a adequação das imagens ao texto.

Em cada cena, ou conjunto de cenas, analisada foi possível observar a construção da informação com a intenção de justificar, porém não legalizar, ou diminuir a importância da informação, diante do telespectador, das atitudes da ação violenta da PM do Paraná.

A matéria inibe a tomada de atitudes, porque confunde o receptor.

5.4.2 A Fragilidade de uma Cobertura sem Referências

A segunda matéria analisada começa localizando o Santuário, mostra a sala dos milagres, que indica um grande número de promessas pagas, e termina com a doação das peças ofertadas pelos fiéis, em agradecimento por graças alcançadas.

Dentre os critérios de seleção das matérias jornalísticas, o que contempla essa matéria é o da novidade. A novidade é a doação de peças até então intocadas – por conta do sincretismo religioso – pela população carente, e a reversão dos materiais em assistência social. O ponto estrutural dessa matéria se relaciona às atitudes de solidariedade que resolvem problemas governamentais.

Há um uso bastante grande de imagens que apresentam peças ortopédicas, o que indica que os fiéis foram curados de determinadas doenças, nas quais utilizavam cadeiras de rodas, muletas, próteses mecânicas ou de madeira. As imagens apresentam, também, outras espécies interessantes de graças alcançadas: a grinalda indica um casamento realizado, a roupa de bebê uma cura ou um nascimento esperado, as fotografias de formatura, de famílias felizes, etc. demonstram um universo de realizações que escapa ao receptor.

A construção da matéria não permite que haja um fato em evidência. As informações acabam ficando superficiais, porque não contemplam nenhum assunto em especial. A repórter fala sobre um evento que acontece anualmente, mas não informa a data e a programação da festa; fala-se sobre fé, mas não há dados do número de graças alcançadas ou entrevista com aqueles que as alcançaram; o receptor não é informado à qual entidade espiritual os fiéis prestam graças. É abordada a questão de saúde e falta de equipamento para o rapaz que não pode andar, mas não se fala em saúde pública; aborda-se a assistência social, mas não a insuficiência dos fundos governamentais para a assistência social. Fala-se em doação dos materiais deixados pelos fiéis, mas nenhum deles é entrevistado expressando sua opinião.

A matéria apresenta soluções alternativas para problemas estruturais da sociedade. Mas, em nenhum momento, abre espaço para a construção de uma discussão a respeito da religiosidade, ou das condições de saúde pública no país. Não convida, portanto, à reflexão.

Ao fim da matéria, o receptor recebeu uma carga de imagens que retratam: deficiências físicas, desejos banais, ou não, de muitas pessoas, crianças que necessitam de calçados e comida, pessoas que precisam de ajuda. Essas imagens podem sugerir ao receptor esperança para a realização de seus próprios desejos, ou tranquilidade por não se deparar com esses tipos de necessidades em sua própria vida.

5.4.3 Informação construída e credibilidade fazem uma matéria

A terceira matéria analisada retrata a seca do Nordeste e a desorganização e o descaso do Denocs – Departamento Nacional de Obras Contra a Seca. Como na anterior, a matéria apresenta soluções alternativas que a população encontrou para resolver problemas estruturais da sociedade, que não são solucionados pelos órgãos governamentais. É uma matéria de denúncia estruturada de maneira que o receptor construa um conhecimento individual. Utiliza recursos que acrescentam credibilidade, como a imagem do repórter conversando com os entrevistados – o que retira também da emissora a responsabilidade sobre a denúncia e coloca sobre o denunciante –, e imagens que comprovam a necessidade de solução urgente.

Ao mesmo tempo que apresenta a solução para os problemas – doações em dinheiro para a igreja comprar máquinas perfuratrizes –, sugere ao receptor a reflexão sobre a burocratização do sistema governamental. Apesar de o texto, no final da matéria, falar em mais de trinta mil famílias no sertão necessitando de água e dependendo do caminhão pipa, não há referência sobre se a água, do caminhão pipa, é gratuita ou paga pelas prefeituras ou pela população; também não há cenas com um número de pessoas que credite verdade à

informação. Nas últimas quatro cenas, há uma encenação, construída a partir de escolhas feitas pelo repórter ou pelo cinegrafista, mas há uma diluição dos possíveis problemas causados por essa interferência, porquanto toda a construção anterior é carregada de índices de credibilidade.

Ao final, no estúdio, o comentarista Arnaldo Jabor faz um acréscimo à reflexão sugerida pela matéria.

Essas três matérias são exemplos do material que faz parte do cotidiano do telejornalismo brasileiro. Cada uma delas foi construída com uma intenção, seja objetiva ou subjetiva, diferente, como diluir a informação, noticiar a novidade, mas levando ao conformismo, e denunciar, permitindo a reflexão. Têm em comum questões relacionadas à violência social, e o fato de serem notícia, sendo a notícia um fato novo, de interesse social. Muitas vezes, porém, essa vai de encontro com a mais nobre intenção do jornalismo: a de servir.

CONCLUSÃO

Durante a elaboração deste trabalho, com os objetivos de compreender a construção da imagem no telejornalismo, quando ele trata de notícias sobre a violência social, e perceber como a imagem construída afeta a informação, enquanto confunde a compreensão do receptor ou incentiva-o à tomada de atitudes, foi possível observar quatro itens relevantes:

- 1) a influência do atrelamento político que a televisão sofre, na transformação do fato original em notícia adequada;
- 2) as transformações pelas quais a TV tem passado, tanto na forma quanto no conteúdo, por causa do novo universo informativo que as novas tecnologias proporcionaram ao receptor;
- 3) a dualidade do receptor que se acomoda em alguns momentos, mas reage quando estimulado por meio da informação que obtém e da capacidade que encontra, em si mesmo, de traçar informações que convergem na reelaboração do conhecimento;
- 4) as técnicas que constroem a informação, assemelhando-a, em alguns momentos, ao espetáculo, desviando-a, assim, de seus objetivos.

Entre essas questões, uma é indicadora dos caminhos do telejornalismo que se pratica: a de que a imagem da notícia no telejornalismo é construída a partir de técnicas que estão legitimadas, e, dessa forma, constituídas como corretas.

Nada disso, em si, é perverso. O problema é o desequilíbrio que a unilateralidade promove no processo de informação do público e os desvios éticos que tal situação

possibilita.

O repórter pouco experiente, ao colocar as informações que obtém na fôrma do telejornalismo brasileiro (que foi construído a partir das experiências norte-americanas), faz um trabalho tecnicamente correto, porém acaba desperdiçando um espaço valioso para a construção de um saber participativo, por parte do receptor.

A construção também pode ser proposital, quando busca atender aos caprichos que as questões ideológicas, ao sabor das tramas do poder econômico, político e social, impõem. Nesse caso, a fôrma, somente, não basta. É necessário buscar também, na experiência e no conhecimento, quem é e como reage o telespectador da informação pretendida. O receptor, por sua vez, ágil quando encontra elementos para construir o saber, sucumbe quando é excluído da roda de conhecimento e somente informado. Armado com informações soltas sobre o cotidiano, não encontra maneiras de reagir, ou de compreender a necessidade de uma mobilização, ou de seu valor enquanto agente transformador.

O suporte das matérias analisadas nesta dissertação é o *Jornal Nacional*. Líder em audiência, o *JN* é o carro chefe da programação da rede Globo, empresa que mantém estreitos laços com o poder instituído, desde a sua inauguração em 1965.

A liderança em audiência do *Jornal Nacional* se mantém não por acaso ou por demérito das outras emissoras. Usando recursos técnicos avançados, nos quais estão incluídas as regras de edição jornalística do padrão Globo de qualidade, e uma preocupação estética que padroniza os produtos em rede, o *JN* procura manter-se como um ícone em credibilidade e modernidade.

Nesse universo, os sistemas de dominação continuam a existir com nova aparência, pois continuam submetidos aos princípios de mercado e ideológicos. Da mesma forma, há duas tendências de atuação por parte do telespectador quando ele

experimenta um sentimento de inquietação: a de acomodação, ou constrangimento; e a de desafio, ou mobilização.

A imprensa pode contribuir para a ampliação da reflexão, o que levaria a atitudes novas, diferentes, em termos mais fraternos e mais justos, exterminando o pessimismo e a passividade, retomando a confiança da humanidade em si mesma e instaurando novos sistemas de valoração. Porém, ela não faz uso amplo e completo dessa possibilidade. Por questões técnicas, estéticas, políticas ou econômicas, o jornalismo, travestido de espetáculo, exime-se.

Cabe ao jornalista valorizar pautas que possibilitem a construção de um saber participativo por parte do telespectador, e não deixar-se influenciar pelo espetáculo dos fatos intensos, pela facilidade que as informações superficiais oferecem, pelos clichês que favorecem a construção da narrativa, pelas facilidades técnicas que impõem seu ritmo.

A valorização de pautas que geram a reflexão estimula no receptor a sua capacidade de fazer, de ser e transformar a realidade. Podem direcionar o olhar do receptor de televisão para os traços pertinentes que a percepção distraída e desarmada deixa escapar.

Cabe também a esse profissional jornalista assumir como estratégias, dentre outras, debater sobre questões sociais; posicionar-se e cobrar ação das autoridades; tornar-se um canal de expressão da população; desenvolver uma ação institucional que o coloque em contato com outros profissionais, para debater o papel da imprensa e o seu relacionamento com outros atores sociais.

É preciso substituir as imagens simplistas, unilaterais e comprometidas, que a imprensa veicula sobre temas de violência social, por uma representação complexa e múltipla, em proveito da pluralidade que a informação pode apresentar; fundada na própria realidade do mundo social, contribuindo, desse modo, para explicar grande parte do que nele acontece.

A ordem social tem, de certa forma, feito recuar a grande violência ou miséria, mas vem oferecendo condições favoráveis a um desenvolvimento de todas as formas de pequenas violências ou misérias. As notícias que tratam da violência social são vistas como pequenas misérias, e são cotidianamente tratadas como geradoras de fatos, como se estivessem isoladas de um contexto maior, mais amplo, organizado conforme as necessidades particulares dos grupos dominantes.

É tarefa do jornalista tratar o sujeito como parte integrante de um macrocosmo, mediado por ele e pelas condições impostas pelas relações sociais contemporâneas, e pensar no mundo que se recria e escapa, dessa forma, das explicações institucionalizadas.

A alternativa do jornalismo não está entre a desmedida de um racionalismo, que deixe de lado a estética ou as regras, e a renúncia de informações leves e que aparentemente servem somente para preencher a grade e agradar o telespectador. Ele pode conquistar espaços e utilizar plenamente as margens deixadas para a liberdade criadora.

