

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

**RENATA MARCELLE LARA PIMENTEL**

**VERSÕES DE UM RITUAL  
DE LINGUAGEM TELEJORNALÍSTICO**

**CAMPINAS  
2008**

**RENATA MARCELLE LARA PIMENTEL**

**VERSÕES DE UM RITUAL  
DE LINGUAGEM TELEJORNALÍSTICO**

Tese apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem, da Universidade Estadual de Campinas, para a obtenção do título de Doutora em Lingüística.

Orientadora: Profa. Dra. Suzy Lagazzi

CAMPINAS  
2008

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA  
PELA BIBLIOTECA DO IEL – UNICAMP**

P649v	<p>Pimentel, Renata Marcelle Lara. Versões de um ritual de linguagem telejornalístico / Renata Marcelle Lara Pimentel. -- Campinas, SP : [s.n.], 2008.</p> <p>Orientadora : Suzy Lagazzi. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.</p> <p>1. Discurso. 2. Telejornalismo. 3. Autoria. 4. Imagem. 5. Ritual. I. Lagazzi, Suzy. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.</p>
-------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Título em inglês: Versions of a telejournalism language ritual.

Palavras-chave em inglês (Keywords): Discourse, Telejournalism, Authorship, Image, Ritual.

Área de concentração: Análise do discurso.

Titulação: Doutora em Lingüística.

Banca examinadora: Profª. Dra. Suzy Lagazzi (orientadora), Profª. Dra. Carmen Zink Bolognini, Profª. Dra. Telma Domingues da Silva, Profª. Dra. Solange Maria Leda Gallo, Prof. Dr. Belarmino Cesar Guimarães da Costa.

Data da defesa: 28/02/2008.

Programa de Pós-Graduação: Programa de Pós-Graduação em Lingüística.

BANCA EXAMINADORA:

Suzy Maria Lagazzi Rodrigues

*Styalli*

Carmen Zink Bolonhini

*Carmen Zink Bolonhini*

Telma Domingues da Silva

*Telma Domingues da Silva*

Solange Maria Leda Gallo

*Solange Maria Leda Gallo*

Belarmino César Guimarães da Costa

*Belarmino César Guimarães da Costa*

Cláudia Regina Castellanos Pfeiffer

\_\_\_\_\_

Maria Paula Panúncio-Pinto

\_\_\_\_\_

Olímpia Maluf Souza

\_\_\_\_\_

Este exemplar é a redação final da  
tese / dissertação e aprovada pela  
Comissão Julgadora em:

*30/05/2008*

*Styalli*

IEL/UNICAMP  
2008

200811189

Ao meu filho Heron, por *reinscrever* em  
mim a força motivadora pelo conhecimento  
e novos sentidos na vida.

## AGRADECIMENTOS

Há muitos a agradecer. Um dos motivos está em ser a nossa prática discursiva construída e atravessada por vários sujeitos em suas diversas textualizações. Também, no reconhecimento de que ser sujeito já é o resultado da interpelação ideológica sofrida pelo indivíduo *nas e pelas* relações de linguagem, em que o *eu* já é nele mesmo um *nós* – uno e múltiplo.

Deus talvez seja a corporificação exemplar desse inatingível da língua ao mesmo tempo tão presente e tão inapreensível, mas que funciona produzindo sentidos em nós, para nós, a partir ou além de nós. A Ele, agradeço por eu transitar entre a coesão e a dispersão permissível nessa tensão em apreender e abrir-se aos sentidos, *outros*, nos embates da academia, e por continuamente me *re*-colocar em movimento, nesse difícil caminho do adequar-se às normas e delas escapar.

À Suzy, por saber conhecer e respeitar as contradições, até os limites academicamente possíveis, do sujeito de linguagem. Pela *in*-tolerância e exigência com que conduziu a orientação desta pesquisa, continuamente *des*-acreditando no resultado final e *des*-afiando dia a dia as minhas *im*-possibilidades. Deixo aqui registrada a minha admiração pela complexidade com que se configura a sua competência e rigor acadêmico conjugados à abertura ao simbólico, à dispersão e à ousadia. Não poderia deixar de mencionar a acolhida que recebi, para além dos domínios científicos, corporificada na amizade e na confiança.

Agradeço à Profa. Carmen, orientadora da pesquisa de Qualificação fora de área, pela condução do estudo sobre a autoria nos telejornais, e pela precisão e objetividade com que conduziu esse processo, atendendo sempre prontamente às minhas inquietações. Tal estudo foi fundamental para o encaminhando da tese.

Ainda às Profas. Carmen e Telma pelas contribuições precisas na Banca de Qualificação da Tese. À Profa. Solange, por aceitar o convite em participar da Banca de Defesa, e, assim, oportunizar novos olhares e compreensões. Ao Prof. Belarmino, pela amizade e contínua receptividade acadêmica.

Ao meu marido, Giuliano, pelo desafio diário na construção e término desta pesquisa. Pelos conflitos intelectuais gerados, pelo olhar provocativo ou silêncio gritante, e por estar ao meu lado, mesmo não estando, cuidando do nosso filho quando, obrigatoriamente, e por tantas vezes, tive que me ausentar. Agradeço ainda pela conferência das seções iniciais desta tese; contribuição fundamental para a reformulação e aperfeiçoamento da escrita. Acima de tudo, pelo Amor e por sua Grandiosidade em (fazer) Viver e Amar.

Aos meus pais, Lara e Iraci, pelo apoio contínuo, pelas palavras motivadoras, fê e ajuda fundamental no cumprimento de etapas para o doutoramento. Pelo amor e carinho com que acolheram seu neto durante vários momentos do meu isolamento intelectual.

À minha irmã, Larissa, pelas indicações, discussões e reflexões geradas. Pelo impulsionamento e incentivo.

À minha professora de francês, Sibebe, pela ajuda fundamental no desafio que tal língua a mim impunha, e por ter contribuído para a aprovação no exame de proficiência.

Também a Moacir, que, mesmo antes de termos estabelecido laços de amizade, acolheu-me em sua casa, ajudando a solucionar um problema acadêmico. Agradeço imensamente pela acolhida e pela motivação propulsora, fundamentais para a superação desse desafio.

Aos amigos que fiz na Unicamp, em especial a Fernando e Elaine, por tornarem o trajeto mais ameno e motivador, pelas contribuições acadêmicas e pessoais, e por sua energia positiva.

À Unicamp, pela oportunidade acadêmica. E aos funcionários da Secretaria de Pós-Graduação, Rose e Cláudio, que sempre me atenderam prontamente, com simpatia e atenção especial.

Aos amigos e colegas do Cesumar que direta ou indiretamente contribuíram para o desenvolvimento desta pesquisa, seja com palavras ou ações. Em especial, à Íris, companheira acadêmica e amiga incondicional, por todo apoio, reconhecimento e estímulo sempre contínuos. À Lóide, pessoa extraordinária e amiga acima de tudo, sempre prontamente atendendo aos meus pedidos ou se antecipando a eles. À Elaine, pelas pontuais contribuições, sanando dúvidas quanto às técnicas telejornalísticas, sempre pronta a ajudar. À Cibele, por facilitar as adequações necessárias no ambiente de trabalho, advindas por motivos de saúde ou por conta específica de compromissos do doutorado; pela compreensão e ajuda sempre que requeridas. À Veridiana, por prontamente atender-me, fornecendo o programa para recorte dos *frames* de imagens dos telejornais. À Rosane, Neil, Rogério, Valdete, Silvinha, Lucinéia, Marcelo, Paulino, Boni, Lúcio, Lucas e tantos outros que estiveram ao meu lado nessa trajetória. Ao Geder, que, durante o período à frente da coordenação do Curso de Comunicação Social, buscou valorizar o meu trabalho e fortalecer a confiança acadêmica.

Ao Cesumar, na figura dos técnicos Rogério, Ivan, Gustavo e João Paulo, pelas contribuições. Não só agradeço a orientação de como utilizar o programa de imagens e a feitura da edição dos telejornais, mas a forma carinhosa com que me receberam e auxiliaram em muitas dúvidas.

À TV Clipping, pela gravação dos telejornais.

À minha assistente Adriana, ajudando sempre que possível, seja com as atividades de casa, seja com o meu filho Heron.

Àqueles não mencionados, que contribuíram, a seu modo, para que esta tese fosse possível, fica o meu carinho.

Por fim, agradeço a todos por ajudarem a compreender que, de tudo o que vivemos, em meio a tudo o que fazemos, o que dizemos e o que calamos, nesse longínquo e curto espaço de tempo, aquilo que fica é o resultado de nossas **IM-PER-FEIÇÕES**.

*“Apreender até seu limite máximo a interpelação ideológica como ritual supõe reconhecer que não há ritual sem falhas.”*

Michel Pêcheux

## RESUMO

Parte-se da compreensão da linguagem como ritual, tendo a *falha*, lugar da resistência da língua e do sujeito, como constitutiva. Referendado na teoria e no método da Análise de Discurso de linha francesa, investiga-se o telejornalismo como um ritual de linguagem, e por assim ser, sujeito a *falhas*, analisando a conjunção verbal-imagem como construtora de versões de noticiabilidade, de modo a observar na tensa relação entre dispersão e coerência a sustentação do efeito notícia. O *corpus* bruto é constituído por quatro telejornais veiculados em tv comercial aberta, no dia 13 de novembro de 2006: Jornal Nacional, SBT Brasil, Jornal da Band e Jornal da Record. Para a configuração do *corpus* específico, toma-se como parâmetro o conceito de trajeto temático. A temática do *corpus*, pela delimitação dos recortes, é a construção da(s) imagem(ns) do governo Lula, com vistas a compreender o telejornalismo como um ritual de linguagem em que algo *falha*. Considera-se a construção da notícia a partir dos lugares enunciativos de apresentador, apresentador-âncora, repórter e comentarista, da posição-sujeito jornalista constituída na tensão entre autoria e não-autoria. A tese defendida é a de que as versões, nesse ritual de linguagem, se produzem na conjunção entre verbal e imagem, e, nesse mesmo imbricamento, pelos gestos de interpretação do sujeito jornalista, se sustenta e se desestabiliza “o verdadeiro do telejornalismo”. *Como se produz a des-estabilização do efeito informacional pela análise da não-coerência* é a pergunta que norteia o percurso de análise. O movimento teórico-analítico aponta para apagamentos, silenciamentos, interdições e visibilidades na *des*-construção dessas versões.

**Palavras-Chave:** Discurso, Telejornalismo, Imagem, Autoria, Ritual.

## ABSTRACT

The starting point is an understanding of language as a ritual, featuring the *error* – the place of resistance for both language and subject – as its essential feature. Structured upon the theory and method of French Discourse Analysis, telejournalism is investigated as a language ritual, and as such, susceptible to *errors*. The speech-imagery conjunction is analyzed as the construct for versions of newsworthiness, in order to observe the *un-sustainability* of the news effect through the tense relationship between dispersion and coherence. The overall *corpus* is made up of four newscasts, aired on open Brazilian TV networks on November 13, 2006: *Jornal Nacional*, *SBT Brasil*, *Jornal da Band* and *Jornal da Record*. For the configuration of the specific *corpus*, the concept of the thematic path is used as the parameter. The theme of the *corpus*, based on the delimitations of the samples, is the construction of the image(s) of the Lula government, aiming to understand telejournalism as a ritual in which an *error* takes place. The construction of the news is considered based on enunciatives places for the functioning and interdiction of authorship of the journalist position-subject: the newscaster, the anchorman, the reporter and the commentator. The thesis presented is that the versions in this language ritual are produced through the conjunction between speech and imagery; within this same concurrence, through the interpretative gestures of the journalist-subject, the “truth of telejournalism” is sustained and destabilized. *How the de-stabilization of the information effect is produced through the analysis of non-coherence* is the guiding question of the analysis. The theoretical-analytical movement points towards erasures, suppressions, interdictions and visibilities in the *de-construction* of these versions.