E é exatamente na articulação, que a imagem da violência social permite, entre a objetividade que a imagem passa e fixa e a subjetividade que o espectador traz consigo que se pode encontrar um ponto de partida para a reflexão do espectador quanto às condições da sociedade contemporânea, permitindo uma ampliação das noções de interesse coletivo, de solidariedade, de dignidade, de cidadania.

Informações precisam articular-se em sistemas, versões e teorias, que são suas vias de acesso. O que está em jogo é a pluralidade e a ideologia desses sistemas – que vão dos palácios, academias e fábricas até as redações de jornais – e a quem eles servem, bem como o quanto estão conformes ou contrários às expectativas da sociedade.

É nesse contexto que se percebe que não haverá verdadeira resposta à crise gerada pela violência da exclusão social, a não ser em escala global, na qual os meios de comunicação de massa operem, ou permitam, uma autêntica revolução política, social e cultural, ao invés de acionar incansavelmente procedimentos excludentes da criticidade,

transformando a desigualdade social em "coisa normal", natural e, em decorrência disto, imutável.

Porém, não basta que essa (re)evolução venha dos meios de comunicação de massa. Ela deverá concernir também às relações subjetivas dos receptores que se permitam a uma estimulação, seja pelo desespero (pela convicção de que a violência social é inevitável – o que é incorreto), seja pela solidariedade.

O controle desses fenômenos exige uma transformação das mentalidades, na qual a solidariedade seja complementada por um forte sentido pessoal e cada indivíduo possa lutar contra os esquemas regidos pela sociedade capitalista para silenciar a verdadeira indignação – que poderia gerar reflexão e novas soluções –, sob uma camada de falsa preocupação assistencialista.

O que o mundo social fez, o mundo social pode desfazer, a partir desse saber que a informação jornalística, comprometida com o receptor, pode possibilitar.

GLOSSÁRIO DE TERMOS TÉCNICOS

Âncora - editor que produz e apresenta o telejornal e por isso é capaz de interpretar as notícias e eventualmente emitir opiniões sobre elas.

Ao vivo - transmissão de um acontecimento no momento em que ele está ocorrendo. Pode ser uma transmissão externa, isto é, de um local situado fora da emissora ou de dentro da mesma. Serve para designar também, a entrada de um repórter no jornal que está sendo apresentado.

Apresentador - profissional responsável pela condução do programa. A tendência dos telejornais é colocar jornalistas na apresentação dos jornais. O conhecimento das notícias e do processo de produção dão mais segurança ao apresentador.

Apuração - busca das informações que vão fazer parte de uma notícia ou reportagem. A apuração pode ser feita por escutas, produtores ou pelos repórteres. O termo é usado também para designar a tarefa de checagem de informações já recolhidas.

Arquivo - seção de uma emissora de televisão encarregada de recolher, selecionar e organizar imagens jornalísticas.

Áudio - termo usado para indicar a parte sonora das reportagens.

Background - também conhecido pela sigla BG, serve para designar o ruído ambiente ou música usada como fundo para a fala do repórter ou do apresentador. Nas falas em que é necessário tradução é costume deixar um BG da fala na língua original do entrevistado.

Boletim - isolado é o relato de um fato, gravado ou transmitido ao vivo, pelo repórter no local do acontecimento. Também é conhecido pelo nome de stand-up.

Break - intervalo entre os programas ou entre os blocos dos programas de televisão.

Cabeça da matéria - é a introdução da matéria, a notícia propriamente dita. É sempre lida pelo apresentador, no estúdio.

Cena - gravação de uma unidade de imagem dentro de uma mesma localização. A seqüência é formada por uma sucessão de cenas.

Cenas de corte - ver imagens de preenchimento

Cenário - ambiente onde se desenvolvem as cenas de apresentação dos telejornais. A imagem que fica ao fundo dos apresentadores.

Chamada - texto que antecipa as matérias de destaque do telejornal. As chamadas são inseridas durante os breaks da emissora, entre blocos do telejornal.

Chromakey - chave de cor que permite a inserção de imagens atrás do apresentador.

Clipping - organização de recortes de jornais e revistas que servem de apoio para o trabalho do pauteiro e dos repórteres.

Close - plano de enquadramento que dá destaque à pessoa ou objeto. Em pessoas o enquadramento é feito somente o rosto.

Cobertura - é o acompanhamento de um acontecimento, eleições, por exemplo. Normalmente envolve mais de uma equipe.

Concisão - uma das qualidades que o texto de TV deve ter.

Contraluz - iluminação que é colocada atrás do objeto ou personagem. Destaca a silhueta e geralmente é usada quando se quer preservar a fonte.

Contraplano - imagem do repórter de frente para a câmera e do entrevistado de costas. É usada durante a edição e dá a impressão, ao receptor, do uso de duas câmeras. Pode ser usado também quando o entrevistado não quer ser identificado.

Corte - mudança de imagem de uma fonte para outra.

Crédito - assinatura do repórter, editor e repórter cinematográfico que fizeram uma matéria. Identificação do entrevistado e do local.

Deadline - prazo final para a entrada da matéria no telejornal.

Decupagem - Descrição cena a cena, e sons que as acompanham, de uma reportagem ou programa. Serve para a análise semiótica do material. É também a seleção das cenas e sons de uma gravação que serão utilizadas na localização do material nas fitas de material bruto, no momento da edição.

Deixa - palavras ou frases finais da reportagem, usadas para alertar o apresentador sobre a entrada de outra matéria. Em matérias ao vivo a deixa é a assinatura verbal do repórter, por exemplo: Caco Barcelos, do Uruguai, para o Jornal Nacional.

Edição - seleção e organização do material gravado. Significa também o conjunto de matérias que vai se apresentado ao telespectador.

Editor-chefe - jornalista responsável pelo telejornal.

Editor de arte - geralmente um designer, responsável pelos selos, gráficos e mapas que serão utilizados durante a edição.

Editor de imagens - técnico responsável pela montagem das imagens a partir de um roteiro elaborado pelo editor de texto ou pelo repórter.

Editor de texto - jornalista responsável pela edição final das matérias.

Encerramento - final do telejornal. Inclui os créditos técnicos e a vinheta da emissora.

Enquadramento - posição da câmera em relação ao quadro da imagem, pessoa ou cena. O enquadramento escolhido define como o observador vai ver a matéria.

Entrevista - diálogo do repórter com as fontes afim de receber informações jornalísticas. Existem entrevistas individuais e coletivas, dependendo do número de jornalistas presentes. As exclusivas, são aquelas obtidas por apenas um repórter, e depende da credibilidade, do índice de audiência da emissora ou da pesquisa realizada pelo jornalista.

Enxugar o texto - ato de rescrever determinado texto eliminando tudo que for desnecessário para a compreensão por parte do telespectador. Os textos são enxugados por necessidade de clareza ou por necessidade de tempo.

Equipe - nome genérico dado ao grupo de profissionais composta por repórter, cinegrafista e iluminador.

Escalada - significa o mesmo que manchete. A escalada é formada por uma serie de chamadas, lidas pelo apresentador na abertura do jornal. A escalada é feita com a função de prender a atenção do telespectador.

Espelho - folha de papel que abre o script dos telejornais e mostra a divisão em blocos e a ordenação das matérias dentro de cada um dos blocos, a previsão de comerciais, chamadas e encerramento.

Exclusividade - cobertura jornalística feita por um repórter ou por uma emissora. A exclusividade pode ocorrer por acordos ou por agilidade de repórteres ou da emissora.

Fade - é um escurecimento da tela, sem áudio, provocado para indicar uma mudança ou a passagem de tempo dentro de um programa. Existem dois tipos de fade: o fade in, com o aparecimento gradual de imagem na tela, e o fade out, com o desaparecimento gradual da imagem na tela.

Feature - reportagem que não necessita de atualidade, mas que enfoca um assunto de interesse permanente. Os features são as tradicionais matérias de gaveta, para serem usadas em ocasiões de poucos acontecimentos.

Flash - o mesmo que boletim. É uma entrada, ao vivo, de informações atualizadas sobre um determinado assunto. Em casos de acontecimentos fora dos horários dos jornais, o flash interrompe a programação normal da emissora.

Flashback - cena dentro de um programa que mostra algum acontecimento ocorrido no passado.

Fonte - pessoa, organização, instituição ou documentos com informações necessárias para a produção de notícias ou reportagens.

Furo - notícia transmitida em primeira mão de um repórter ou emissora.

Gancho - o fato ou acontecimento capaz de justificar a produção de determinada notícia ou reportagem e a torna interessante para o telespectador.

Gravação - a captação de imagens e sons sobre uma fita magnética. Corresponde à filmagem no cinema.

Ilha de edição - conjunto de equipamentos que funcionam integrados e permitem gravar, reproduzir e editar notícias ou programas de televisão. É formada, basicamente, por dois aparelhos de videocassete, um player para rodar o material gravado e um recorder que vai gravar apenas as cenas selecionadas para a edição, e um editor eletrônico que vai comandar as duas máquinas.

Imagens de preenchimento - imagens de detalhes que são gravados durante a realização da reportagem e que são usadas durante a edição final, para evitar pulos nos cortes. O mesmo que insert.

Insert - imagem ou sons colocados em cenas de corte na matéria editada para permitir uma transição suave sem pulos de imagem, ou para acrescentar uma informação sem interferir no resto da matéria.

Intervalo - espaço entre os programas ou blocos de programa. As emissoras vendem esses espaços que são ocupados por anúncios comerciais.

Lauda - folha de papel com marcação especial para ser usada em telejornalismo. A lauda em televisão se chama script e tem uma divisão em dois campos. O campo da direita, com espaço para 32 caracteres, é o campo do áudio. Nesse campo vai escrito tudo o que o apresentador vai ler no ar e todas as informações que ele necessita para fazer uma leitura correta. No canto da esquerda, o campo do vídeo, vão todas as informações referentes à imagens e todas as informações necessárias aos técnicos.

Lead - abertura das matérias jornalísticas. No telejornalismo se chama cabeça de matéria.

Manchete - é o texto curto com uma informação capaz de despertar a atenção do telespectador do conteúdo do telejornal.

Matéria - nome usado para identificar material jornalístico produzido para publicação.

Matriz - fita original gravada com imagens captadas pela câmara.

Mixagem - combinação de vários sons.

Narração - o áudio gravado com o texto da reportagem, pelo apresentador ou pelo repórter.

Nota - pequena notícia sem muitos detalhes.

Notícia - relato de um acontecimento que tenha interesse para a população.

Off - notícia coberta com imagens e sem a presença, no vídeo, do repórter. 2 - informação fornecida ao jornalista com o compromisso de que a fonte não seja identificada.

Panorâmica - movimento lento da câmara, no sentido horizontal para mostrar grandes cenários. A tomada feita da esquerda para direita, e a mais comum e a mais suave para a leitura.

Passagem - a gravação feita pelo repórter no local do acontecimento e que serve para fazer a ligação entre duas partes da reportagem, o *off* e as entrevistas. O nome é usado também para identificar uma das partes da reportagem, o boletim de passagem.

Pauta - roteiro dos assuntos de interesse jornalístico com sugestão de abordagens e informações capazes de orientar a equipe de produção.

Pesquisa - levantamento de informações necessárias para a realização de matérias. A pesquisa pode recorrer a arquivos, documentos, jornais, revistas, livros ou pessoas.

Plano - abertura da lente da câmera para mostrar um determinado objeto ou pessoa.

Plano geral - plano aberto, geralmente usado para identificar o local.

Plano médio ou americano - enquadramento no qual o corte é feito na altura da cintura.

Plano próximo - enquadramento que tem o corte do entrevistado ou repórter no meio do peito.

Preview - exame prévio do material jornalístico. Antecede a apresentação do material no ar.

Produção - trabalho anterior à realização de reportagens ou programas. Inclui entre outras tarefas pesquisa de imagens de arquivo, realização de contato com as fontes e marcação de entrevista.

Programação - organização da seqüência de apresentação dos programas e dos intervalos comerciais de uma emissora de televisão.

Pulo de imagem - falta de sincronia entre duas imagens. Para evitar o pulo é comum usar cenas de corte ou contraplanos.

Quadro - usado para designar uma imagem de televisão. O nome vem da seqüência de fotogramas, ou quadros do cinema. No Brasil são transmitidos 30 quadros por segundo e cada quadro é formado por 525 linhas.

Quadro parado - imagem do vídeo tape congelada, usada geralmente como ilustração. É conhecida como QP ou still.

Redação - local onde trabalham os jornalistas de veículos de comunicação.

Relatório de reportagem - resumo feito pelo repórter com as informações sobre a produção externa que ele realizou.

Replay - repetição de uma imagem ou cena.

Reportagem - tema genérico para designar as produções jornalísticas ou a equipe de profissionais. Como produto jornalístico, na TV, significa matéria jornalística formada por cabeça, *off*, boletim, sonoras e nota pé.

Repórter - jornalista que apura e redige notícias e reportagens.

Repórter cinematográfico - conhecido por cinegrafista é o profissional responsável pela captação das imagens da matéria jornalística.

Retranca - termo usado para identificação das matérias. Cada matéria de um jornal é uma retranca.

Script - roteiro do telejornal formado pelo conjunto das laudas das matérias na ordem em que irão ao ar. 2. Lauda com marcações especiais usada no telejornalismo.

Selo - ilustração produzida pela editoria de arte para identificar um assunto ou uma notícia.

Slow motion - exibição de determinada cena com movimento mais lento do que o normal.

Sobe som - marcação técnica que indica o movimento em que o sonoplasta deve colocar no ar o som da edição em VT. Usa-se também para indicar o uso do som ambiente em uma matéria.

Som ambiente - som característico do local onde está sendo produzida uma reportagem ou programa. Pode incluir músicas, sons, vozes e ruídos que vão aparecer como fundo da reportagem ou programa.

Sonoplastia - efeitos sonoros usados na edição de uma matéria.

Sonora - termo usado nas redações de telejornalismo para indicar a entrevista de reportagem, a fala do entrevistado.

Stand by - reportagem de reserva para entrar no ar em caso de problemas técnicos com outras produções. Muito usada quando há previsão de entrada ao vivo.

Stand up - o mesmo que boletim. Designa a transmissão de informações pelo repórter do local do acontecimento. Pode ser ao vivo ou gravado.

Suíte - reportagens de acompanhamento de um determinado assunto jornalístico enquanto ele continua se desenvolvendo. A suíte vai atualizando as informações e sempre dá um relato sucinto dos fatos que lhe deram origem.

Sujar a imagem - termo usado para indicar uma quantidade excessiva de legendas ou créditos sobre uma imagem, o que prejudica a recepção do telespectador. O ideal em televisão é que as imagens sejam limpas.

Teleprompter - também chamado de TP, é um equipamento ótico acoplado à câmera para permitir a reprodução do script diante da lente e facilitar a leitura do apresentador sem tirar os olhos do telespectador.

Tilt - tomada panorâmica em sentido vertical.

Time code - código de tempo digital gravado nas fitas de vídeo para permitir a rápida localização das cenas. É muito útil na edição.

Timing - em televisão é usado para designar o ritmo da própria televisão, de um programa ou de uma matéria.

Traveling - câmera em movimento para acompanhar uma cena, pessoa ou objetos que se deslocam.

Varredura - também conhecida por lapada, é a substituição gradual de uma imagem por outra, enquanto uma imagem vai saindo da tela a outra vai entrando. A varredura pode ser horizontal ou vertical.

Vazamento de informação - quebra de sigilo em caso de informações consideradas confidenciais.

Vinheta - recurso gráfico ou sonoro utilizado para indicar a abertura ou intervalo de programas.

Zoom - movimento de câmera para se aproximar ou afastar a imagem de pessoas, objetos ou cenários. Quando o movimento é de afastamento diz-se que é zoom out; quando é de aproximação, diz-se que é um zoom in.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Candido José Mendes de; ARAÚJO, Maria Elisa de. (Org.). **Televisão brasileira ao vivo**. Rio de Janeiro: Imago, 1995.
- BARBERO, Jesus-Martin. América Latina e os anos recentes: o estudo da recepção em comunicação social. In: SOUSA, Mauro Wilton. **Sujeito, o lado oculto do receptor**. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução. **Os Pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- COMPARATO, F.K. É impossível democratizar a televisão? In: NOVAES, Adauto. (Org.). **Rede imaginária: televisão e democracia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- COSTA, Jurandir Freire. O medo social. In: **Reflexões para o futuro. Veja 25 anos**. São Paulo: Editora Abril Cultural, 1993.
- DIZARD, Wilson P. **A nova mídia: a comunicação de massa na era da informação**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- ECO, Umberto. **Viagem na irrealidade cotidiana**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.
- FERRÉS, Joan. **Televisão subliminar – socializando através das comunicações despercebidas**. Porto Alegre: Artmed, 1998.
- FOUCAULT, Michael. **A ordem do discurso**. Tradução de Edmundo Cordeiro e António Bento, 1971.
- FREUD, Sigmund. O futuro de uma ilusão. **Obras Completas**. V. 21. Rio de Janeiro: Imago, 1988.
- FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização. **Obras Completas**. v.21. Rio de Janeiro: Imago, 1988.
- GLOBO concentra investimentos. **Jornal do Brasil**. 8 maio 1998, caderno 1, p.12.
- GOMEZ DE LIAÑO, I. **La mentira social. Imágenes, mitos y conducta**. Madrid: Tecnos, 1989.
- GUATTARI, Felix. **As três ecologias**. Campinas: Papyrus, 1991.
- HOINEFF, Nelson. **A nova televisão – desmassificação e o impasse das grandes redes**. Rio de Janeiro: Comunicação Alternativa: Reluma Dumará, 1996.
- LAGE, Nilson. **Controle da opinião pública: um ensaio sobre a verdade conveniente**. Petrópolis: Vozes, 1998.

- LALLENLE, André. **Vocabulário técnico e crítico da filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- MACIEL, Pedro. **Jornalismo de televisão**. Porto Alegre: Sagra, 1995.
- MARCONDES FILHO, Ciro. **Televisão - a vida pelo vídeo**. São Paulo: Moderna, 1988.
- MARCUSE, Herbert. **A ideologia da sociedade industrial**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.
- MATEOS, Simone Biehler. Quem explora a mão de obra infantil. **Revista Atenção!** Dez. 1995/Jan. 1996, ano 1, n.2, p.14.
- MCLUHAN, Marshal. **Os meios de comunicação como extensão do homem**. São Paulo: Cultrix, 1969.
- NICHOLS, Bill. **Movies and methods**. Berkeley: University of California Press, 1985.
- PARENTE, André (Org.). **Imagem-Máquina**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.
- REDE GLOBO. **Manual de telejornalismo**. Rio de Janeiro: rede Globo, 1985.
- REVISTA Atenção! Quem explora a mão de obra infantil. Dez. 1995/Jan. 1996. Ano 1, n.2, p.14.
- RYNGAERT, Jean-Pierre. **Introdução à análise do teatro**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- SOUSA, Mauro Wilton. **Sujeito, o lado oculto do receptor**. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- TÁVOLA, Arthur. Jornalismo e dramaticidade. In: **Revista Imprensa**, n.º 97, Out. 1995.
- UMA INSTITUIÇÃO Nacional. In: **Retrato do Brasil**. Editora Política, v.2, p.400, 1984.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- ARAÚJO, Inácio. **Cinema – o mundo em movimento**. São Paulo: Scipione, 1995.
- AUMONT, Jaques. **A imagem**. Campinas: Papirus, 1993.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BESENVAL, Patrick. **A televisão**. Lisboa: Vega.
- BORDIEU, Pierre (Coord.). **A miséria do mundo**. Rio de Janeiro: Vozes, 1997.
- BORDIEU, Pierre. **Sobre a televisão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- BOSCHI, Renato R. (Org.). **Violência e cidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.
- CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- CHOMSKY, Noam. **Novas e velhas ordens mundiais**. São Paulo: Scritta, 1996.
- COLLIER JR., John. **Antropologia visual**. São Paulo: EPU/USP, 1973.
- DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico**. Campinas: Papirus, 1994.
- FELDMAN-BIANCO, Bela; LEITE, Miriam L. (Org.). **Desafios da imagem**. Campinas: Papirus, 1998.
- GOMES, Pedro Gilberto (Org.). **Televisão e audiência – aspectos quantitativos e qualitativos**. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 1996.
- KRAFT, Lothar *et al.* **Formação política e educação para cidadania**. São Paulo: Centro de Estudos Konrad-Adenauer-Stiftung, 1995.
- LAGE, Nilson. **A linguagem jornalística**. São Paulo: Ática, 1990.
- MACHADO, Arlindo. **A ilusão espetacular**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- MARQUES MELLO, José. (Coord.). **Pesquisa em comunicação no Brasil**. Tendências e Perspectivas. São Paulo: Editora da USP, 1991.
- MARTIN-BARBERO, J.; MUÑOZ, S. (Org.). **Televisión y melodramas: géneros y lecturas de la telenovela en Colombia**. Bogotá: Tercer Mundo, 1992.
- MATTELART, Armand & Michèle. **O carnaval das imagens**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