**Keywords:** Discourse, Telejournalism, Image, Authorship, Ritual.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	1
<b>2 O RITUAL DA <i>LINGUAGEM</i> NA LINGUAGEM <i>RITUAL-IZADA</i></b> .....	19
2.1 CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO DO ( <i>RE-CONHECIMENTO</i> ) RITUAL.....	34
2.2 EVIDÊNCIA E EQUÍVOCO NA CONJUNÇÃO MATERIAL.....	42
2.3 (NÃO HÁ) FATOS, (E SIM) VERSÕES.....	45
<b>3 LUGAR, FUNÇÃO E POSIÇÃO-SUJEITO NO RITUAL</b> .....	49
3.1 ABERTURA E FINALIZAÇÃO (DO) RITUAL.....	64
3.2 INTERDIÇÃO E APAGAMENTO DA AUTORIA.....	89
<b>4 A <i>IN-DETERMINAÇÃO</i> DA NOTÍCIA</b> .....	106
4.1 CONJUNÇÕES MATERIAIS ENTRE VERBAL E IMAGEM.....	110
4.2 MATERIALIDADES ESPECÍFICAS EM SUAS <i>ESPECIFICIDADES</i> MATERIAIS.....	116
4.3 TRAJETOS DO DIZER NA INSTITUCIONALIZAÇÃO DE SENTIDOS.....	126
<b>5 A CONFIGURAÇÃO DO <i>CORPUS</i></b> .....	137
5.1 O JOGO PARAFRÁSTICO NOS TELEJORNAIS.....	168
5.2 A ESCALADA E O PRIMEIRO IMPACTO DA NOTICIABILIDADE.....	174
5.3 DAS PASSAGENS DE BLOCO À REITERAÇÃO DO EFEITO.....	205
5.4 TEXTUALIZAÇÕES NO CORPO (DO) RITUAL DE APRESENTAÇÃO.....	211
5.5 REITERAÇÃO DO EFEITO NOTÍCIA NA REPORTAGEM.....	255
5.5.1 A <i>des</i> -legitimação do <i>off</i> no jogo de imagens.....	256
5.5.2 A naturalização da crítica na posição-jornalista.....	335
5.6 INTERPRETANDO O JOGO PARAFRÁSTICO NO CONJUNTO DO EFEITO NOTÍCIA.....	345
<b>6 CONSIDERAÇÕES EM <i>CURSO</i></b> .....	351
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	356

<b>ANEXOS EM DVD – TELEJORNAIS (13 DE NOVEMBRO DE 2006).....</b>	<b>368</b>
<b>ANEXO A - JORNAL NACIONAL</b>	
<b>ANEXO B - SBT BRASIL</b>	
<b>ANEXO C - JORNAL DA BAND</b>	
<b>ANEXO D - JORNAL DA RECORD</b>	

# 1 INTRODUÇÃO

Ritual de linguagem. Linguagem ritual(izada). Todo ritual se constitui em linguagem, e, por assim ser, se abre à *falha*. *Des-dizer*, *in-completude*, *não-fechamento*, pontos de deriva se entranham e se emaranham na tessitura dos textos numa relação de *in-coerência des-contínua*. Há uma falta constitutiva à língua funcionando nessa constante *re-corrência* por administrar os sentidos. Tentativa *re-incidente* de domínio do fugido e do *in-apreensível*. Contradição inerente aos sentidos, que ao mesmo tempo se abrem e se fecham, e, ao se fecharem, reclamam sentidos; outros, nos mesmos.

O telejornalismo é um ritual de linguagem institucional(izada). Funciona em relações de autorização e legitimidade, autoridade e legitimação, *nas e pelas* posições-sujeito do discurso. Sua eficácia advém do efeito evidência decorrente de mistificações, sustentáculos da notícia no formato *informação*, e que se mantém por um trabalho de *objetivação*<sup>1</sup> da linguagem. Conjuntamente, pelo apagamento da autoria do sujeito institucional, institucionalizado e institucionalizante. Ao se pautar (ser pautado) pela instituição, o sujeito jornalista se institucionaliza, ao mesmo tempo em que passa a institucionalizar na relação com o telespectador.

A construção de *versões* põe em funcionamento *diferentes* ou *mesmas* imagens (formações imaginárias), funcionando em sistema parafrástico no interior de um telejornal e entre telejornais. Tais *imagens* resultam de um trabalho de conjunção entre a materialidade verbal (escrita-grafada, escrita-oralizada e oralidade) e a materialidade visual (imagem). Os sentidos advindos se corporificam no telejornal em diferentes formatos, mediante uma autoria individual ou coletivamente apagada. Para que o efeito informacional continue funcionando é preciso, antes, que o sujeito institucional naturalize para si, na relação com o

---

<sup>1</sup> No Jornalismo, as técnicas de redação de texto *reafirmam* o mito da objetividade, tanto na separação dos gêneros enquadrados nas categorias informação e opinião quanto no emprego de recursos como a narrativa no impessoal, evitar adjetivações, responder a perguntas consideradas básicas na apresentação da novidade, entre outros. Quanto ao telejornalismo, acrescenta-se, ainda, a contenção e o equilíbrio de movimentos gestuais e expressivos, por parte dos apresentadores, que possam acusar uma dada tomada de posição quanto ao que é noticiado.

telespectador, sua condição de “apresentar a realidade”, e, no caso da linguagem, de ser instrumento de comunicação.

A falta estruturante da língua, essa resistência que lhe é própria, levou-nos a considerar a *falha* nesse ritual telejornalístico, para além da aparente coerência ou de uma não-contradição. Entender as materialidades em suas especificidades possibilitou-nos a compreensão do telejornal como materialidade específica, em sua conjunção verbal-visual.

Este estudo, resultado de um gesto de compreensão teórico-analítico, se faz na sustentação da seguinte tese: *As versões, no ritual de linguagem telejornalístico, se produzem na conjunção entre verbal e visual, e, nesse mesmo imbricamento, se sustenta e se desestabiliza “o verdadeiro do telejornalismo” pela imposição da resistência da especificidade material. As materialidades se marcam, nesse encontro, por sobreposições, apagamentos e silenciamentos, expondo-se à visibilidade pelos gestos de interpretação da posição-jornalista, constituída na contradição entre autoria e não-autoria.*

O incômodo central desta tese conduziu ao questionamento sobre *como o ritual telejornalístico, que é falho, se estrutura na conjunção entre as materialidades verbal e visual, pelo funcionamento e apagamento da autoria, e de que modo apagamentos, silenciamentos ou a exposição à visibilidade interditam sentidos nesse e a partir desse imbricamento.*

Partimos *da conjunção entre verbal e imagem na construção de versões de um ritual de linguagem telejornalístico.* Investigamos o funcionamento do telejornal dos lugares enunciativos de apresentador, apresentador-âncora, repórter e comentarista, no cumprimento de suas funções institucionais, na interdição e apagamento da autoria, a fim de observar, pelas *falhas* decorrentes desse processo de tensa relação entre dispersão e coerência, incompletude e unidade, a *des-estabilização* do efeito notícia.

Para além do entendimento de uma não equivalência das especificidades do verbal e do visual, a busca por compreender o funcionamento do ritual telejornalístico, pela conjunção dessas materialidades, em que algo *falha*, levou-nos a configurar o *corpus* específico pela seleção de notícias que apresentassem, nos quatro telejornais tomados para análise, quer seja, Jornal Nacional, SBT Brasil, Jornal da Band e Jornal da Record, uma regularidade temática.

Esse primeiro movimento parafrástico possibilitou a reunião de notícias marcadas temporal e tematicamente pelo início do segundo momento do governo Lula, ou seja, pós-reeleição. Ancorados na delimitação temática, objetivamos saber, especificamente, de que forma a análise da conjunção entre as materialidades verbal e visual, na construção da(s) *imagem(ns)* do governo Lula, possibilita compreender o funcionamento ritual do telejornalismo do qual a falha é constitutiva.

Ressaltamos, portanto, que esta tese não tematiza a construção de imagem(ns) do governo Lula. Mas por meio de tal recorte no ritual de linguagem telejornalístico, *investigamos este funcionamento ritual(izado), observando nas/pelas falhas constitutivas dessa conjunção material irrompendo na tensa relação entre unidade/coesão e incompletude/dispersão*, o efeito notícia se *des*-estabilizando.

O que possibilitou delinear a temática quanto a versões estruturadas na conjunção de materialidades desse ritual de linguagem foi, por um lado, a imersão teórico-metodológica, propiciada desde o mestrado, nos entremeios da Análise de Discurso de linha francesa. Por outro, o *novo*, como o possível de advir no encontro de dois campos de conhecimento, Lingüística e Jornalismo, na compreensão da imagem telejornalística como discurso, ao se considerar a especificidade material do telejornalismo, em que verbal e imagem se conjugam num mesmo funcionamento ritual.

Na primeira parte deste estudo, seguidamente à introdução, organizamos, sob o título **O RITUAL DA LINGUAGEM NA LINGUAGEM RITUAL-IZADA**, fragmentos de nossa imersão no ritual de linguagem, em que a *falha* se faz constitutiva. Produzindo um duplo *deslocamento* teórico, tanto no sentido da Análise de Discurso, para observar o Telejornalismo, quanto deste, para ser observado nos entremeios da AD, e trabalhando esses dois campos de conhecimento interligados, é que pensamos o telejornalismo como um ritual de linguagem, e, portanto, também sujeito a *falhas*.

Discutimos as condições materiais de produção, problematizando a evidência no apagamento do equívoco, e negando a existência de “fatos jornalísticos” na exposição de versões. Os lugares enunciativos tomados como centrais são considerados no cumprimento de funções telejornalísticas, e levam à sustentação de versões no telejornalismo: apresentador ou apresentador-âncora, repórter e comentarista.

**LUGAR, FUNÇÃO E POSIÇÃO-SUJEITO NO RITUAL** tematiza as relações institucionais e discursivas em funcionamento (no) ritual, com atenção especial para a abertura e o fechamento do telejornalismo. Também se volta para a interdição e o apagamento da autoria nesse processo.

Tendo como foco **A IN-DETERMINAÇÃO DA NOTÍCIA**, teorizamos, na quarta seção, as conjunções entre verbal e imagem, considerando *suas especificidades* na constituição *da especificidade* material telejornalística. Percorremos, ainda, trajetões do dizer institucional, apontando para a configuração da historicidade dos telejornais *nas e pelas* emissoras.

Na última seção, especificamos **A CONFIGURAÇÃO DO CORPUS**, estabelecendo um jogo parafrástico *nos* telejornais e *entre* telejornais, de modo a discutir a sustentação do *efeito notícia*. Tal efeito se *sustenta* no encontro entre as materialidades verbal e visual, levando à produção de versões, as mesmas ou outras, por um trabalho técnico-ideológico de contenção de determinados sentidos ao se dar visibilidade a outros. Ainda, porque no acontecimento ritual constituído na relação com o público, o sujeito institucionalizado, tomado por exigências e proibições próprias à instituição, funciona, na posição-jornalista, por um processo de *interdição* e de *apagamento* da autoria, de modo a advir “o verdadeiro do telejornalismo”: a correspondência entre notícia e realidade, como se a realidade noticiada existisse independente do sujeito de linguagem. Mas é nesse mesmo encontro do verbal com a imagem, ponto de sustentação da novidade telejornalística, que se dá, pela irrupção da falha, constitutiva da língua, a desestabilização do efeito notícia.

Partimos da temática do *corpus* sobre a construção da(s) imagem(ns) do Governo Lula, apenas no sentido de delimitação do *corpus* de análise. Cada conjunto, posto internamente em relações de paráfrase, foi confrontado aos outros conjuntos dos demais telejornais, expondo os mecanismos que levam, no funcionamento ritual, à configuração de versões pela conjunção do verbal com o visual, no apagamento da autoria.

Em meio a isso, e para além disso, a compreensão da *falha* nessa imbricação material, constitutiva da língua(gem), amplia a possibilidade de se pensar a circulação do discurso telejornalístico na sociedade atual. Tomamos para análise o Jornal Nacional, o SBT Brasil, O Jornal da Band e o Jornal da Record.

*Das escaladas* (manchetes), e *nelas*, observamos a constituição do primeiro impacto da noticiabilidade. Em seguida, analisamos as *passagens de bloco*, que realizam a ponte de um bloco a outro, intermediados pelo intervalo comercial. Observamos como o efeito notícia primeiro vai sendo reiterado. Também observamos essa reiteração se dando nas *cabeças* (aberturas) das *reportagens*, nas *notas*, e entre outros formatos configurados *na e pela* enunciação do apresentador.

Consideramos, ainda, a reiteração do efeito na *reportagem*, do lugar enunciativo de repórter. Discutimos a *des*-legitimação do *off* (áudio do repórter) no jogo de imagens e a naturalização da crítica na posição-jornalista. Nas interpretações da análise, o jogo parafrástico, movimento analítico, no conjunto do efeito notícia, é posto em discussão.

Por fim, traçamos **CONSIDERAÇÕES EM CURSO** quanto à trajetória teórico-analítica que nos levou à configuração e sustentação desta tese. Mas sabendo que os gestos de compreensão, aqui esboçados e configurados, se fazem e se colocam continuamente em curso, abertos a contribuições, novos olhares, outros caminhos.

## 2 O RITUAL DA *LINGUAGEM* NA *LINGUAGEM RITUAL-IZADA*<sup>2</sup>

Sujeito à falha, ao jogo, ao acaso, e também à regra, ao saber, à necessidade. Assim o homem (se) significa. Se o sentido e o sujeito poderiam ser os mesmos, no entanto escorregam, derivam para outros sentidos, para outras posições. A deriva, o deslize é o efeito metafórico, a transferência, a palavra que fala com outras.

*Eni Puccinelli Orlandi* (2000a, p. 53).

Esboçar um “dizer da falta”, ou a “falta do dizer”, parafraseando um título atribuído por Authier-Revuz (1997), se faz no (re)conhecimento de que em todo dizer há sempre algo que falta – “uma certa indeterminação”, nas palavras de Haroche (1992, p.199) – : esse inatingível da língua. A impossibilidade de fechamento dos sentidos, a incompletude inerente à linguagem, é a própria possibilidade da *falha*.

Duas teses, enunciadas de forma conjugada por Althusser (s.d., p. 91), explicitam a relação do sujeito com a ideologia: “só existe prática através e sob uma ideologia”; “só existe ideologia através do sujeito e para sujeitos”. Essa existência material da ideologia em um aparelho de Estado (jurídico, político, religioso, escolar, familiar, da informação, entre outros), e nas suas práticas, derruba a suposta “existência ideal” atribuída às idéias. Estas são “*actos materiais inseridos em práticas materiais, reguladas por rituais materiais, que são também definidos pelo aparelho ideológico material*”, logo, sua existência é material (ALTHUSSER, s.d., p.88-89, grifos do autor).

Como a ideologia se materializa nas práticas rituais – mesmo que seja “uma missa pouco freqüentada numa capela, um enterro, um pequeno desafio de futebol numa sociedade desportiva, um dia de aulas numa escola, uma reunião ou um *meeting* de um partido político, etc”, conforme Althusser (s.d., p. 87-88) – , e esses rituais são rituais de linguagem, sujeitos a *falhas*, há sempre a possibilidade de brechas, fissuras, espaços fugidios na *interpelação*.

---

<sup>2</sup> Esta seção contém partes reconfiguradas da investigação sobre “ ‘**Autoria**’ no ritual telejornalístico”, esboçada em forma de artigo, tendo o mesmo sido submetido à Banca de Qualificação em Linguística Aplicada, no ano 2007, conforme exigência do Programa.

A resistência se inscreve no interior mesmo da dominação, por um *sujeito dividido, inscrito no simbólico*, como leva a ver Pêcheux (1997c, p. 302-303), e não como uma oposição consciente direta, de um exterior para um interior. Resistência esta que aparece de forma mais explicitada no artigo “Delimitações, inversões, deslocamentos”, texto de Pêcheux publicado no Brasil em 1990 e, anteriormente, na França, em 1982, sob o título de “Délimitations, inversions, déplacements”.

A explicitação de rituais em sua forma material, no dizer althusseriano, extravasa como ponto de interesse desta discussão. Mais especificamente ao compreendermos, com base em Pêcheux (1990; 1997c), que todo ritual está sujeito a *falhas*, e sendo ele um ritual de linguagem, a *falha* é constitutiva da língua. Nas suas palavras, “apreender até seu limite máximo a interpelação ideológica como *ritual* supõe reconhecer que não há ritual sem falhas; enfraquecimento e brechas, ‘uma palavra por outra’ é a definição de metáfora, mas é também o ponto em que o ritual se estilhaça no lapso”<sup>3</sup> (1997c, p. 300-301, grifo do autor).

A discussão sobre ritual, em Pêcheux, se configura na explicitação dessa “língua inatingível”, dessa *incompletude constitutiva*, do *impossível do fechamento* e do controle pleno dos sentidos. Para isso, centra-se no chiste (*witz* judeu e no *joke* anglo-saxão). A transferência metafórica, por nós requerida, está em pensar essa *falha* no ritual telejornalístico; o que nos leva também ao pensamento foucaultiano pela busca por compreender a relação entre ritual, autoria e discurso.

Considerando a existência de um *real da língua* e de um *real da história*, Pêcheux situa o sentido como necessário à possibilidade mesma de existência do sujeito, que se põe em relação com a realidade *na e por meio da* linguagem. O “real da língua”, esse *impossível*, próprio a ela, é atravessado por *falhas* (GADET; PÊCHEUX, 2004). Ao discutir que a língua é sujeita à *falha* e que esta é “constitutiva da ordem do simbólico”,

---

<sup>3</sup> No mesmo livro, em momento anterior a tal afirmação, Pêcheux (1997c, p. 262) já havia explicado que o próprio Lacan, ao dizer que a fórmula da metáfora era “uma palavra por outra”, traria uma nota “excepcionalmente esclarecedora”, explicando que “a metáfora se localiza no ponto preciso em que o sentido se produz no *non-sens*”. A partir de tal esclarecimento, Pêcheux formula em seu dizer o sentido de “transferência (*meta-phora*)”. Embora tomemos como referência a 3. edição Brasileira (1997) de *Les Vérités de La Palice*, traduzida no Brasil por *Semântica e Discurso*: uma crítica à afirmação do óbvio, a edição francesa é de 1975. Anterior, portanto, ao artigo “Délimitations, inversões, déplacements”, de 1982 (como já explicitado), quando Pêcheux retoma essa discussão da metáfora, com base em Lacan.

Orlandi (2001) distingue *falha* de *equivoco*. Considera *este* “fato de discurso”. Segundo explica, é a inscrição da língua (suscetível à *falha*) na história que produz o *equivoco*. Portanto, *este* se dá no funcionamento da ideologia e/ou do inconsciente.

Se o sentido se produz no “*non-sens* do inconsciente”, como reafirma Pêcheux (1997c, p. 300), “em que a interpelação encontra onde se agarrar”, e se “a metáfora se localiza no ponto preciso” em que tal sentido é produzido - retomando Lacan no contexto em que foi trazido -, o funcionamento dessa língua falha na história produz o equivoco. Disso buscamos nos ocupar: num primeiro momento, teoricamente, investigando os caminhos que levaram Pêcheux a pensar a linguagem como ritual com *falhas*; num segundo momento, analiticamente, explicitando funcionamentos do ritual em meio a um ritual de linguagem suscetível a *falhar*.

Partamos da idéia de “homogeneização lógica” em funcionamento, presente no imaginário em sociedade, sustentando a idéia de um “mundo semanticamente normal”, posto a ver por Pêcheux em *O discurso: estrutura ou acontecimento* (1997b). Nesse mundo, as instituições do Estado, sejam públicas ou privadas, trabalham na manutenção dessa normalidade evidente ao “sujeito pragmático” – assim referido pelo autor. Realizam uma “coerção lógica disjuntiva”, em que a contradição não é nunca aceita como constitutiva, mas como o “impossível” de se dar no mesmo lugar, ao mesmo tempo. Daí essa “necessária” separação estanque entre conceitos que se opõem, como certo e errado, casado e solteiro, empregado e desempregado, verdadeiro e falso e tudo aquilo que exige do sujeito uma tomada de posição linear, conforme Pêcheux (1997b, p. 31), ao se supor, nesses espaços discursivos “logicamente estabilizáveis”, que “todo sujeito falante sabe do que se fala”.

Esse sujeito, ou “cada um de nós”, segundo o autor, tem “coisas-a-saber (conhecimentos a gerir e a transmitir socialmente), isto é, descrições de situações, de sintomas e de atos a efetuar ou evitar) associados às ameaças multiformes de um real do qual ‘ninguém pode ignorar a lei’ – porque esse real é impiedoso” (PÊCHEUX, 1997b, p. 34-35). Essa ilusão de liberdade, de poder escolher entre X ou Y, de fazer *isso* ou *aquilo*, esse “teatro da consciência”, como diz Pêcheux em *Semântica e Discurso* (1997, p.154), é, segundo tese althusseriana, trabalho da ideologia.

Nas próprias palavras de Althusser (s.d, p. 113): “o indivíduo é *interpelado como sujeito (livre) para que se submeta livremente às ordens do Sujeito, portanto para que aceite (livremente) a sua sujeição, portanto, para que ‘realize sozinho’ os gestos e os actos de sua sujeição*”. E continua: “*Só existem sujeitos para e pela sua sujeição*. É por isso que ‘andam sòzinhos’ [sic]”.

Ao mesmo tempo rebatendo leituras funcionalistas da noção de assujeitamento em Althusser e se retificando quanto a um “assujeitamento pleno”, Pêcheux (1997c, p. 300) reconhece que “levar demasiadamente a sério a ilusão de um ego-sujeito-pleno em que nada falha, eis precisamente algo que falha em *Les Vérités de La Palice*”. É por esse “retorno crítico sobre a questão do sujeito”, como se referiu Maldidier (2003, p. 66), presente no Anexo 3 à edição inglesa de *Les Vérités de La Palice*, que se faz possível pensar a resistência, tomando a língua como ritual, e, por assim ser, sujeita a *falhas*.

Pêcheux explicita o *impossível* do assujeitamento perfeito justamente no lugar por onde se dá a interpelação: o inconsciente. Afirma que “o *non-sens* do inconsciente, em que a interpelação encontra onde se agarrar, *nunca é inteiramente* recoberto nem obstruído pela evidência do sujeito-centro-sentido que é seu produto”. E continua explicando que isso se dá “porque o tempo da produção e o do produto não são sucessivos como para o mito platônico, mas estão inscritos na simultaneidade de um batimento, de uma ‘pulsação’ pela qual o *non-sens* inconsciente não pára de voltar no sujeito e no sentido que nele pretende se instalar” (PÊCHEUX, 1997c, p. 300).

Esse filósofo encontra na questão ritual a formulação de uma resposta, inscrita, de certa forma, no próprio dizer althusseriano, para desfazer a ilusão de um “assujeitamento pleno” – construção atribuída a Althusser, por seus desafetos, e que lhe rendeu severas críticas por ter ousado teorizar sobre o “*indivíduo interpelado em sujeito pela ideologia*”. Explorando uma *brecha* no interior do discurso althusseriano, traz, na retificação do Anexo 3 de *Semântica e discurso*, um trecho das afirmações finais de *Ideologia e Aparelhos Ideológicos do Estado*, para, em seguida, permitir suscitar a *falha*: “Quem diz luta de classe da classe dominante diz resistência, revolta e luta de classe da classe dominada”, afirma Althusser (s.d., p. 118). Sequencialmente, Pêcheux (1997c, p. 301) conjectura que “o lapso e o ato falho (falhas do ritual, bloqueio da ordem ideológica), bem que poderiam ter alguma

coisa de muito preciso a ver com esse ponto sempre-já-aí, essa origem não-detectável da resistência e da revolta”.

Não significa, contudo, que haja uma coincidência entre a ordem do inconsciente e a ordem da ideologia, como se o *lapso* ou o *ato falho* fossem “as bases históricas de constituição das ideologias dominadas”, conforme explica Pêcheux (1997c, p. 301). Não é pela oposição direta entre ideologia dominada e ideologia dominante que se dá a resistência, mas na *falha* constitutiva da língua, e, por assim dizer, das próprias ideologias – o que fica mais visível em “Delimitações, inversões, deslocamentos”, quando afirma que “toda dominação é antes de tudo uma dominação interna” (p. 16).