- MEDINA, Cremilda; GRECO, Milton. (Org.). **Do hemisfério Sol - o discurso fragmentalista da ciência**. São Paulo: ECA-USP: CNPq, 1993.
- MICELI, Sérgio. **A noite da madrinha**. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- OLIVEIRA, Anazir Maria de *et al.* **Favelas e as organizações comunitárias**. Petrópolis: Vozes, 1993.
- ORTIZ, Renato. **Telenovela, história e produção**. São Paulo: Brasiliense, 1992.
- PERUZZO, Cicília Maria K. **Comunicação nos movimentos populares**. Rio de Janeiro: Vozes, 1998.
- POMPEU, Sergio. Uma Instituição nacional. In: **Retrato do Brasil**. São Paulo: Política Editora, 1984.
- PUTY, Zinalda Castelo Branco; BARCELLOS, Cláudio Fleury; DANIEL, Eduvaldo. **Violência urbana**. Rio de Janeiro: Codecri, 1982.
- SAMAIN, Etienne. (Org.). **O fotográfico**. São Paulo: Hucitec, 1998.
- SANTAELLA, Lucia; NÓTH, Winfried. **Imagem – cognição, semiótica, mídia**. São Paulo: Iluminuras, 1998.
- SODRÉ, Muniz. **O Brasil simulado e o real - ensaios sobre o cotidiano**. Rio de Janeiro: Rex Fundo, 1991.
- SODRÉ, Muniz. **A máquina de Narciso**. 3ª ed., São Paulo: Cortez, 1994.
- SODRÉ, Muniz. **Televisão e psicanálise**. São Paulo: Editora Ática, 1987.
- TEIXEIRA COELHO, J. **Semiótica, informação e comunicação**. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- VIEIRA, R. A. Amaral. **O futuro da comunicação**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1981.
- ZALUAR, ALBA. **A máquina e a revolta - as organizações populares e o significado da pobreza**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

APÊNDICE 1 - SCRIPT DAS MATÉRIAS ANALISADAS

As matérias analisadas foram decupadas e distribuídas em laudas divididas ao meio, com as seguintes características:

Lado esquerdo:

- 1) marcações em negrito de uso de câmera: a) movimento - parada, passeio ED (esquerda para direita e DE direita para esquerda), zoom in, zoom out, movimento lateral ED e DE; b) enquadramento - baixo para cima, cima para baixo, nível do olhar, baixa e alta;
- 2) descrição de conteúdo das imagens e descrição de legendas que identificam os entrevistados.

Lado direito:

- 1) texto lido pelo apresentador: a) cabeça e nota pé;
- 2) locução do repórter:
 - a) em campo - passagem;
 - b) locução em estúdio, cobrindo com imagens - *Off*.
- 3) fala dos entrevistados - sonora;
- 4) sons captados no local de origem da imagem – som ambiente.

A indicação do lado esquerdo é feita a cada mudança de cena, acompanhado na mesma linha, no lado direito, o texto apresentado para cada cena.

1. Sem-terra, fazendeiros e PMs – a luta pela distribuição da terra

| Vídeo | Áudio |
|--|--|
| <p>Estúdio - Fátima Bernardes, que chama a matéria, tem ao fundo, do lado direito, tela com chromakey, mostrando uma pegada, marcada em terra macia, sob uma cerca de arame farpado com 4 fios.</p> <p>Cena 1</p> <p>Câmera parada; baixa, nível dos olhos das crianças</p> <p>Menino cantando hino do movimento</p> <p>Cena 2</p> <p>Câmera parada; baixa, nível dos olhos das crianças</p> <p>Sala de aula sob uma lona preta, vista de trás para a frente, com dois professores em frente um quadro negro, ensinado palavras de ordem com uma das mãos levantadas e punho fechado.</p> | <p>Cabeça – Grupos do movimento sem terra invadem fazendas e fecham estradas do interior do Mato Grosso do Sul. Nossos repórteres entram nos acampamentos e mostram como os dirigentes do MST ensinam suas idéias a crianças e adultos.</p> <p>Som ambiente - Hino do movimento ...</p> <p>Off 1 – Antes mesmo de ler e escrever as crianças aprendem a militância.</p> <p>Na sala de aula debaixo da lona, começa a formação de uma nova geração de sem-terra.</p> |

| | |
|--|--|
| <p>Cena 3</p> <p>Câmera parada; baixa, nível dos olhos das crianças</p> <p>Menino em uma janela, com o corpo para dentro da sala, repetindo, entusiasmado as palavras dos professores.</p> | <p>Som ambiente</p> |
| <p>Cena 4</p> <p>Câmera em passeio DE; baixa, nível dos olhos das crianças</p> <p>Crianças em carteiras de estudo repetindo palavras de ordem dos professores.</p> | |
| <p>Cena 5</p> <p>Câmera em movimento ED; de cima para baixo</p> <p>Grupo de sem-terra batendo ferramentas - foices, enxadas e rastelos, sobre suas cabeças. Ao fundo barracas de lona preta.</p> | <p>Som ambiente - metal batendo</p> |
| <p>Cena 6</p> <p>Câmera em movimento DE;</p> | <p>Off 2 Do aprendizado à prática – nos</p> |

| | |
|--|--|
| <p>de baixo para cima</p> <p>Fileira de 8 sem-terra falando palavras de ordem, um dos braços levantados e punho fechado. Câmera para em frente ao único trabalhador sem-terra que está segurando uma foíce.</p> <p>Cena 7</p> <p>Marcos Losekann – Nova Andradina – MS</p> <p>Câmera em zoom out; no nível do olhar</p> <p>Cena aberta em um acampamento na qual vai sendo acrescentada uma estrada de chão batido e o repórter. Ao fundo pasto nativo.</p> <p>Repórter apresenta um leque de cartilhas.</p> <p>Cena 8</p> <p>Câmera parada, em close-up</p> | <p>acampamentos todos os dias os veteranos ensaiam o grito de guerra.</p> <p>Som ambiente – na luta pela justiça, nós somos companheiros</p> <p>Passagem – ocupar, resistir e produzir.</p> <p>Esse era o lema do MST na época em que o movimento foi fundado 15 anos atrás. O único objetivo era lutar por um pedaço de terra. De lá para cá o movimento cresceu e a ambição aumentou.</p> <p>As cartilhas distribuídas nos acampamentos mostram que o MST luta principalmente pelo poder.</p> <p>Off 3 – até a vitória sempre. O novo</p> |
|--|--|

| | |
|---|---|
| <p>Página de cartilha com texto, fora de foco, da qual se destaca a frase "<i>Hasta la victoria siempre</i>" em cerco com fio e tratamento que destaca as palavras. O destaque se aproxima da tela.</p> | <p>lema do movimento, inspirado na revolução sandinista na Nicarágua,</p> |
| <p>Cena 9</p> <p>Câmera parada, close-up</p> <p>Páginas de uma cartilha sendo folhadas.</p> | <p>foi publicado nesta cartilha escrita em espanhol,</p> |
| <p>Cena 10</p> <p>Câmera parada; nível do olhar</p> <p>Sala de conferências vista de trás para frente com palestrante em frente a um Quadro negro. Ouvintes sentados em cadeiras de vários modelos. Acima na parede bandeiras do Brasil, Paraguai, e do MST.</p> | <p>durante um seminário</p> |
| <p>Cena 11</p> <p>Câmera parada; de baixo para cima</p> | <p>Internacional de sem Terra,</p> |

| | |
|--|---|
| <p>Câmera parada; nível do olhar</p> <p>Auditório visto de trás para frente.</p> | <p>por representantes dos sem terra</p> |
| <p>Cena 16</p> <p>Câmera parada; nível do olhar</p> <p>Auditório visto de frente para trás. No primeiro plano, à esquerda, um homem segura um cartaz.</p> | <p>de toda a América Latina.</p> |
| <p>Cena 17</p> <p>Câmera parada; nível do olhar</p> <p>Auditório visto de trás para frente, com um homem segurando cartaz que contém desenhos de um homem cortando uma árvore, outro sentado e outro aplainando uma madeira Uma mulher faz o que aparenta ser uma dinâmica com as imagens do cartaz.</p> <p>Cena 18</p> | <p>No documento eles afirmam</p> |

| | |
|---|---|
| <p>Câmera parada, close-up</p> <p>Página da cartilha com destaque para a frase: "solo ocupar la tierra para trabajar es una relación ya superada"</p> | <p>que apenas ocupar a terra para trabalhar é uma posição já superada</p> |
| <p>Cena 19</p> | |
| <p>Câmera parada, close-up</p> <p>Página da cartilha com destaque para a frase: "Los revolucionários tienen que enfocarse en grassar el control de los medios de producción, de comunicación y de distribución al nivel local, regional y nacional".</p> | <p>e que os revolucionários devem se esforçar para ganhar o controle dos meios de produção, de comunicação e distribuição de todo o país.</p> |
| <p>Cena 20</p> | |
| <p>Câmera parada, nível do olhar</p> <p>Sonora: Paulo César Farias – dirigente dos sem-terra</p> <p>Entrevistado, em plano americano, em frente a uma folhagem verde.</p> | <p>Sonora 1 – "o objetivo nosso é chegar a transformar o país de um país capitalista em um país socialista."</p> |

| | |
|---|---|
| <p>Cena 21</p> <p>Câmera em passeio ED, de cima para baixo</p> <p>Ferramentas – facões, enxadas, pás, martelo, empunhadas como mastros levantados</p> | <p>Off 4 – só em mato Grosso do Sul são vinte e cinco mil famílias de sem terra seguindo a doutrina do MST. Este ano já invadiram 59 propriedades.</p> |
| <p>Cena 22</p> <p>Câmera parada, de cima para baixo</p> <p>Integrantes do movimento como suas ferramentas</p> | <p>Permanecem acampados em 21 delas.</p> |
| <p>Cena 23</p> <p>Câmera parada, de cima para baixo</p> <p>Governador do MS, camisa xadrez, sem boné, cumprimentando um integrante do movimento sem-terra</p> | <p>O governador que é do PT</p> |
| <p>Cena 24</p> <p>Câmera parada, nível do olhar</p> <p>Mulher falando ao microfone,</p> | <p>e já foi visto usando o boné do movimento, é acusado pelos fazendeiros</p> |

usando boné do movimento. Ao lado dela o governador do MS, com a mesma roupa da cena anterior e um boné do movimento, parado, ouvindo. Várias pessoas ao redor dele, todas em frente a uma bandeira do MST.