Pêcheux (1997c, p. 304) se atém, então, a dois pontos que considera incontornáveis: “não há dominação sem resistência: primado prático da luta de classes, que significa que é preciso ‘ousar se revoltar’”, e “ninguém pode pensar do lugar de quem quer que seja: primado prático do inconsciente, que significa que é preciso suportar o que venha a ser pensado, isto é, é preciso ‘ousar pensar por si mesmo’”.

Resumidamente, podemos dizer que a impossibilidade de haver um *assujeitamento pleno* ou um *sujeito centrado* se deve ao fato de que todo sujeito é um sujeito de linguagem, e esta é *falha*. É ao considerar a interpelação ideológica como *ritual* que Pêcheux produz o reconhecimento da *falha* na interpelação, no *non-sens* do inconsciente. Se a *falha* se dá na interpelação no inconsciente, ponto mesmo em que a ideologia torna o indivíduo sujeito do seu discurso, não é fora da ideologia, à qual se busca “combater” – no sentido de confrontar ideologias dominantes e dominadas, por exemplo –, que a resistência se faz possível. Ao contrário, é do seu interior, justamente no ponto em que se dá a quebra do ritual e o advir do equívoco. Nesse sentido, entendemos a afirmação de Malidier (2003) quanto à tese da interpelação ideológica permanecer o “fundo teórico”, só que, de alguma forma, “invertida”. Conforme a autora (2003, p. 70), “não é mais no sucesso da interpelação, mas nos traços de seu obstáculo, que se toca o sujeito”. Assim “lapsos, atos falhos, etc, inscrevem traços de resistência e de revolta”.

O que permitiu, a nosso ver, portanto, a Pêcheux chegar à possibilidade de se pensar a resistência, ou seja, repensar a idéia da interpelação ideológica, o assujeitamento,

foi a sua própria capacidade de ler Althusser, no interior daquilo mesmo que fez suscitar as críticas ao pensamento althusseriano.

Embora também não abordado como tema central dos estudos foucaultianos, exploramos o ritual em *A ordem do discurso*<sup>4</sup> como um agrupamento de sistemas de restrição discursiva, pelo olhar de Foucault. Nesse livro<sup>5</sup>, o filósofo discute procedimentos de exclusão, que se exercem, de certo modo, do exterior, ou seja, são procedimentos para dominar os poderes que os discursos têm: interdição (palavra proibida); oposição entre razão e loucura (segregação da loucura); oposição entre verdadeiro e falso (vontade de verdade). Outros procedimentos, considerados internos, são de limitação do discurso, quer dizer, funcionam para conjurar os acasos de sua aparição: comentário (princípio do comentário); autor (princípio do autor); disciplinas (princípio das disciplinas).

Há também um terceiro grupo de procedimentos que permitem o controle dos discursos. Trata-se de submeter os indivíduos a um grupo de regras determinadas como necessárias ao funcionamento dos discursos, resultando em acesso restrito aos mesmos por apenas uma parcela da sociedade. Para entrar na ordem do discurso, é preciso satisfazer certas exigências, ser qualificado para tal. Nesse grupo, Foucault (2000a, p. 44) reúne os “rituais da palavra”, as “sociedades do discurso”, os “grupos doutrinários” e as “apropriações sociais” como sendo “os grandes procedimentos de sujeição do discurso”.

O primeiro ponto que nos interessa da discussão de Foucault (2000a) é o procedimento de exclusão, por ele referido, como sendo o mais evidente e familiar: a *interdição*. Esta se apresenta em três tipos que, segundo ele, “se cruzam, se reforçam ou se compensam”. O “tabu do objeto” diz respeito a proibições a certos dizeres, já que nem tudo pode ser dito. O “ritual da circunstância” significa que certas coisas só podem ser ditas em determinadas circunstâncias. E o “direito privilegiado ou exclusivo do sujeito que fala” sintetiza a proibição quanto a qualquer pessoa poder tratar de todos os temas.

Transferindo, metaforicamente, o dizer de Foucault para o telejornal, observamos que esse “procedimento de exclusão”, determinado sócio-historicamente, se inscreve na própria condição institucional(izada) do *telejornalismo*. A sociedade e a história

---

<sup>4</sup> A referência utilizada é a 6. edição brasileira, de setembro de 2000, publicada pela Editora Loyola. A publicação original francesa data de 1971.

<sup>5</sup> O livro apresenta a aula inaugural proferida por Foucault em 2 de dezembro de 1970, no *Collège de France*.

dão à instituição (normas e técnicas) e ao meio (tv) , de certa forma, as determinações sobre *o que* e *como* pode ser dito; quem está autorizado a dizer o que pode ser dito ou a quem se autoriza o dizer, o que dizer, em circunstâncias dadas. Estas, nas quais o dizer se põe em funcionamento, ou melhor, se dá a ver, também interferem no que se autoriza ou se interdita. Essas interdições participam do funcionamento do *ritual do dizer, ao dizer, para se dizer*, no qual as posições-sujeito, autorizadas, participam, em circunstâncias diversas ou as mesmas, da constituição dos sentidos da notícia.

A “linguagem autorizada” e as “condições sociais da eficácia do discurso ritual”, tematizados por Bourdieu (1998), são aqui requeridos pelo fato de não bastar que o ritual seja entendido ou “compreendido”, como se refere o autor, mas é necessário que ele seja “reconhecido”. Desta forma, “a linguagem de autoridade governa sob a condição de contar com a colaboração daqueles a quem governa, ou seja, graças à assistência dos mecanismos sociais capazes de produzir tal cumplicidade”. Esta, por sua vez, está “fundada no *desconhecimento*, que constitui o princípio de toda e qualquer autoridade” (BOURDIEU, 1998, p. 91, grifo nosso).

Parafraseando Bourdieu conjuntamente a Althusser (s.d.), afirmamos que o *reconhecimento* da legitimidade do ritual, portanto, não dá o *conhecimento* dos mecanismos que o tornam legítimo. São por esses procedimentos de *reconhecimento* e *desconhecimento* que o ritual cumpre sua eficácia.

O terceiro princípio de exclusão (externo), apresentado por Foucault (2000a), interessa-nos na medida em que focaliza a “vontade de verdade”. Tomada como uma reconstrução midiática, a *verdade*, objetivada no campo da ciência positivista (sujeito como mero observador do objeto), é tratada no fazer telejornalismo como advinda do uso adequado da técnica e do cumprimento das normas, reunidas em manuais de redação, e do código de ética do jornalista – algo possível de ser apreendido e posto a ver de forma neutralizada no que se refere às tendências (preferências e posicionamentos) pessoais.

Em Foucault (2000a), a oposição entre verdadeiro e falso é apresentada como uma “separação historicamente constituída”:

Porque, ainda nos poetas gregos do século VI, o discurso verdadeiro – no sentido forte e valorizado do termo –, o discurso verdadeiro pelo qual se tinha respeito e terror, aquele ao qual era preciso submeter-se, porque ele reinava, era o discurso pronunciado por quem de direito e conforme o ritual requerido; era o discurso que pronunciava a justiça e atribuía a cada qual sua parte; era o discurso que, profetizando o futuro, não somente anunciava o que ia se passar, mas contribuía para a sua realização, suscitava a adesão dos homens e se tramava assim com o destino. Ora, eis que um século mais tarde, a verdade a mais elevada já não residia mais no que *era* o discurso, ou no que ele *fazia*, mas residia no que ele *dizia*: chegou um dia em que a verdade se deslocou do ato ritualizado, eficaz e justo, de enunciação, para o próprio enunciado: para seu sentido, sua forma, seu objeto, sua relação a sua referência (FOUCAULT, 2000a, p. 14-15, grifos do autor [itálico] e grifos nossos [sublinhado]).

Primeiramente o discurso era tomado como um *ato ritual*, significando na constituição da enunciação e envolvendo os sujeitos nesse processo. O “quem de direito” autorizava e era autorizado no processo ritual. Depois, o discurso, ritualizado, se desloca para o enunciado. Apaga-se o processo de sua configuração, visibilizando-se o conteúdo. O “quem de direito” se reduz a “quem autorizado”, ou seja, a quem se atribui direito para dar a ver o sentido. Funciona pela visibilidade (posição-sujeito institucionalmente assumida) e pelo apagamento (como tal posição significa no dizer) ao mesmo tempo. Produz-se um efeito de separação entre sujeitos e sentidos, como se a constituição destes fosse independente uma da outra.

Para Foucault (2000a, p. 16-18), portanto, a vontade de verdade no século XIX não coincide com a vontade de saber que caracteriza a cultura clássica. Como os outros sistemas de exclusão, ela se apóia, segundo o autor, sobre um “suporte” (conjunto de práticas, como o sistema de livros, das bibliotecas, os laboratórios, etc.) e uma “distribuição institucional” (aplicação, valorização, distribuição, repartição e atribuição do saber em uma sociedade). Tende, dessa forma, a “exercer sobre os outros discursos” na sociedade “uma espécie de pressão e como que um poder de coerção”.

Essa “vontade de verdade” encontra lugar no telejornalismo em seu funcionamento ritual, na *crença* que põe em relação sujeitos institucionais (institucionalizados) e sujeitos *tele-espectadores*, numa *re-configuração* espaço-temporal. O

*reconhecimento* e o *desconhecimento* desse ritual, na perspectiva do *telespectador*, mantém em funcionamento essa “vontade de verdade”, alimentada institucionalmente. Como efeito, a verdade é dada pelo enunciado, apagando-se o processo que leva à sua configuração. Isso desloca para o *conteúdo* o que passa a ser posto como *verdade*. O “quem de direito” já não é tido mais como um ator social, participante da construção simbólico-histórica, mas se reduz (ilusoriamente) a uma ocupação de cargo, a qual dá ao sujeito o direito a dizer, o que se quer dito, por uma representação *virtual* e não por uma participação constitutiva. Representa um lugar institucional, autorizando o dizer, que no imaginário é apenas uma *via de acesso à realidade*. Tem-se, portanto, concomitantemente, um *discurso ritual* (funcionamento) e um *discurso ritualizado* (produto).

Requerendo uma *des-continuidade*, reportamo-nos ao terceiro grupo de procedimentos, estes referidos como “procedimentos de sujeição do discurso”, que possibilitam, segundo Foucault, o controle dos discursos. No seu entendimento, “a forma mais superficial e mais visível desses sistemas de restrição é constituída pelo que se pode agrupar sob o nome de ritual”. Este “define a qualificação que devem possuir os indivíduos que falam (e que, no jogo de um diálogo, da interrogação, da recitação, devem ocupar determinada posição e formular determinado tipo de enunciados)”. Define também “os gestos, os comportamentos, as circunstâncias, e todo o conjunto de signos que devem acompanhar o discurso”. Enfim, fixa “a eficácia suposta ou imposta das palavras, seu efeito sobre aqueles aos quais se dirigem, os limites de seu valor de coerção” (FOUCAULT, 2000a, p. 36-38).

Considerando que a prática de um ritual “determina para os sujeitos que falam, ao mesmo tempo, propriedades singulares e papéis preestabelecidos”, Foucault (2000a, p. 39) entende que os discursos religiosos, judiciários, terapêuticos e, de certa forma, os políticos não podem ser dissociados dessa prática – ampliando os exemplos do autor, assim, também, o discurso telejornalístico não pode ser dissociado da prática ritual.

Esse filósofo não faz referência ao ritual como *falha*, tal como faz Pêcheux, tampouco inscreve nessa prática a interpelação ideológica, de Althusser. O sentido de *assujeitamento* advindo a partir da tese althusseriana de *interpelação ideológica do indivíduo em sujeito* figura em outros termos em Foucault, em cujos estudos a ideologia

não é posta na constituição de uma *forma-sujeito*. Para ele, a condição de assujeitamento, não à ideologia, mas a “micro-poderes”, se dá num trabalho de individualização do sujeito pelo Estado<sup>6</sup>.

Nos procedimentos internos, de delimitação dos discursos, o “princípio das disciplinas” é o que pode ter a ver com a possibilidade de *quebra no ritual*, advinda pela *resistência*, tal como a pensa Foucault. Mas é também mais provável que o *poder disciplinar* configure essa quebra, de forma mais visível, seja nos estudos que tematizam a *Microfísica do poder*, contidos no livro assim intitulado, seja no *Vigiar e Punir*.

No livro *Microfísica do Poder* (2003), que reúne textos da década de 70 e cuja publicação francesa também corresponde a esse período, Foucault procura dissociar o *poder de aparelho de Estado*, rejeitando uma identificação entre eles, ao considerar a existência de micro-poderes distribuídos na sociedade. Para ele, o poder não é apenas repressivo, mas disciplinador/normatizador. E onde há poder e saber se inscreve a possibilidade da *resistência*.

Ao discutir “Genealogia e poder”, apresenta o que chama de uma “quinta precaução metodológica”. Entende ser provável “que as grandes máquinas de poder tenham sido acompanhadas de produções ideológicas”, mas se diz incrédulo quanto àquilo que se forma na base serem ideologias. Na sua interpretação, são bem menos e bem mais do que isso.

Foucault (2003, p. 186, grifo nosso) considera instrumentos reais de formação e de acumulação do saber: métodos de observação, técnicas de registro, procedimentos de

---

<sup>6</sup> Em meio a diálogos e duelos explicitados ou estabelecidos entre Foucault e Pêcheux, Gregolin (2006, p. 134, grifos da autora) toca neste ponto, segundo ela, sempre problemático nas leituras feitas desses autores, que aparece no questionamento: “Como pensar as *resistências* dentro dessas teses que pensam o *assujeitamento* (seja à ideologia, seja aos micro-poderes)?”. Em Foucault, não há uma inter-relação linguagem, ideologia e inconsciente, na figura do simbólico. Assim, a resistência não é tratada neste campo, diferentemente do que ocorre com Pêcheux. Gregolin afirma, contudo, que embora Foucault não tenha se preocupado em explicitar em termos teóricos os mecanismos da linguagem, isso se faz presente em reflexões mais vastas de sua obra, não se prendendo à constituição de um campo estrito de análise de discurso. Ao se referir a “Foucault, os sujeitos e as resistências”, Gregolin (2006, p. 136) afirma que, para esse autor, “o fato de haver uma ‘disciplinarização’, de ter sido necessário desenvolver mecanismos de controle e de vigilância contínuos demonstra que os sujeitos lutam”. E é dessa luta que “deriva, como consequência, o fato de que nenhum poder é absoluto ou permanente”, mas sim “transitório e circular”. Isso “permite a aparição das fissuras onde é possível a substituição da docilidade pela meta contínua e infundável da libertação dos corpos”.

inquirido e de pesquisa, aparelhos de verificação. Isso significa, portanto, na compreensão do autor, que “o poder, para exercer-se nestes mecanismos sutis, é obrigado a formar, organizar e por em circulação um saber, ou melhor, aparelhos de saber que *não são construções ideológicas*”.

Em *Vigiar e Punir*, publicado na França em 1975, Foucault<sup>7</sup> discute esse *assujeitamento*, em funcionamento na sociedade, a nosso ver, não levando à mesma indigestão, no campo teórico, desencadeada pela tese althusseriana da interpelação; embora também tenha produzido uma desestabilização do efeito de liberdade do sujeito. O incômodo provocado pelo *sujeito* de Althusser se explicita em meio a uma afirmação de Pêcheux (1997c, p. 297), ao comentar leituras reducionistas da complexidade de *Aparelhos Ideológicos do Estado*: “Como se o Ressentimento não perdoasse a Althusser o fato de ter designado politicamente a Peste do assujeitamento e o de ter tentado chamá-la por esse nome teórico [...]”.

A temática da individualização, que Foucault (1997, p. 161) formula, mostra a passagem de “mecanismos histórico-rituais de formação da individualidade a mecanismos científico-disciplinares, em que o normal tomou o lugar do ancestral”. O momento em que se faz possível a existência das ciências do homem é também quando se colocaram em funcionamento “uma nova tecnologia do poder e uma outra anatomia política do corpo”. Para ele, o *indivíduo* é, indubitavelmente, “o átomo fictício de uma representação ‘ideológica’ da sociedade”, assim como “uma realidade fabricada por essa tecnologia específica de poder que se chama a ‘disciplina’”.

Haroche (1992, p.178) já havia feito menção à formulação de Foucault, em nota de rodapé, partindo da afirmação de que “Althusser não vê na própria noção de sujeito senão a manifestação da ideologia”. Em nota explicativa, tomando como base a obra *Vigiar e Punir*, diz que “o Estado, com efeito, como Foucault soube notavelmente mostrá-lo, ‘transforma’, ‘reduz os sujeitos em indivíduos, aplica-se, e isto claramente desde o século XIX, em individualizar’ cada sujeito”.

O que Haroche indica explorar é a determinação do sujeito na relação com a história – a seu ver, colocada de lado em Althusser. Para ela, reconhecer que os indivíduos

---

<sup>7</sup> Tomamos como referência a 16. edição brasileira, de 1997.

existam e funcionem sempre como *já-sujeitos*, isto é, na *forma-sujeito*, como *sujeitos*, não significa que essa forma seja invariável quanto ao curso da história. A problematização do que chamou de “caráter ‘de-subjetivado’ de sua [Atlhusser] concepção de sujeito”, conduz Haroche a discutir a passagem de uma *forma sujeito-religioso* para a *forma sujeito-de-direito*, ou seja, de um *assujeitamento* às leis de Deus, passa-se a um *assujeitamento* a leis do homem, ao Estado. O lugar que aqui reservamos a Foucault se deve ao fato da questão da individualização perpassar discussões na análise de discurso. A forma da contradição entre a *interpelação ideológica* e a *individualização pelo Estado* são focalizadas em Orlandi (2001), partindo da proposta de Pêcheux de uma “teoria não subjetivista da subjetividade”. Ela busca explicitar, então, o que chamou de “duplo movimento na compreensão da subjetividade”, cujo desconhecimento, segundo entende, “leva ao equívoco da impressão idealista da origem em si mesmo do sujeito” (p. 105).

Primeiramente a autora traz à discussão a tese atlhusseriana de interpelação ideológica como “forma de assujeitamento”. Esta, mesmo modulada diferentemente em épocas distintas, leva o indivíduo, tomado pelo simbólico, na história, a se subjetivar, ser sujeito, ao mesmo tempo, alijado e, imaginariamente, senhor de seu dizer. Trata-se da forma-sujeito histórica, que tem uma constituição material. Considerando esse *sempre-já-sujeito* e a *linguagem* como parte de sua relação com o mundo, pode-se compreender, segundo Orlandi (2001, p. 106), um segundo momento teórico – fazendo referência explícita a Foucault – : “o estabelecimento (e o deslocamento) do estatuto do sujeito corresponde ao estabelecimento (e o deslocamento) das formas de individualização do sujeito em relação ao Estado”.

O sujeito-de-direito, forma-sujeito do capitalismo, aparece como o indivíduo livre (direitos) e responsável (deveres), que para exercer essa ilusão de liberdade, deve se submeter às leis, frente ao Estado e a outros indivíduos. Mas esse *sujeito individualizado*, de Foucault, se caracteriza por um percurso “bio-psico-social” que deixa de lado a questão da linguagem. Orlandi (2001) explica que não se pode considerar o indivíduo já como individual antes do processo de interpelação ideológica em sujeito, pois considerar um sujeito “já individualizado” é deixar de fora o simbólico, o histórico e a ideologia que possibilita a interpelação.

Nossa compreensão leva a explicitar que mesmo essa *individualização*, tratada por Foucault, não existe fora da interpelação ideológica do indivíduo em sujeito. Partir de um *indivíduo* já *individual* apenas produz um efeito de apagamento do simbólico. Esse sujeito *livre* e *submisso* ao mesmo tempo, na sua forma-sujeito, individualizado pelo Estado, funciona tão bem, tão conjugado ao pragmático, que é ele mesmo o próprio sustentáculo das instituições públicas ou privadas (ou dos aparelhos ideológicos do Estado) ou mesmo de (outros) poderes disciplinares, já que os consideramos interligados às instituições.

Se “só existe ideologia através do sujeito e para sujeitos”, retomando a tese althusseriana, as ideologias presentes nos discursos institucionais/disciplinares só existem *por* e *para* sujeitos. Seja sob o poder dos “aparelhos disciplinares”, retomando Foucault, ou sob o controle dos “aparelhos ideológicos”, aludindo a Althusser, o sujeito vive a sua contradição constitutiva.

Pensar em ritual de linguagem é, pois, reconhecer a *resistência* como *constitutiva* e não simplesmente como confronto-oposição entre posições que se querem divergentes. Para explicar esse movimento dialético, citamos Lagazzi-Rodrigues (1998), quando retoma o trabalho da resistência a partir da reflexão de Pêcheux (1990) quanto às fronteiras entre o realizado e o alhures dos movimentos revolucionários. A autora (1998, p. 76) explica que “a resistência é normalmente tomada como luta por mudanças”, o que indica uma *resistência para chegar a algo*. E, na sociedade moderna, “como possibilidade de mudança nas relações marcadas pela individualização”, apontando uma *resistência a algo*. Contudo, esclarece a autora, na prática discursiva os sentidos da resistência se imbricam. “Na determinação material das forças a luta de resistência é por mudança e contra a mudança”, *na mudança*, pois os limites entre o realizado e o alhures são fluidos. Entende que a resistência deve ser considerada na contradição entre “a sujeição ao poder e a luta contra o poder”. É nessa contradição que se torna possível resistir, nesse movimento de estranhamento e mudança.

A partir de Pêcheux (1997c), consideramos, nas próprias engrenagens de um ritual de linguagem, a *falha* advindo, constitutivamente. O que nos leva a olhar o telejornal, para além de um discurso ritualizado (produto), como discurso ritual (funcionamento), em

que algo *falha*, no seu próprio interior, no seu funcionamento. A investida teórico-analítica que fazemos da relação entre as materialidades verbal e visual, conjugadas na constituição do telejornalístico em sua discursividade, implica compreendê-lo como um ritual em seu momento de veiculação.

A conjugação dessas materialidades se inscreve, nas condições de produção do discurso, no telejornal, como fundante da própria possibilidade de existência do telejornalismo. Ao contrapor o jornal impresso ao telejornal, observa-se que uma possível ausência da conjugação entre fotografia e texto verbal escrito não impossibilita a existência da configuração da notícia em papel. Contudo, a não confluência das materialidades verbal e visual implica a ausência do jornalismo em tv, pois tal conjugação é própria da especificidade telejornalística.

Se esse encontro material é fundante, requer, ao menos, que nos arrisquemos a olhar para ele, em busca de um dispositivo analítico capaz de esboçar um ponto de entrada material no telejornalismo, como um ritual de linguagem que necessita de diferentes formas de linguagens conjugadas, acontecendo no “ir ao ar”.

Chegamos ao ponto de encontro requerido por esta investigação: o de um sujeito que não pode controlar todos os sentidos e o de uma língua que não lhe é totalmente acessível ou sequer transparente. Quando se pensa num ritual de linguagem, esses pontos são fundantes, não podendo ser desconsiderados. Mas se de um lado esses princípios se corporificam num campo prático, de funcionamento da língua(gem), por outro, eles são apagados ou mesmo silenciados no fazer cotidiano jornalístico.

O sujeito, na sua necessária “homogeneidade lógica”, no seu reconhecimento de si mesmo, como *eu* ao se diferenciar do outro como *você* ou ao se identificar com ele, buscando reproduzi-lo, cumpre o seu lugar no ritual de linguagem, na condição de telespectador.

Na *posição-sujeito telespectador*, a identificação com um efeito de realidade que se quer crível, essa evidência inexistente *na e pela* linguagem, invisível a si mesma, é indício da sustentação de uma construção de eficácia do telejornal. O poder, diz Foucault (1997, p. 161), produz “rituais da verdade”, ainda mais considerando que esse poder dispõe de um elemento fortemente favorável à sustentação de uma realidade para o sujeito: a

imagem. Como afirma Pêcheux (1990, p. 24), numa nota explicativa, “o olho é ainda mais crível que o ouvido”. Esclarece que, “diferente de um enunciado, uma imagem não tem alhures, não se pode aplicar a ela uma transformação negativa ou interrogativa”.