Cena 25

Câmera parada, nível do olhar

Governador do MS, com a mesma roupa da cena anterior, sem o boné, cumprimentando cinco integrantes do movimento sem-terra. Uma das pessoas, em primeiro plano está com o boné vermelho.

Cena 26

Câmera parada, nível do olhar

Sonora – João Bosco Leal – fazendeiro

Entrevistado em plano americano, está sentado, voltado para

de não cumprir os mandatos de reintegração de posse.

Sonora 2 – "nós vamos ter um outro estado no país, nós vamos ter o total desgoverno, porque não existe mais o cumprimento da lei. Não existe mais. Os mandados de reintegração de posse não são cumpridos.

o repórter. Atras dele um cartaz no qual se percebe a bandeira brasileira estilizada e as palavras: Lei, campo e Brasil.

Cena 27

Câmera parada, nível do olhar

Sonora – José Orcírio – Governador do Mato Grosso do Sul Entrevistado em plano americano, sentado, olhando de frente para a câmera. Desvia os olhos algumas vezes para olhar para o repórter. Ao fundo quadro em tons de amarelo com a sigla do estado: MS em azul.

Cena 28

Aérea , passeio ED

Área rural, com gado pastando.

Cena 29

Aérea , passeio DE

Sonora 3 – "nós queremos fazer o despejo, cumprir a ordem judicial. Portanto através de negociação, tendo que tomar postura, tomar medida em que isto não signifique humilhar as pessoas que estão ali, na grande maioria, pelo menos, lutando por uma coisa digna que é um pedaço de terra para produzir a sua subsistência.

Off 5 – o INCRA reclama que apesar de ter assentado seis mil famílias de sem terra no estado

o movimento não pára de crescer.

| | |
|---|---|
| <p>Acampamento do MST, ocupando dois lados de uma estrada de terra.</p> | |
| <p>Cena 30 Câmera parada, nível do olhar</p> | <p>Nós visitamos um dos assentamentos</p> |
| <p>Corredor entre barracas de um acampamento. Pessoas se movimentando ao fundo e um senhor com chapéu preto andando em direção à câmera.</p> | |
| <p>Cena 31 Câmera parada, de baixo para cima</p> | <p>e descobrimos</p> |
| <p>Entra no quadro, da direita para a esquerda, em primeiro plano, uma mulher empurrando um carrinho de mão com uma criança dentro. Ao fundo barracas do acampamento.</p> | |
| <p>Cena 32 Câmera parada, baixa Mulher com boné do</p> | <p>que muitos trabalhadores</p> |

movimento, organizando uma horta já
brotado.

Cena 33

**Câmera parada, baixo para
cima**

Homem cortando lenha em
primeiro plano. Ao fundo barracas do
acampamento

Cena 34

Câmera parada, baixa

Mulher empurrando carrinho
de mão, de costas para a câmera,
entrando em uma fileira de barracas
do acampamento.

Cena 35

Câmera parada, zoom-in

Repórter caminha em direção
à câmera. Está atrás de uma cerca de
arame farpado. Dentro da propriedade
a que se refere apontando par o chão.
A imagem é de pasto nativo, com três
animais bovinos ao fundo. O repórter

que hoje estão debaixo de lona

já receberam um pedaço de chão.

Passagem - O INCRA pagou o

equivalente a 10 milhões de reais pela fazenda
Casa Verde, que os sem terra invadiram a cerca
de 8 anos. Na época foram assentados aqui 471
famílias. Só que hoje restam menos de 50
posseiros na área. A maioria vendeu os lotes e
voltou para os acampamentos do MST em

| | |
|---|--|
| <p>pára e se apóia na cerca.</p> <p>Cena 36</p> <p>Câmera parada, close-up</p> <p>Sonora Antônio Aparecido – ex- sem-terra</p> <p>O entrevistado, que usa um boné verde, está de perfil. Ao fundo com pouca nitidez, uma mercearia. Ao final da fala um a cámara, em um zoom-in fecha no rosto.</p> <p>Cena 37</p> <p>Câmera parada, nível do olhar</p> <p>Sonora Gilson Cazaroto – agricultor</p> <p>O entrevistado, com a barba por fazer, está de perfil, da esquerda para direita. Está no centro da imagem com um vazio às suas costas, no qual é possível observar um barracão. Ao fundo uma rua de terra e uma casa que está sendo construída.</p> | <p>Mato Grosso do Sul.</p> <p>Sonora 4 – "muitos venderam, foram para a cidade, outros foram ficar debaixo de lona outra vez para ganhar outro lote."</p> <p>Sonora 5 – "com a dificuldade do solo, a infra-estrutura que o governo prometeu em fazer e não fez, aí foi aonde que houve toda essa venda de lotes."</p> |
|---|--|

| | |
|---|--|
| <p>Cena 38</p> <p>Câmera parada, nível do olhar</p> <p>Estrada de terra fazendo uma linha em direção ao horizonte, na qual segue uma carroça. Há uma pequena planta no lado direito e um poste do lado esquerdo do vídeo.</p> <p>Cena 39</p> <p>Câmera parada, nível do olhar</p> <p>Casa de madeira, sem pintura e fechada, com galinhas de corte e de angola pastando em frente.</p> <p>Cena 40</p> <p>Câmera parada, nível do olhar</p> <p>Sonora João Luiz Dan – agricultor</p> <p>O entrevistado, em plano americano, está voltado para o repórter e usa um chapéu de palha.</p> | <p>Off 6 – vários lotes viraram fazendas</p> <p>outra vez.</p> <p>Off 7 Casas ficaram abandonadas.</p> <p>Sonora 6 – " aqui foi vinte mil reais."</p> <p>Pergunta do repórter – e quando o senhor veio tinha muita gente querendo vender?</p> <p>– "tinha muita gente, eu olhei uns cinco lotes"</p> |
|---|--|

| | |
|---|---|
| <p>Ao fundo piquetes da propriedade.</p> <p>Cena 41</p> <p>Câmera parada, close-up</p> <p>Pedaço de madeira com furos</p> <p>Cena 42</p> <p>Câmera em passeio ED, de cima para baixo</p> <p>Muro de tijolos quebrado, pedaços de tijolo no chão e manchas de sangue</p> <p>Cena 43</p> <p>Câmera em passeio DE, de cima para baixo</p> <p>Rapaz em cama de hospital mostrando ferimentos. O movimento da câmera vai até o ombro do rapaz.</p> <p>Cena 44</p> <p>Câmera parada, close-up</p> <p>Curativo em uma perna</p> <p>Cena 45</p> <p>Câmera em passeio DE, de cima para baixo</p> | <p>Off 8 – a polícia federal</p> <p>descobriu que os sem Terra estão fabricando bombas nos acampamentos.</p> <p>Esta semana uma delas explodiu no colo de um militante no interior do Mato Grosso do Sul.</p> <p>Ele e o colega ficaram gravemente feridos.</p> <p>Quando saírem do hospital serão o primeiros a prestar depoimento.</p> |
|---|---|

Rapaz em cama de hospital mostrando ferimentos. O passeio de câmera mostra o rosto.

Estúdio - William Bonner, que chama a matéria, tem ao fundo tela com chromakey, mostrando o mesmo selo da matéria anterior. Pegadas em terra macia, sob uma cerca de arame farpado.

Cena 2.1

Câmera em movimento

Câmera em direção a um carro no qual entra, no banco de trás, homem com capacete de motociclista, seguido por mais dois homens que cuidam para que não seja identificado. O carro sai em direção à rua.

Cena 2.2

Câmera parada – imagem

SEGUNDA MATÉRIA

Cabeça – uma testemunha denuncia abusos da Polícia Militar no Paraná. O depoimento à Comissão de Direitos Humanos um soldado da PM conta que policiais agem com violência em operações de desocupação de fazendas invadidas no estado.

Off 1 - O soldado foi ameaçado de morte e está sob proteção da Polícia Federal. Ele e a família deixaram o Paraná.

O soldado divulgou as imagens da

| | |
|---|--|
| <p>cinegrafista amador</p> <p>Imagens noturnas feitas pelo soldado. No lado esquerdo data e hora AM: 2:25 - May: 23 1999. No canto superior direito selo do JN Arquivo.</p> <p>Seqüência de imagens:</p> <p>Homem deitado no chão remido por soldados encapuzados.</p> <p>Soldados armados em posição de ataque.</p> <p>Mulher com as mãos na cabeça, em primeiro plano soldado encapuzado olha para a câmara.</p> <p>Soldado chutando porta e derrubando-a .</p> <p>Sem-terra deitados no chão, de barriga para baixo, com as mãos amarradas nas costas, PMs encapuzados e armados olhando; um cachorro dominado pelo soldado fica em posição de ataque e late para sem-terra que está para deitar.</p> | <p>desocupação de um acampamento do MST pela polícia militar mostradas no Jornal Nacional. Os PMs chegaram de madrugada, não esperaram o oficial de justiça.</p> |
|---|--|

| | |
|---|---|
| <p>Cena 2.3</p> <p>Câmera parada, nível do olhar</p> <p>Sonora Deputado Nilmário Miranda – Presidente da Comissão de Direitos Humanos</p> <p>Deputado dando entrevista para vários veículos de comunicação.</p> | <p>Sonora 1 – "nós ficamos agora absolutamente convencidos por provas materiais, pelo depoimento dele, minucioso, checado, de que há despejos noturnos ilegais."</p> |
| <p>Cena 2.4</p> <p>Câmera parada, nível do olhar</p> <p>Noturna, lente da câmera com pingos de chuva, rua com asfalto molhado na qual carro de polícia, com sirene ligada, se movimenta.</p> | <p>Off 2 – o soldado levou mais um vídeo que mostra uma</p> |
| <p>Cena 2.5</p> <p>Câmera parada – imagem cinegrafista amador</p> <p>Sem-terra ajoelhados com a cabeça no chão.</p> <p>Crianças chorando.</p> | <p>Som ambiente – crianças chorando, um tiro</p> <p>ação de despejo filmada por ele. Foi há um ano na cidade de Mariluz, no Paraná. No depoimento gravado pela comissão, ele disse</p> |

| | |
|---|---|
| <p>Cena 2.6</p> <p>Câmera parada, close-up</p> <p>Imagem em tom de azul, de um gravador de rolo. Na parte inferior do vídeo a legenda: "quando a gente estava entrando, foi soltada uma bomba de efeito moral no acampamento. Tinha policiais que chegavam nos barracos ... e em vez de entrar e dominar a situação, eles chegavam chutando por fora dos barracos."</p> | <p>que a ação foi planejada para surpreender os sem Terra.</p> <p>Sonora 2 – voz do policial gravada e alterada - "quando a gente estava entrando, foi soltada uma bomba de efeito moral no acampamento. Tinha policiais que chegavam nos barracos ... e em vez de entrar e dominar a situação, eles chegavam chutando por fora dos barracos."</p> |
| <p>Cena 2.7</p> <p>Câmera parada, close-up</p> <p>Gravador com fita cassete rolando.</p> | <p>Off 3 – o soldado disse que decidiu denunciar</p> |
| <p>Cena 2.8</p> <p>Câmera parada, nível do oïhar</p> <p>Sala com membros da</p> | <p>porque ficou revoltado com a violência.</p> |

comissão de Direitos humanos e
vários repórteres.