Os sentidos não possuem uma origem empiricamente localizável. Esse efeito de realidade, advindo no momento mesmo do acontecimento ritual (veiculação), não se produz na imagem, porque a ela, na conjuntura ritualística em que se encontra, há algo que *falta*. O efeito de evidência vai se dar, então, na conjunção entre a materialidade visual e a materialidade verbal.

Se o estatuto da ideologia é produzir (o efeito de) evidência, no telejornalismo esse mecanismo se põe duplamente em funcionamento: ele *re*-produz o efeito de realidade no efeito de evidência. A ideologia da instituição (tele)jornalística funciona nas ideologias inscritas nos discursos de outras instituições das quais retira, ou que lhe oferece, o suposto “acontecimento (tele)jornalístico”. (Efeito de) *Acontecimento Discursivo* que se funda num conceito de informação como *dado* quantificável e localizável, como *ações* possíveis de responsabilizar alguém ou que alguém seja responsabilizado por elas, ainda, que por sua ausência; funda-se, também, na ocupação de lugares sociais pelos sujeitos, sejam eles de autoridade (cargos seletos) ou autorizados (que ganham *status* para o dizer em circunstâncias específicas).

Ao tomar para si a informação como a base da existência da notícia, ao reproduzir essa necessidade pragmática de informar e estar informado sobre o mundo, ao colocar em funcionamento as ideologias institucionais, seja em conjunção, subordinação ou apagamento, o telejornal estabelece uma relação de identificação e reprodução da organização urbana. Esta funciona regida por uma ordenação do mundo, submetido a leis, normas, regulamentos, divisões, demarcações, interditos e individualizações ao mesmo tempo homogeneizantes.

“Tudo” o que foge a essa organização será exposto à visibilidade como se fosse uma *deformação*. O que puder ser julgado favorável ao fortalecimento e à *re*-a-firmação da ordem do discurso urbano será exibido como *integração*. A desorganização é, portanto, o que foge à aparente normalidade desse urbano (a cidade funcionando regulada e regulamentada).

Nesse jogo de tentativa de fechamento dos sentidos, *como pensar a falha, a incompletude da língua, num ritual que não se quer falho, já que falhar é expor-se ao invisível, ou seja, desestabilizar o seu próprio ponto de sustentação?* A falha existe. E se faz possível no interior do próprio movimento ritual, já que ela é justamente o ponto em que ele se *estilhaça*.

A resistência é indispensável para se pensar a *falha* nesse ritual. Sendo ela constitutiva da língua, toda materialidade impõe resistência. “Mudar, desviar, alterar o sentido das palavras e das frases; tomar enunciados ao pé da letra; deslocar as regras na sintaxe e desestruturar o léxico jogando com as palavras” são algumas das formas de resistências referidas por Pêcheux (1990, p. 17). Por essas “quebras de rituais”, ainda segundo ele, dá-se “o momento imprevisível em que uma série heterogênea de efeitos individuais entra em ressonância e produz um *acontecimento histórico*, rompendo o círculo da repetição” (grifo do autor).

Na busca por essa compreensão ritual, traçamos um percurso de análise, objetivando: observar, no momento máximo do ritual, isto é, o “ir ao ar”, a conjunção das diferentes materialidades constitutivas do telejornal na produção do efeito de realidade; compreender a *falha* funcionando na tensão entre organizar o desorganizado, no informar o mundo, atendendo à ordem do discurso urbano.

## **2.1 CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO DO (RE-CONHECIMENTO) RITUAL**

Ao explicitarmos as condições de produção do ritual telejornalístico, a conjunção das materialidades verbal e visual aparece como constitutiva da existência desse ritual de linguagem. Tal compreensão implica reconhecer que sem essa conjugação não há telejornal; e considerando que esta só se realiza propriamente na veiculação, é nesse momento ritual que interessa compreender a *falha*.

Se, por um lado, o acontecimento desse ritual requer tanto a imagem quanto o verbal como materialidades fundantes da possibilidade de se ter telejornalismo, partes conjuntamente autorizadoras do ritual, por outro, não se pode negar que a imagem é, ao

mesmo tempo, *o possível e o impossível do telejornalismo*. *Possível*, porque não se faz tv sem ela, e *impossível*, porque, ao requerer sempre uma relação “a”, ou seja, outras linguagens, considerando a conjunção de materialidades lingüístico-discursivas como exigência fundante da linguagem telejornalística, a imagem abre para a não-coincidência entre os significantes.

Tendo a imagem em movimento relação com o *meio tv*, e marcando-se como diferencial do telejornalismo quanto a outras mídias, ela interessa pelo fato, já comentado por Orlandi em *Discurso e texto* (2001), de que o *meio* não é indiferente aos sentidos. Estes são, segundo a autora (2001, p. 12), “como se constituem, como se formulam e como circulam”. Por mais que o ritual telejornalístico percorra um processo externo à emissora (captação), e mesmo interno a ela ou nela (edição), só (se) realiza na exibição, já pressupondo um *tele-espectador*, cuja existência presumida ou pretendida tem sua parcela no *acontecer* (desse) ritual.

A constituição de um telejornal não é a mesma do jornal impresso, a começar pelos sujeitos que a possibilitam. Se, como dissemos, não se pode ter notícia telejornalística sem a necessária conjunção das materialidades (imagem e verbal), a existência destas, no universo do telejornal, requer o trabalho institucional de mais de um sujeito para a configuração de uma matéria. Por mais que no jornalismo impresso o produto final é sempre o resultado de um trabalho de equipe, uma matéria de jornal (seja do gênero notícia, reportagem ou grande reportagem) é construída e redigida por um jornalista, esteja ou não orientado por um trabalho de pauta<sup>8</sup> e por um editor. No telejornalismo de comunicação de massa, a configuração de uma matéria requer na sua própria configuração, no mínimo, dois sujeitos (repórter e cinegrafista), produtores de texto e de imagem, além de um técnico de edição e um editor, para fazer a junção entre essas materialidades (incluindo a *mixagem*<sup>9</sup>).

---

<sup>8</sup> No jornalismo, pauta é o roteiro dos temas, com indicação de enfoque e fontes, que serão cobertos pela equipe de reportagem. O responsável pela elaboração da pauta é o pauteiro, jornalista incumbido de levantar o que será transformado em notícia.

<sup>9</sup> Diz respeito à mistura de sons com intensidades diferentes. Como exemplo, a junção entre uma música e o áudio do repórter. (PATERNOSTRO, 1999).

A abertura da matéria impressa (*lead*)<sup>10</sup> também é feita pelo próprio jornalista, enquanto no telejornal, a abertura da reportagem é pensada/escrita por outro sujeito, ou que, ao menos, fala de outro lugar enunciativo, como é o caso do apresentador. Sua voz só se conjuga à matéria na veiculação. Quem abre o VT<sup>11</sup> (matéria editada) não é o repórter, mas o apresentador do jornal, cujo texto (*cabeça da matéria*) geralmente é escrito por um editor, mesmo que sugerido pelo repórter. É importante esclarecer que nem sempre o apresentador é editor do telejornal.

Os sujeitos que participam diretamente desse ritual de linguagem, especialmente repórter, cinegrafista de externas ou de estúdio, pauteiros, editores e apresentadores, na sua forma-sujeito, são *indivíduos interpelados pela ideologia em sujeitos de seu discurso*. São também, a partir dessa mesma ilusão necessária do *efeito-sujeito*, individualizados pelo Estado. São os sujeitos de direito.

Não há aí nada que fuja à condição de qualquer sujeito, de todo sujeito. A diferença está na forma de *ritualizá-lo, assim como o lugar* por ele ocupado. O sujeito institucionalizado pela empresa (tele)jornalística, isto é, de qualquer mídia, tem inscrito nessa “evidência” de centramento a onipresença e a onipotência como constitutivas do dizer. Estas são legitimadas no próprio fazer jornalístico autorizado pelo público, sendo este, na mesma medida, autorizado em suas relações possíveis com essas realidades que lhe são apresentadas.

Esse “centramento pleno” expõe uma “realidade (igualmente) plena”. Tal cenário abre ao questionamento sobre *se é possível pensar num espaço de autoria no telejornalismo, seja como função ou como efeito, considerando a possibilidade de interdição, apagamento ou mesmo a inexistência dessa autoria*.

Outra condição de produção desse ritual, que tem a ver com a notícia, com a possibilidade mesma de um acontecimento ser noticiado, é a necessidade de *datação* e de

---

<sup>10</sup> Definido no jornalismo impresso como abertura da matéria, devendo responder a seis perguntas tidas como básicas ou a parte delas: *o que, quem, quando, onde, como e por quê*. Em nossa dissertação de mestrado (PIMENTEL, 2002), consideramos o *lead* como um pré-construído do jornalismo, naturalizador do primeiro parágrafo como sendo a notícia. O percurso de análise discursiva, por nós realizada, apontou um deslocamento das perguntas tomadas como básicas, e de suas respectivas respostas, em todo o corpo da matéria, desestabilizando a idéia de correspondência entre *lead* e primeiro parágrafo.

<sup>11</sup> VT é o videotape, mas também é um termo usado para indicar a fita onde está editada a matéria (PATERNOSTRO, 1999).

*localização* empírica. Um fato só é (pode ser) notícia se estiver marcado cronologicamente no cotidiano e inserido geograficamente em algum lugar. Em outras palavras, num tempo-espço *empiricizado*. É a mudança deste tempo-espço, assim, de forma conjugada, que possibilita o efeito notícia, ou seja, a notícia como novidade.

Trata-se de localizações temporais que marcam atualidade, como hoje, ontem ou amanhã, entre outras, e de demarcações geográficas, indicando a cidade, como São Paulo, Rio de Janeiro, etc. Tais marcações, presentificadas pela cotidianidade do telejornal, contribuem para o efeito de novidade. Essa conjugação indica, portanto, que, por mais que a notícia recupere um mesmo lugar geográfico, este já estará afetado cronologicamente, representando um outro lugar, uma outra notícia. A *re-atualização* do tempo-espço estabelece uma relação constitutiva na configuração da novidade a ser noticiada.

Questionando a mensagem como mera transmissão de informação e sua redução ao conteúdo, e considerando o discurso como “efeito de sentidos”, Pêcheux (1997a, 1997b, 1997c) discute o acontecimento não como organização, mas como pertencente à ordem do simbólico. A relevância em discernir ordem e organização se materializa no dizer formulado por Orlandi em “Ordem e Organização da língua”, presente no livro *Interpretação*. Em tal estudo (1998b, p. 47), ela explique que “ao se passar da instância da organização para a da ordem, se passa da oposição empírico/abstrato para a instância da forma material em que o sentido não é conteúdo, a história não é contexto e o sujeito não é origem de si”.

Acontecimento é, assim, nessa perspectiva da ordem do discurso, “ponto de encontro de uma atualidade e uma memória”, como diz Pêcheux (1997b, p. 17), partindo do enunciado “On a gagné” (Ganhamos), para se trabalhar *estrutura e acontecimento*. Discursivamente, tem a ver com o “real da língua”, formulado a partir de Milner, enquanto jornalisticamente tem a ver com “realidade”, esta, segundo Ferreira, C. (2000, p.26), “da ordem social, prática”.

Se a nossa investida é no telejornalismo como um *ritual* discursivo, portanto, sujeito a *falhas*, incompleto, fugidio, cujos sentidos escapam a um desejo de apreensão, não só é preciso considerar o descentramento do sujeito como também o *não fechamento* dos sentidos. Isso leva a pensar num efeito de realidade de um fato telejornalístico noticiável e

noticiado não resultante de um tempo-espaço empiricizado, em que *nada falhe*, mas de um discurso no qual a ideologia se encontra materializada na língua, no ritual telejornalístico.

Bourdieu (1998) alerta para o risco de se negligenciar as condições que produzem o reconhecimento do ritual ao se voltar para as condições formais de sua eficácia. Suas formulações a respeito de uma “linguagem autorizada” e de “ritos de instituição”<sup>12</sup>, colocando em cena tais questões, relacionadas à legitimação, nos leva a pensá-las no telejornalismo.