Estúdio – nota pé

William Bonner, tem ao fundo
tela com chromakey, mostrando o
símbolo do JN.

Nota pé – a comissão de Direitos
Humanos da Câmara vai encaminhar as
denúncias ao Ministério da Justiça e ao
Governo do Paraná. Segundo o secretário de
Segurança do estado, Cândido Martins de
Oliveira, o depoimento do PM não merece
credibilidade. O Secretário disse desconhecer
os motivos pelos quais o soldado estaria
difamando a corporação.

2. saúde: quando a fé e a caridade resolvem

| Vídeo | Áudio |
|--|--|
| <p>Estúdio</p> <p>William Bonner chama a matéria. O fundo do cenário é em azul com a marca do Jornal nacional: JN</p> | <p>cabeça – há quase um século os fiéis pagam suas promessas na festa do Divino Pai Eterno, em Trindade, Goiás. Eles lotam a sala dos milagres com as oferendas por graças alcançadas. Agora a paróquia do Divino resolveu doar estas oferendas, com a autorização dos devotos. A prova da fé que está ajudando pessoas carentes, como se fosse um Segundo milagre.</p> |
| <p>Cena 1</p> <p>Câmera parada, nível do olhar</p> <p>Pessoas caminhando em direção à câmera. Estão em uma calçada larga e vestem roupas confortáveis para caminhar.</p> | <p>Off 1 – Quem não enfrenta</p> |
| <p>Cena 2</p> <p>Câmera parada, nível do olhar</p> | <p>horas e dias de caminhada</p> |

| | |
|--|--|
| <p>Contraplano da cena anterior.</p> <p>Pessoas caminhando por uma calçada larga em direção contrária à câmera.</p> <p>Cena 3</p> <p>Câmera parada, nível do olhar</p> <p>Caminhão com várias pessoas em carroceria de madeira. Ao fundo ...</p> <p>Cena 4</p> <p>Câmera parada, baixa</p> <p>O caminhão da cena anterior, em primeiro plano, com um homem auxiliando uma menina a descer. Ao fundo no lado esquerdo do vídeo, o santuário do Divino Pai Eterno.</p> <p>Cena 5</p> <p>Câmera parada, de cima para baixo</p> <p>Interior da Igreja, lotada de fiéis.</p> <p>Cena 6</p> | <p>chega na caravanas de fiéis.</p> <p>São caminhões lotados.</p> <p>Quem consegue o que</p> |
|--|--|

| | |
|---|---------------------------------------|
| <p>Câmera em passeio ED, nível do olhar</p> <p>Casal de fiéis orando, ajoelhados, em frente a uma imagem de santo.</p> | <p>pede quase sempre deixa</p> |
| <p>Cena 7</p> <p>Câmera parada, nível do olhar</p> <p>Fechada em uma roupa de bebê.</p> | <p>algum testemunho.</p> |
| <p>Cena 8</p> <p>Câmera passeio ED, nível do olhar</p> <p>Parede com peças ortopédicas penduradas.</p> | <p>Peças de madeira, cera e gesso</p> |
| <p>Cena 9</p> <p>Câmera parada, nível do olhar</p> <p>Parede com muletas penduradas.</p> | <p>são lembranças deixadas</p> |
| <p>Cena 10</p> <p>Câmera passeio, nível do</p> | <p>por quem se recuperou de algum</p> |

| | |
|--|--|
| <p>olhar</p> <p>Parede com painel de fotos.</p> <p>Cena 11</p> <p>Câmera parada, nível do</p> <p>olhar</p> <p>Dois devotos em pé, na frente de um altar com imagem de santo.</p> <p>Cena 12</p> <p>Câmera parada, nível do</p> <p>olhar</p> <p>Geral do santuário.</p> <p>Cena 13</p> <p>Câmera parada, nível do</p> <p>olhar</p> <p>Geral do interior de sala com quadros nas paredes.</p> <p>Cena 14</p> <p>Câmera parada, nível do</p> <p>olhar</p> <p>Fechada em várias peças, desordenadas, como chapéu, mamadeira, fotos e grinaldas.</p> | <p>acidente,</p> <p>depois de fazer uma promessa.</p> <p>A sala dos milagres</p> <p>guarda mais de</p> <p>mil peças,</p> |
|--|--|

| | |
|--|---|
| <p>Cena 15</p> <p>Câmera parada, nível do olhar</p> <p>Fechada em um Quadro que retrata uma menina em cadeira de rodas, no qual, na parte superior está escrito: Milagre do Divino P. Eterno. Abaixo, no lado direito, o nome Luzia S. Souza e parcialmente a data: 7 setembro 194</p> | <p>Quadros que mostram as bênçãos,</p> |
| <p>Cena 16</p> <p>Câmera parada, nível do olhar</p> <p>Parede com vários tipo de roupas de adultos e crianças.</p> | <p>roupas e até um</p> |
| <p>Cena 17</p> <p>Câmera em movimento ED, de baixo para cima</p> <p>Parede com peças ortopédicas em madeira.</p> | <p>amontoado de aparelhos ortopédicos.</p> |
| <p>Cena 18 – passagem</p> <p>Cleisa Garcia – Trindade,</p> | <p>Passagem – a entrega de objetos e</p> |

| | |
|---|--|
| <p>Goiás</p> <p>Câmera parada, nível do olhar</p> <p>A repórter está dentro da Sala dos Milagres, caminha e para em frente a uma parede com aparelhos ortopédicos.</p> | <p>fotografias é tão grande que a Sala dos Milagres teve que ser ampliada quatro vezes desde que foi construída. Mas os 800 metros quadrados da nova sala não resolveram o problema. O espaço continuava pequeno até que a igreja deu um outro destino às oferendas dos romeiros. Hoje quase tudo é doado.</p> |
| <p>Cena 19</p> <p>Câmera parada, nível do olhar</p> <p>Sonora com Padre Vicente De Oliveira – coordenador do santuário.</p> <p>O entrevistado está em primeiro plano, do lado direito do vídeo. Ao fundo pessoas passeiam pela sala observando os quadros pendurados nas paredes.</p> | <p>Sonora – a melhor destinação é que os necessitados possam usufruir aquilo que o Pai Eterno recebeu."</p> |
| <p>Cena 20</p> <p>Câmera em movimento DE, nível do olhar</p> <p>Parede com peças ortopédicas.</p> <p>Cena 21</p> | <p>Off 2 – as peças de madeira são vendidas pela</p> |

| | |
|--|--|
| <p>Câmera parada, baixa</p> <p>Cena fechada em três pratos com cachorro quente.</p> | <p>igreja e o dinheiro serve</p> |
| <p>Cena 22</p> | |
| <p>Câmera parada, baixa</p> <p>Cena fechada em um bolo de chocolate com morangos.</p> | <p>para comprar</p> |
| <p>Cena 23</p> | |
| <p>Câmera parada, nível do olhar</p> <p>Crianças em fila. Elas saem de cena no lado direito do vídeo.</p> | <p>comida para as 250</p> |
| <p>Cena 24</p> | |
| <p>Câmera parada, nível do olhar</p> <p>Pátio da creche, no qual as crianças estão em fila.</p> | <p>crianças dessa creche.</p> |
| <p>Cena 25</p> | |
| <p>Câmera parada, nível do olhar</p> <p>Sonora Telma Bernardes – 11 anos</p> | <p>Sonora - "as pessoas que tem doam para quem não tem e aí Deus agradece."</p> |

| | |
|---|-----------------------------------|
| <p>A menina, em primeiro plano, do lado direito do vídeo, tem ao fundo dois meninos da creche. Desvia o olhar da câmera para a repórter que está em pé ao lado, fora do campo de visão da câmera.</p> | |
| <p>Cena 26</p> | |
| <p>Câmera parada, nível do olhar</p> | <p>Off 3 – o presente</p> |
| <p>Mulher, de costas, abaixada, experimentando um calçado nos pés de um menino.</p> | |
| <p>Cena 27</p> | |
| <p>Câmera parada, de cima para baixo</p> | <p>cabe direitinho nos pés de</p> |
| <p>Fechada no pé de um menino calçando um sapato preto.</p> | |
| <p>Cena 28</p> | |
| <p>Câmera parada, baixo para cima</p> | <p>Leonir de oito anos.</p> |
| <p>Em primeiro plano menino loiro olha para a câmera. ao fundo um</p> | |

grupo de mulheres.

Cena 29

Câmera parada, baixa

Fechada em detalhe de pés em chinelo de dedos, uma mão infantil pega um tênis.

Cena 30

Câmera parada, de baixo para cima

Sonora - menino não identificado, por dedução seria Felipe.

Em primeiro plano menino está abaixado, aparentemente experimentando um calçado. Olha para o repórter e responde a ele.

Cena 31

Câmera em movimento de baixo para cima

Partindo dos pés de um menino, a câmera percorre até o seu rosto.

O tênis que não serve para Filipe...

Sonora - "dá para outro que serve."

Off 4 – ...vai para Cristiano.

| | |
|---|--|
| <p>Cena 32</p> <p>Câmera parada, nível do olhar</p> <p>Sonora - Andréa Maria de Souza – dona de casa</p> <p>Entrevistada no lado direito do vídeo, olha para a repórter. Ao fundo mães e crianças da creche.</p> | <p>Sonora –"Graças a Deus isso ajuda muito a gente, a gente é pobre, quase não tem recursos."</p> |
| <p>Cena 33</p> <p>Câmera parada, de cima para baixo</p> <p>Cadeira de rodas, plastificada, sendo retirada de um carro (que não aparece em cena), por duas pessoas.</p> | <p>Off 5 – a cadeira de rodas sai da Sala dos Milagres para um</p> |
| <p>Cena 34</p> <p>Câmera parada, nível do olhar</p> <p>Mulher em primeiro plano, dentro de um quarto simples, monta a cadeira de rodas. Ao lado, observando, um rapaz em uma cama, com uma das pernas com curativo.</p> | <p>bairro pobre de Trindade. Um devoto desconhecido do Divino Pai Eterno é o</p> |

| | |
|--|--|
| <p>Cena 35</p> <p>Câmera parada, baixa</p> <p>Em primeiro plano a cadeira de rodas, do lado esquerdo do vídeo. Ao lado, o rapaz na cama, olhando para a cadeira.</p> | <p>milagreiro do desempregado Luezir</p> |
| <p>Cena 36</p> <p>Câmera em movimento ED, de cima para baixo</p> <p>O movimento da câmera começa na cadeira em primeiro plano no lado direito do vídeo. Fecha no rapaz que está sentado na cama.</p> | <p>que se recupera de um acidente e há</p> |
| <p>Cena 37</p> <p>Câmera parada, de baixo para cima</p> <p>Aberta no Quarto com a cadeira de rodas em primeiro plano.</p> | <p>dois meses não consegue mais andar.</p> |
| <p>Cena 38</p> <p>Câmera parada, baixa</p> <p>Sonora – Luezir</p> <p>Em primeiro plano a cadeira</p> | <p>Sonora – "o meu sonho é não precisar mais dessa cadeira, voltar a andar e doar ela para outra pessoa e ir sete vezes lá na igreja do</p> |

| | |
|--|---|
| <p>de rodas, do lado esquerdo do vídeo.</p> <p>Ao lado, o entrevistado, passeia com o olhar da cadeira para o repórter.</p> <p>Estúdio - nota pé</p> <p>William Bonner apresenta a nota pé com tela em chromakey azul</p> | <p>Divino Pai Eterno para cumprir meu voto que eu fiz."</p> <p>Nota pé – mais de 4 mil peças foram doadas e até o fim da festa, no Domingo, 700 mil pessoas deverão passar pelo Santuário de Divino Pai Eterno, em Trindade.</p> |
|--|---|

3. Máquinas paradas, seca e fome no nordeste

| Vídeo | Áudio |
|--|--|
| <p>Estúdio</p> <p>William Bonner no estúdio com tela em chromakey ao fundo no qual aparece um selo com a imagem de terra seca e linhas vermelhas.</p> | <p>cabeça - na região mais seca da Bahia a população sofre e depende da ajuda de outros brasileiros para conseguir um pouco de água. Enquanto isso máquinas do governo Federal, que poderiam estar cavando poços estão paradas e os funcionários públicos recebem salários sem trabalhar.</p> |
| <p>Cena 1</p> <p>Câmera parada, de cima para baixo</p> <p>Detalhe de uma máquina perfuratriz.</p> | <p>Off 1 – a máquina é da Igreja Católica.</p> |
| <p>Cena 2</p> <p>Câmera parada, nível do olhar</p> <p>Geral da máquina.</p> | <p>Foi comprada pelas paróquias da região que menos chove na Bahia.</p> |
| <p>Cena 3</p> <p>Câmera parada, baixa</p> <p>Detalhe da máquina perfuratriz trabalhando.</p> | <p>Os poços que puxam a água do subsolo</p> |
| <p>Cena 4</p> | <p>estão sendo pagos com o dinheiro</p> |

| | |
|--|--|
| <p>Câmera parada, de cima para baixo</p> <p>Água caindo dentro de um poço.</p> <p>Cena 5</p> <p>Câmera parada, nível do olhar</p> <p>Rapaz tirando água de dentro do poço.</p> <p>Cena 6</p> <p>Câmera parada, nível do olhar</p> <p>Geral de um poço.</p> <p>Cena 7</p> <p>Câmera parada, nível do olhar</p> <p>Sonora – Irmã Suzana Possamair</p> <p>Entrevistada voltada para o repórter, ao fundo um descampado típico das regiões secas.</p> <p>Cena 8</p> <p>Câmera parada, nível do olhar</p> <p>Em cena um homem (entrevistado), conversando com o repórter, se movimenta em direção à câmera.</p> <p>Cena 9</p> <p>Câmera parada, nível do olhar</p> | <p>das doações de brasileiros</p> <p>do sul do país para os flagelados da seca.</p> <p>Sonora 1</p> <p>Mesmo que nós agradeçamos de coração as pessoas que mandaram a cesta básica, os alimentos, aquelas que mandaram o dinheiro são aquelas que vão ajudar a resolver de uma maneira definitiva essa situação de fome, de seca.</p> <p>Off 2 – o seu Manoel não sabe como agradecer.</p> <p>Na roça dele a água vai jorrar e abastecer quase</p> |
|--|--|

| | |
|--|--|
| <p>Em cena o mesmo homem da anterior continua conversando com o repórter, e se movimentam em direção à câmera. Ao fundo arbustos verdes da região e algumas árvores.</p> | |
| <p>Cena 10</p> | <p>100 famílias.</p> |
| <p>Câmera parada, nível do olhar</p> <p>Entrevistado e repórter conversando, tendo ao fundo muitas árvores verdes e a máquina perfuratriz coberta com lona amarela.</p> | |
| <p>Cena 11</p> | <p>Sonora – a gente vive aí com fome, com</p> |
| <p>Câmera parada, nível do olhar, plano americano</p> <p>Sonora - Manoel de Souza – agricultor</p> | <p>sede, né, as crianças morrendo desnutridas e eu tenho certeza que depois que essa água vier, subir, a gente vai ter tudo na vida. Porque água é vida.</p> |
| <p>O entrevistado está me primeiro plano, no lado esquerdo do vídeo, voltado para o repórter. Ao fundo está a máquina perfuratriz.</p> | |
| <p>Cena 12</p> | <p>Off 3 – os alunos da escola agrícola estão</p> |
| <p>Câmera parada, nível do olhar</p> <p>Jovens preparando o solo que está seco.</p> | <p>preparando</p> |

| | |
|---|---|
| <p>Cena 13</p> <p>Câmera parada, baixo para cima</p> <p>Rapaz capinando solo seco.</p> | <p>a terra. Vão ter</p> |
| <p>Cena 14</p> <p>Câmera parada, nível do olhar</p> <p>Meninas juntando com rastelo, galhos secos.</p> | <p>plantações irrigadas graças à solidariedade.</p> |
| <p>Cena 15</p> <p>Câmera parada, nível do olhar</p> <p>Detalhe da perfuratriz.</p> | <p>A perfuratriz da Igreja e os esforço de</p> |
| <p>Cena 16</p> <p>Câmera parada, nível do olhar</p> <p>Geral da perfuratriz.</p> | <p>pequenos agricultores já abriram seis poços.</p> |
| <p>Cena 17</p> <p>Câmera parada, nível do olhar</p> <p>Detalhe da perfuratriz</p> | <p>Muitos outros deveriam</p> |
| <p>Cena 18</p> <p>Câmera em passeio DE</p> <p>Pátio com caminhões e máquinas de pesquisa e de perfuração.</p> | <p>estar matando a sede dos flagelados es os equipamentos do governo federal na região estivessem sendo utilizados.</p> |
| <p>Cena 19</p> <p>Câmera parada, nível do olhar</p> <p>Máquina de pesquisa de solo,</p> | <p>No município de Canudos,</p> |

| | |
|---|--|
| <p>com aparência de abandono.</p> <p>Cena 20</p> <p>Câmera parada, nível do olhar</p> <p>Pátio do Denocs, com caminhão e trator aparentemente abandonados.</p> <p>Cena 21</p> <p>Câmera parada, nível do olhar</p> <p>Pátio do Denocs, com caminhão e máquina perfuratriz, com aspecto de abandono.</p> <p>Cena 22 – passagem</p> <p>Câmera parada, nível do olhar</p> <p>Passagem repórter José Raimundo – Canudos, Bahia</p> <p>O repórter está em frente a um acerca que o separa do pátio do Denocs. Se volta para o pátio e aponta para as máquinas.</p> <p>Cena 23</p> <p>Câmera parada, nível do olhar</p> <p>Detalhe de máquina perfuratriz com ferrugem.</p> <p>Cena 24</p> <p>Câmera parada, nível do olhar</p> | <p>um dos mais secos do nordeste,</p> <p>existem três máquinas de perfurar poços.</p> <p>Passagem – as máquinas são do Denocs – Departamento Nacional de Obras Contra a Seca. Há nove meses estão paradas aqui no pátio. Se estivessem no campo funcionando poderiam estar abrindo até dois poços por dia.</p> <p>Off 4 - Sem manutenção e expostas ao tempo</p> <p>elas podem enferrujar.</p> |
|---|--|

| | |
|--|--|
| <p>Detalhe de máquina perfuratriz com ferrugem.</p> <p>Cena 25</p> <p>Câmera parada, nível do olhar</p> <p>Repórter em primeiro plano, fora da cerca, conversando com o chefe do Denocs, que está dentro do pátio. O chefe do Denocs se volta e mostra o pátio.</p> <p>Cena 26</p> <p>Câmera parada, nível do olhar</p> <p>Detalhe de máquina perfuratriz com ferrugem.</p> <p>Cena 27</p> <p>Câmera parada, nível do olhar</p> <p>Sonora Carlos Araújo – chefe do escritório – Denocs</p> <p>O entrevistado, em plano americano, está voltado para o repórter, da direita para a esquerda, movimenta a cabeça em direção ao pátio. Ao fundo o pátio do Denocs.</p> <p>Cena 28</p> <p>Câmera em passeio ED, de baixo para cima</p> | <p>O chefe do escritório do Denocs diz que por enquanto estão em</p> <p>condições de funcionar.</p> <p>Sonora – " na realidade elas deveriam estar trabalhando".</p> <p>Off 5 – este rapaz que não quer ser identificado é um funcionário do Denocs, ele ganha</p> |
|--|--|

| | |
|--|--|
| <p>Em primeiro plano uma cerca de bambu e arame. A câmera acompanha o movimento do repórter que está caminhando atrás da cerca, conversando com um rapaz.</p> | <p>mil e duzentos reais por mês, sem trabalhar.</p> |
| <p>Cena 29</p> <p>Câmera parada, nível do olhar</p> <p>Sonora funcionário do Denocs</p> <p>Em contraplano, o entrevistado está de costas para a câmera, vestindo roupas que escondem a pele. O repórter olha diretamente em seus olhos. Ao fundo paisagem com vegetação seca, própria da região.</p> | <p>Sonora – "assinamos o ponto, marcamos a presença todos os dias no órgão esperando alguma determinação que não chega, até hoje.</p> |
| <p>Cena 30</p> <p>Câmera parada, nível do olhar</p> <p>Geral de um poço funcionando, com uma roda de vento na torre.</p> | <p>Off 6 – vinte e um operadores de máquinas também estão recebendo salário sem trabalhar.</p> |
| <p>Cena 31</p> <p>Câmera parada, de baixo para cima</p> <p>Detalhe da roda de vento da cena anterior. Percebe-se uma placa na qual está escrito: fortuna.</p> | <p>O último poço aberto pelo Denocs</p> |