Os ritos de instituição instauram um *antes* de um *depois* do acesso à informação, separando o mundo em dois: os que têm informação e os que não a possuem. Informar o mundo sobre o mundo é da ordem do discurso urbano: manter, acusar ou fazer restituir a “normalidade”, efeito de um mundo calcado na oposição e confronto. Para que se coloque em funcionamento, a organização do urbano requer o trabalho institucional, de instituições outras, e sujeitos localizáveis, identificáveis, reconhecíveis.

Esboçadas as condições de produção do ritual telejornalístico, abre-se, então, ao questionamento sobre quais seriam as condições de produção do seu *reconhecimento*. A condição de eficácia do ritual, no entendimento de Bourdieu (1998, p. 105), está na “crença coletiva”, que pré-existe a ele.

O mito da informação, sustentado na oposição entre informar e opinar, e em outros mitos como objetividade, neutralidade e verdade<sup>13</sup>, em funcionamento no jornalismo, se mantém em circulação, também no telejornalismo. Existem fatos e versões sobre os fatos – esse é um efeito do mito –, apagando a contradição constitutiva de que “só há versões”.<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> A expressão “ritos de instituição” foi preferida por Bourdieu a “ritos de passagem”, expressão esta consagrada a partir de Arnold Van Gennep, em busca de uma tentativa de deslocamento deste autor. Entre outras coisas, Bourdieu se refere à passagem temporal de uma etapa a outra como uma forma de mascarar o que ele chamou de “um dos efeitos essenciais do rito”, ou seja, o de separar *aqueles* que passaram *daqueles* que não passaram por uma determinada etapa, instituindo uma diferença entre eles. Compreende que o importante não é a passagem em si, mas a divisão que esta linha (margem de divisão entre um antes e um depois) opera, já que “o rito *consagra* a diferença”. Para Bourdieu (1998, p. 98) “falar em rito de instituição é indicar que qualquer rito tende a consagrar ou a legitimar, isto é, a fazer desconhecer como arbitrário e a reconhecer como legítimo e natural *um limite arbitrário*.” (grifos do autor).

<sup>13</sup> Uma problematização discursiva sobre mitos no jornalismo pode ser conferida em Pimentel (2002, p. 224).

<sup>14</sup> A respeito de tal assunto, cf. Orlandi (2001).

Bourdieu (1998, p. 93) afirma que para o ritual funcionar, antes é necessário que este se apresente como legítimo e assim seja percebido pelos participantes. A legitimação se dá porque os espaços se encontram institucionalizados, delimitando em que lugares os sujeitos podem se inscrever para ser reconhecidos, para marcar sua existência social. O que também implica compreender que os lugares sociais só existem por meio de uma rede de lugares discursivos, sendo a “encenação” uma das formas da realidade (esta, investida pelo discurso), e não um mecanismo para encobri-la, como entende Maingueneau (1997).

O que legitima o dizer jornalístico é antes o funcionamento do mito da informação na notícia, que delega ao repórter e ao apresentador a incumbência de informar o mundo sobre o mundo. Como diz Bourdieu (1998, p. 93), “o simbolismo ritual não age por si só, mas apenas na medida em que *representa* – no sentido teatral do termo – a delegação”. Ao que acrescentaríamos que o ritual, sendo ele já simbólico, linguagem, autoriza na medida mesma em que é autorizado.

A *institucionalização do mito* (informação) e, por conseqüência, a sua materialização na notícia, autoriza o dizer telejornalístico, posto a funcionar em situação legítima (vinculado à instituição emissora, circulando nela e a partir dela), com receptores tornados legítimos (*tele-espectadores*) ao se *re-conhecerem* no processo. É pela identificação que o sujeito-telespectador se reconhece ou se vê representado e tocado pelo telejornal.

Para que as cenas conjugadas na veiculação sejam aceitas como realidade, precisam estar legitimadas. A visibilidade da legitimação se dá pelo reconhecimento do sujeito de que se trata de um telejornal, pois a marca da empresa telejornalística se faz inscrita em cada uma das cenas, com seus símbolos verbalizáveis ou não.

A *institucionalização do dizer* (notícia) produz também um lugar de *re-conhecimento* do dizer institucional no duplo movimento de visibilidade e de apagamento: para que o dizer seja *re-conhecido* como legítimo, há necessidade de uma instituição que o legitime, e por ser legitimado, ele produz o efeito de autonomia do dizer. Dizendo de outra maneira, para se fazer crível, precisa que se *re-conheça* a ligação institucional, e é ao atrelar-se a ela, que dela se separa, como se existisse independente desta.

Em efeito, inversamente ao que se põe a ver quando se trata de outras instituições, o lugar institucional ocupado pelo sujeito-repórter ou sujeito-apresentador, institucionalizado, na sociedade, não dá a ele antes a *autoridade para dizer*, de modo a ser autorizado a dizer, mas sim uma *autorização para dizer*, de forma que o dizer ganhe autoridade. Contraditoriamente, ao mesmo tempo em que a crença no mito (já transfigurado em “realidade”) faz com que o sujeito *tele-espectador* autorize o dizer, a continuidade do mito, no próprio funcionamento telejornalístico, confere autoridade ao dizer desses sujeitos.

Não há, portanto, como precisar se primeiro se autoriza para depois marcar uma autoridade, ou se tal autoridade primeiramente se marca para depois obter-se autorização. Pode-se afirmar, contudo, que tal *relação contraditória* é constitutiva do dizer telejornalístico, produzindo o efeito de evidência de um dizer que funcione por si, independentemente.

Essa *contradição constitutiva* atinge o sujeito tanto na sua individualização pelo Estado (sujeito-jurídico) ou pela Instituição (sujeito onipresente, onipotente, a quem se credita o dizer), posto a ver, localizar, (se) responsabilizar, quanto no seu apagamento por essa mesma Instituição (na exigência marcada da impessoalidade – narração em terceira pessoa verbal), fazendo crer numa ilusória autonomia dos acontecimentos “frente a qualquer discurso a seu respeito”.

Na apresentação do telejornal se tem uma *nomeação instantânea*, por legenda (inserção de caracteres), uma individualização dos apresentadores, que não é necessariamente uma atribuição, ou mesmo *re-conhecimento*, de autoria declarada, nem meramente uma recusa de anonimato. Trata-se de uma inscrição institucional, de marcação do *sujeito institucionalizado* (significado pela instituição) e *institucionalizador* (significando pela instituição), ocupando um lugar tomado em sua evidência: o de apresentador.

O *re-conhecimento* possível é o do lugar institucional ocupado pelo sujeito num espaço institucionalizado, que administra sentidos na relação com o *tele-espectador*, o qual (se) reconhece nesse processo. Não se escreve na legenda que “fulano” é apresentador, mas se diz, pela escrita instantânea do nome desse sujeito, que o apresentador é ele.

O nome é *fugidio* – desaparece da cena a poucos segundos de sua inscrição na imagem –, porque o lugar de apresentador, no telejornal, é naturalizado. *Apresentar* figura, dessa forma, como *ponte* entre o telespectador e a realidade dada a ver. Há uma naturalização da previsibilidade do dizer a ser veiculado nas matérias, no próprio anúncio da notícia, conduzindo a uma leitura linear do telejornal.

Desse lugar de interligação do público com “a realidade”, a imagem (corporal) do sujeito-apresentador é autorizada, autorizando o dizer posteriormente conjugado nas diferentes materialidades nas matérias telejornalísticas. É essa delegação que permite à imagem deste sujeito funcionar no lugar de imagens *outras* (em sua forma material), postas em relação à oralidade e à escrita (ou ainda à sonoridade), numa conjunção telejornalística.

O encadeamento no telejornal, essa seqüencialização programada, leva a um efeito de preenchimento, uma interdição imaginária a brechas, de modo que o posto a ver corresponda à realidade que se quer vista. As diferentes materialidades não funcionam sozinhas, mesmo na apresentação. Esta é o lugar da interpelação ideológica no telejornalismo, na produção do efeito de evidência e de fechamento dos sentidos, em que sujeitos e sentidos aparecem juntos e separados, como efeito mesmo da dissociação entre informação e opinião.

No caso de *nota pelada* (texto sem imagem, narrado pelo apresentador), a imagem (corporal) do apresentador, que sustenta, (*en*)cobre a oralidade, realiza um efeito de preenchimento dessa falta, desse vazio de imagem.

Nas matérias, o lugar de legitimação do dizer não se dá no interior da instituição (espaço físico), embora estejam intrinsecamente ligados, mas no exterior dela (fora desse espaço). Para ser reconhecido como legítimo, o sujeito-repórter precisa se inserir em um cenário posto a ver como parte constitutiva de uma realidade.

Transportando-se fisicamente de um lugar a outro, inscreve sua imagem (como repórter) em cenários de realidade. Nestes, se instaura um dizer oralizado, dando-se visibilidade à nomeação, como *assinatura da matéria*, numa *re*-afirmação da *transmissão* como realidade. Ao se colocar na origem da organização do dizer, inscrevendo-se naqueles cenários, tornando-os “evidentes”. Há um dizer, possível de ser visto, mediante um trabalho que organiza a informação, dando visibilidade à notícia.

Ao assinar seu nome, ou melhor, ao ser nominal e institucionalmente inscrito, o sujeito-apresentador se situa de forma institucionalizada na relação com a empresa. A inscrição do seu nome é um elemento na produção do efeito de evidência: o fato de que *ele* é “ele-apresentador”, e, por assim ser, também situa o repórter como sendo “ele-repórter”, nos *re*-colocando no lugar de *tele*-espectadores – expectativa de ver aquilo que se põe a ver, aquilo que se quer visto.

A nomeação e o lugar social, postos em evidência na legenda, são marca do assujeitamento à organização do urbano. Ter um nome e uma ocupação é estar integrado à urbanidade. O sujeito, portanto, “age enquanto é agido pelo seguinte sistema (enunciado na sua ordem de determinação real): ideologia existindo num aparelho ideológico material, prescrevendo práticas materiais, reguladas por um ritual material”, afirma Althusser (s.d., p. 90). Essa inscrição em lugares institucionalizados, nas relações institucionais, põe em funcionamento o *re*-conhecimento da validade do dizer, atribuindo “competência” para dizer o que se diz.

O encadeamento das imagens, na relação com o dizer oralizado e escrito, vai conjugando pistas, sinais, na configuração da notícia. É na conjunção dessas materialidades que buscamos observar o efeito de evidência e o equívoco – “*falha* da língua, na história”.

## 2.2 EVIDÊNCIA E EQUÍVOCO NA CONJUNÇÃO MATERIAL

Que imagens são postas em funcionamento no telejornal? A que sujeitos se dá visibilidade e quem são apagados ou censurados nesse processo? Que sentidos são autorizados e quais são interditados? O discurso telejornalístico tem uma ordem constitutiva, e a linguagem aparece organizada de determinada maneira. Em torno *do que* ou *de que forma* essa linguagem se organiza? Sobre o que fala o telejornalismo?

Esses e outros questionamentos levaram a observar o conjunto das materialidades, no telejornal, como elemento organizador do efeito notícia. A alteridade de imagens (imagem- sujeitos apresentador, repórter, entrevistado; imagem-cenário; imagem-

emissora; imagem-veiculação; imagem-lugares sociais ou posição no discurso) passou a ser compreendida pelo que nomeamos *jogos de imagens em funcionamento ritual*.

Para que o sujeito tenha autoridade a dizer e seja autorizado a dizer, de modo que o seu dizer ganhe autoridade, mesmo que, dizendo, possa vir a ser desautorizado, é preciso ser identificado e localizado num lugar social. A começar pelos sujeitos midiáticos, estes precisam ser *re*-conhecidos como tais, e, por isso mesmo, aparecem institucionalmente ligados a uma emissora de televisão (imagem institucional), lugar que autoriza o funcionamento de um telejornal.

Os sujeitos falam a partir de um lugar que ocupam na sociedade. É na “legitimidade” do discurso telejornalístico que se dá o seu *re*-conhecimento (com o) público. Os lugares sociais se dão à visibilidade no telejornal, materializados em cenários que buscam representá-los no ambiente de trabalho, de atuação e de designação: apresentador no estúdio; repórter nos diferentes espaços sociais internos ou externos; entrevistados em salas de aula de escolas e universidades (professores), quadras de ginásios (jogadores), etc. Tais cenários aparecem institucionalmente marcados pelo símbolo da emissora, exibido constantemente no canto da tela, e os sujeitos que o compõem são “legendados”, ou seja, ao lado da identificação de nomes e cargos aparecem as iniciais do telejornal.