| | |
|---|--|
| <p>Cena 32</p> <p>Câmera parada, de baixo para cima</p> <p>Outro ângulo da torre, com a caixa d'água em primeiro plano.</p> | <p>na região, há quatro anos,</p> |
| <p>Cena 33</p> <p>Câmera parada, nível do olhar</p> <p>Em primeiro plano um cactos, e poço atrás.</p> | <p>foi perfurado no lugar errado,</p> |
| <p>Cena 34</p> <p>Câmera parada, nível do olhar</p> <p>Em primeiro plano uma caixa d'água e uma torneira. Repórter e entrevistado caminham em direção à câmera. Ambos param próximo à torneira e o entrevistado abre-a.</p> | <p>segundo os agricultores. As trinta famílias que esperavam matar a sede e irrigar a plantação viram jorrar do</p> |
| <p>Cena 35</p> <p>Câmera parada, close-up</p> <p>Agricultor abre a torneira e água jorra.</p> | <p>poço água que até os animais rejeitam.</p> |
| <p>Cena 36</p> <p>Câmera em movimento ED, nível do olhar</p> <p>Sonora Damião Araújo Sobrinho</p> | <p>Sonora – a água, se a gente beber fica com mais sede.</p> <p>Pergunta do repórter – salgada demais.</p> |

| | |
|--|---|
| <p>– agricultor</p> <p>A torneira continua jorrando água em primeiro plano, com o repórter e o agricultor em segundo plano. A câmera sai de ambos e para em um bebedouro.</p> <p>Cena 37</p> <p>Câmera parada, nível do olhar</p> <p>Geral de uma sede de fazenda ao fimdo.</p> <p>Cena 38</p> <p>Câmera parada, nível do olhar</p> <p>Imagem de um poço artesiano</p> <p>Cena 39</p> <p>Câmera parada, nível do olhar</p> <p>Gado bebendo em um bebedouro</p> <p>Cena 40</p> <p>Câmera parada, nível do olhar</p> <p>Fechada em um gado bebendo. O bebedouro está cheio.</p> <p>Cena 41- sonora</p> <p>Sonora -- João Damasceno de Souza – gerente da fazenda</p> <p>Câmera em movimento ED, nível do olhar</p> | <p>- salgada demais.</p> <p>Pergunta do repórter – isto aqui é dos animais, mas o gado bebe?</p> <p>– bebe nada, nem passarinho bebe.</p> <p>Off 7 – mas nesta fazenda onde as máquinas do governo não deveriam entrar</p> <p>o Denocs acertou em cheio. Os dois poços que servem apenas</p> <p>ao fazendeiro</p> <p>a água é boa.</p> <p>Sonora – "serve para bicho, dá para gente beber, dá para molhar as plantas, dá para fazer de tudo com a água."</p> <p>Pergunta do repórter – "o poço quem fez</p> |
|--|---|

| | |
|--|---|
| <p>O entrevistado, em primeiro plano, está no lado direito do vídeo. Ao fundo gado no bebedouro.</p> <p>Cena 42</p> <p>Câmera parada, nível do olhar</p> <p>Em primeiro plano um cactus e atrás vegetação local.</p> <p>Cena 43</p> <p>Câmera parada, nível do olhar</p> <p>Conjunto de casas, lado a lado, típicas de pequenas cidades do sertão.</p> <p>Cena 44</p> <p>Câmera parada, nível do olhar</p> <p>Duas mulheres, segurando baldes vazios, andam por rua da pequena cidade, seguidas por algumas crianças.</p> <p>Cena 45</p> <p>Câmera parada, nível do olhar</p> <p>Caminhão pipa se movimentando em direção à câmera, através de uma estrada de terra.</p> <p>Cena 46</p> <p>Câmera em movimento ED,</p> | <p>foi o Denocs?"</p> <p>– "foi o Denocs."</p> <p>Pergunta do repórter – "O senhor sabe quanto custou? "</p> <p>– "não, o poço não sei."</p> <p>Off 8 – sem água nos açudes e sem poços</p> <p>mais de trinta mil famílias no sertão</p> <p>continuam sofrendo com a falta de chuva,</p> <p>dependem do velho caminhão</p> <p>que aparece uma vez</p> |
|--|---|

| | |
|--|--------------------|
| <p>nível do olhar</p> <p>Homem transferindo água do caminhão pipa para o balde de uma das mulheres da cena 44.</p> <p>Cena 47</p> <p>Câmera em movimento ED,</p> <p>nível do olhar</p> <p>Balde da outra mulher da cena 44 transbordando de água. Congela.</p> | <p>por semana.</p> |
|--|--------------------|

ANEXO 1 - DE QUE FALA O MANUAL DE TELEJORNALISMO DA REDE GLOBO

O telejornalismo praticado pela Rede Globo, segue algumas normas que padronizam a programação entre as afiliadas e retransmissoras. Essas regras, publicadas no Manual de Telejornalismo, foram desenvolvidas a partir da experiência norte americana.

Segundo o manual, quanto ao repórter da emissora ele deve possuir:

- a) Isenção, isto é, passar a informação sem opinar. Se o assunto é controvertido, deve ouvir os vários lados envolvidos, buscando construir uma matéria equilibrada e completa. A conclusão deve ser do telespectador, depois de ouvir diversas posições sobre o assunto.
- b) Informação. Além de ler jornais todos os dias, deve ter suas próprias fontes. Uma agenda de telefones é citada como um instrumento de trabalho. Na hora de sair para fazer uma matéria recomenda-se: pedir pesquisa ao Centro de Documentação e ler a pesquisa a caminho do acontecimento; telefonar para especialistas pedindo explicações sobre o assunto, e no caso de conferências sobre as posições que serão tomadas; na cobertura de seminários, simpósios, congressos, o ideal é que o repórter assista a todas as palestras para depois fazer entrevistas e armar a reportagem.

A emissora recomenda também padrões de comportamento, nos quais sugere que o equipamento, em coletivas, seja gravado material no início da coletiva, quando os entrevistados geralmente preparam textos exclusivamente para TV e, então o equipamento seja liberado, devendo o repórter permanecer no local até o final da informações; quanto ao texto ele deverá responder a todas as informações, e perguntas possíveis dos telespectadores, mas os detalhes desnecessários deverão ser cortados. As palavras devem

valorizar as imagens e nunca brigar com elas.

As perguntas, que vão ao ar, junto com as respostas dos entrevistados, também devem ser tema de preocupação. A recomendação é que o repórter converse antes com o entrevistado, escolha as respostas que valem notícia e pedir que diga o essencial em três ou quatro frases. E quando estiver ouvindo a resposta, não deve fazer sinais de aprovação, como o balançar a cabeça.

Quanto às questões éticas o manual informa que a emissora prefere não noticiar, além daqueles previstos pelo código de ética do jornalismo, casos de suicídio; detalhes de crimes que possam constranger ou prejudicar moralmente as vítimas; imagens de cadáveres, tomadas em close e cenas de extrema violência e imagens de ratos, moscas e baratas, entre outras.

ANEXO 2 - OS DEZ MANDAMENTOS

O livro *Jornalismo de televisão* apresenta dez mandamentos do jornalismo para televisão desenvolvidos, ao longo do tempo pelo telejornalismo norte-americano. São eles:

1. A grande notícia está onde estão as câmeras. E as câmeras costumam estar onde há poder. Por isso grande parte das notícias dos telejornais se referem aos governantes e ao governo.
2. Notícia importante é aquela que entra no jornal da oito da noite. O telejornalismo é um processo brutal de eliminação de matérias. Sempre há mais notícia do que espaço nos telejornais e nessa briga as que entram são importantes.
3. Se um político não consegue dar o recado em 15 segundos, corta o homem. Há três razões para esse corte: medo de entediar o telespectador; medo de ser usado pelo político; cortar a fala é a maneira mais fácil de editar.
4. Se o presidente fala é notícia. O governo é ainda a principal fonte de notícias do país e uma decisão do presidente pode influir diretamente na vida de milhões de pessoas.
5. Se o concorrente tem é preciso usar. Essa obrigatoriedade ocorre muito em coberturas feitas em sistema de pool ou quando se sabe que a emissora concorrente tem e vai usar naquela noite. Mesmo sabendo que a matéria poderia ser mais bem elaborada ou que nem deveria entrar, temos de divulgá-la.
6. Entre a bela e a fera, use a bela. A televisão é freqüentemente acusada de preferir a beleza ao conteúdo. Os dirigentes de televisão argumentam que as moças bonitas da televisão estão lá por competência e se duas pessoas tem a

mesma capacidade só que uma é loura e linda e a outra é um baixinho careca e feio, a escolhida é a loura.

7. Se os grandes jornais publicaram, a televisão deve dar. Existem ainda produtores de televisão que só acreditam nas matérias depois de publicadas pelos jornais. Mas esses produtores são e vão ficar cada vez mais raros. Hoje a televisão não só fura os jornais como começa a disputar a instantaneidade da notícia com o rádio.
8. Se é importante mas a imagem é pobre, conte e não mostre. Se é trivial mas a imagem é boa, mostre. As dificuldades na ilustração de matérias de economia, por exemplo, são cada vez mais vencidas pelos equipamentos modernos capazes de espichar, encolher, torcer uma cédula de dinheiro. Na televisão é quase possível explicar a teoria da mais valia em um minuto e meio.
9. Se não aconteceu hoje, não é notícia. Os assuntos de véspera são tratados com muito mais profundidade pelos jornais.
10. Deixe o telespectador feliz. Incêndios, furacões, batalhas e explosões são as melhores imagens de televisão. mas o que o telespectador mais gosta é saber que a casa dele, a cidade dele e o país dele estão seguros. A melhor maneira de reforçar essa noção é mostrar essa destruição toda nas casas, cidades e países dos outros. É preciso cuidado para não fechar o jornal com matérias pesadas. O melhor é usar uma matéria engraçada ou positiva. O objetivo dos telejornais é transformar o importante em interessante e dar ao telespectador a sensação de que ele sabe o que aconteceu no mundo naquele dia.