Lugares de inscrição no social, ou de exclusão desse social, só funcionam pela organização da urbanidade, que remete à idéia de um “mundo semanticamente normal”, do sujeito pragmático. Tal organização é regida por um conjunto de diferentes instituições (públicas e privadas) que regulam a vida em sociedade. Na condição institucional, a incumbência do telejornalístico está em informar sobre o andamento ou a interrupção desse sistema organizador, de modo a manter ou re-estabelecer a organização, ou mesmo denunciar a desorganização. É, portanto, pela ordem do discurso urbano que o telejornalismo se pauta.

Nessa confluência de lugares e sujeitos, funcionam também as *imagens* desses lugares e dos sujeitos *neles*, que compõem o imaginário. Os cenários, ao seu tempo, colocam em funcionamento essas imagens, suscitando o *re*-conhecimento ou *re*-afirmação da organização da urbanidade. Para Pêcheux (1997a) está em jogo a forma como cada

sujeito representa a si e ao outro, bem como o lugar que cada qual ocupa é significado. Tais imagens, resultantes de projeções, apontam para posições no discurso que não correspondem, necessariamente, aos lugares sociais. “Na relação discursiva, são as imagens que constituem as diferentes posições”, explicita Orlandi (2000a, p. 40).

Ao falarmos de *jogos de imagens* em funcionamento ritual, portanto, não nos referimos simplesmente às imagens dadas à visibilidade, na veiculação telejornalística, mas também ao funcionamento imaginário dessas imagens na associação ao repertório de imagens lembradas. Trata-se de considerar, com base em Pêcheux (1997a, 1997b, 1997c) e Orlandi (2000a), a inscrição, nas imagens, do funcionamento da *memória discursiva*, estruturada pelo esquecimento, assim, *inacessível*, e da *memória de arquivo*, tomada pela lembrança, possível de ser *recuperada* a qualquer momento.

Nesse jogo envolvendo *memória discursiva e atualização*, inscrever um dizer legítimo, ou tornado legítimo no funcionamento telejornalístico, significa legitimar o próprio dizer do telejornal como instituição. A conjunção entre as materialidades verbal e visual reforça esse lugar de evidência. São a imagem, a voz e o nome do sujeito-apresentador que participam da configuração e sustentação da notícia na *cabeça da matéria*<sup>15</sup>, inserido num cenário institucional (estúdio da emissora, do telejornal). Na medida em que aparece como apresentador, autorizado a dizer por se inscrever (ser inscrito) institucionalmente, faz advir um dizer institucional que *se quer autônomo*.

Quando uma imagem *falta*, não para se ter uma matéria, mas como parte dessa matéria, procura-se preencher esse *vazio* tanto com a imagem (corporal) do repórter, aparecendo no vídeo (*passagem do repórter*<sup>16</sup>), quanto com a produção de uma imagem em computador. Esta pode ser uma representação gráfica ou geográfica (mapa, trajeto), ou mesmo uma simulação e reconstituição de uma dada realidade. Ao mesmo tempo em que a inscrição revela a ausência de imagem de uma realidade, ela se valida pela revelação do que

---

<sup>15</sup> Tecnicamente definido como o *lead* da matéria, conforme observado em Paternostro (1999, p. 138). Texto lido pelo apresentador, dando gancho à matéria.

<sup>16</sup> Segundo Bistane e Bacellar (2005), entre as funções cumpridas pela *passagem* está a de suprir a falta de imagens.

Substituir por: Embora não exista um *modus operandis*, conforme afirmam Bistane e Bacellar (2005), se aceita tomar para a *passagem* o cumprimento de algumas funções como, por exemplo, a de suprir a falta de imagens.

não pode mais ser registrado imagetivamente. E isso dá ao cenário produzido “ares de realidade”. A imbricação da imagem-apresentador à sua narrativa oral no lugar de imagens de um evento, inscreve no dizer o “verdadeiro do jornalismo”<sup>17</sup>, ou seja, o gesto de interpretação jornalístico se apresenta como a própria realidade posta a ver.

A *falta* do verbal pode se dar por ausência de informação, incompreensões, supressão de áudio ambiente em processos de edição ou outras formas de interdição, apagamento e silenciamento de sentidos. Mas é inclusive nessa *falta* que a imagem, considerada em sua materialidade, se faz discurso. Em meio a brechas na textualização verbal, também a textualização da imagem expõe a sua discursividade, deixando advir o discurso da imagem.

Ao se interromper, na análise, o ciclo de evidência conduzido por um narrador-apresentador ou um narrador-jornalista, tomados pelos efeitos normatizadores da textualização calcada na coesão e na coerência, pelo estranhamento do ritual, pretendemos fazer com que o efeito notícia se desestabilize no encontro com a *falha*, constitutiva desse ritual de linguagem.

### 2.3 (NÃO HÁ) FATOS, (E SIM) VERSÕES

As recentes investigações teórico-metodológicas em Análise de Discurso quanto a procedimentos de análise de imagens e de objetos que se configuram na conjunção de diversidades materiais envolvendo a *imagem*, como é o caso dos telejornais, instigou-nos a explorar e configurar um percurso capaz de indicar formas de acesso à especificidade material telejornalística.

A opção por analisar telejornais de comunicação de massa como ritual de linguagem fundamenta-se, justamente, na compreensão teórica, explicitada nesta tese, de que todo ritual é constituído pela *falha*. Como o *telejornalismo* se sustenta em *pré-construídos* que apagam e silenciam a *incompletude constitutiva* da língua, pela objetivação

---

<sup>17</sup> Termo empregado em alusão a Foucault (2000a).

informativa, interessa observar a *falha* na conjunção das materialidades possibilitadoras da notícia.

O texto noticioso, resultante da aplicabilidade de técnicas informativas e de critérios classificatórios naturalizados em meio a uma divisão estanque entre informação, interpretação e opinião, três grandes categorias jornalísticas, produz o efeito de unidade e coerência, objetividade e informação, no silenciamento da dispersão, constitutiva de todo objeto simbólico.

Sendo a *falha* inerente ao ritual, a noção de *variança*, re-significada por Orlandi (2001), ocupa um lugar central em nossa investigação. Ao mesmo tempo em que possibilita a configuração da notícia, no sentido da re-atualização do acontecimento, estando na “base da textualização”, a *variança* aponta para a impossibilidade de fechamento do texto, fazendo advir outras versões e remetendo à dispersão dos sentidos. É, portanto, a (im)possibilidade da eficácia da notícia.

Formulando de outra maneira, a noção de *variança*, apresentada por Orlandi, interessa-nos porque inscreve as versões como foco de interesse deste estudo, no sentido de que o seu funcionamento no telejornal faz olhar para o efeito de fechamento dos sentidos, mas também para a sua abertura. Tratada na relação com outra noção, a de *notícia*, em telejornalismo, a *variança* aponta para a repetição e o novo, o *mesmo* e o diferente, instaurando a evidência ou abrindo para o questionamento. Serve para sustentar, entre outros, o *pré-construído notícia informativa*, e para explicitá-la como um efeito do uso da técnica e da inscrição ideológica institucional.

Por não considerar a *falha* um erro ou degradação de uma língua, Orlandi (2001, p. 65) toma a *variança* como um “princípio segundo o qual todo texto tem pontos de deriva possíveis, deslizamentos que indicam diferentes possibilidades de formulação”, ou seja, “textos possíveis na margem do texto”. Como “a textualização do discurso se faz com falhas”, o que significa haver a possibilidade de que ele se represente em diversas versões, isto é, “distintas formulações que se textualizam”, conforme explica a autora (2001, p. 94), as *versões* não são defeitos, mas “o impossível da unidade”.

O deslocamento realizado por Orlandi (2001) quanto às noções de autoria e de comentário, em Foucault, re-significa a *variança*. Em Foucault (2000a), a *variança* fica

condicionada à existência de um “texto primeiro”, *original*, a partir do qual é possível dizer outras coisas, mas sempre dependentes desse texto anterior, nas suas *re*-tomadas. De certa forma, tal noção de comentário coloca em cena outras questões como as de autenticidade da autoria e da obra.

Posicionando-se por um outro olhar teórico quanto à variação, Orlandi (2001) entende que mesmo havendo repetição, pelo sujeito, e por mais que se mantenha a posição no discurso, o resultado já será outro texto, uma outra formulação. Considerada pela autora (2001, p. 83) como “jogo da paráfrase e da polissemia”, a noção de *variante* assume, em Análise de Discurso, “outro estatuto heurístico”. Enquanto em Foucault a variação é pensada na relação com o comentário, é *re*-significada, por Orlandi, como *versões*.

Na compreensão desta linguística, a função-autor tem uma dimensão discursivo-enunciativa, enquanto Foucault considera em tal função apenas a dimensão discursiva. Orlandi estende a função-autor para todo sujeito, deslocando, desse modo, da dimensão de “origem de um paradigma”, que é a dimensão foucaultiana de autoria. Para ele, há macrotextos, ou seja, paradigmas a partir dos quais os demais textos se alinham, como ocorre com o comentário.

Inscrevendo a variação na discussão do telejornal, observamos que o “princípio do comentário”, tal como apresentado por Foucault, não dá conta de responder às *diferentes formulações do “mesmo”* no funcionamento telejornalístico. As matérias sobre temáticas idênticas ou aproximativas não retomam necessariamente um “texto primeiro”, porque este não existe como *texto origem*, tampouco como certificação de *originários*. Antes mesmo da pauta jornalística, tantos outros textos, no sentido de versões, de abertura ao simbólico, estão em funcionamento. Circulam em documentos, pelas fontes de informação oficiais e oficiosas, por tantos outros sujeitos e meios, materializando-se de diferentes e diversas formas em diferentes e diversos lugares. E assim continuamente, filiando-se a regiões do interdiscurso. Um telejornal que explora uma notícia já divulgada por outro veículo de comunicação não certifica essa matéria como “texto primeiro”.

Assim como o “princípio de autoria” foucaultiano não é aplicável, em nossa perspectiva discursiva, ao funcionamento telejornalístico, sem que seja submetido a *re*-significações – como Orlandi faz num primeiro momento –, o “princípio do comentário”

também não possibilita trabalhar a *variança* no telejornal, desvinculado de um deslocamento teórico.

O comentário, em Foucault está atrelado à existência de um autor e obra tidos como “originais”. A condição institucional do telejornalismo não abre espaço, em sua constituição, para a *função-autor* foucaultiana. Tal função, *re-significada* nos estudos de Orlandi, é que pode ser observada nessa materialidade<sup>18</sup>. Novamente, como no caso da *variança*, é o deslocamento produzido por Orlandi que vai oferecer condições teórico-metodológicas de se observar o funcionamento telejornalístico em sua especificidade.

---

<sup>18</sup> Conferir discussão sobre autoria no telejornalismo na seção seguinte, intitulada “**Lugar, função e posição-sujeito no ritual**”.

### 3 LUGAR, FUNÇÃO E POSIÇÃO-SUJEITO NO RITUAL<sup>19</sup>

Para compreender o discurso telejornalístico como um ritual de linguagem, consideramos o *lugar social* e a *posição-sujeito* na constituição dos sentidos noticiados, resguardando-lhes as distinções nas reflexões de Orlandi (2000a). Enquanto o *lugar social* se refere à forma de inscrição do sujeito na sociedade, que pode se dar de diferentes formas em seus diferentes espaços, normalmente marcado numa relação institucional estabilizada, a *posição-sujeito* corresponde à posição no discurso, resultante de projeções.

No telejornalismo, do lugar social de jornalista, diferentes *lugares de enunciação* se põem em funcionamento na prática constitutiva da produção do efeito notícia. Centralmente, voltamo-nos para o sujeito-jornalista que enuncia como *apresentador* ou *apresentador-âncora*, *repórter* e *comentarista*. Buscamos observar se, desses diferentes lugares enunciativos, *posições* ou uma mesma posição-sujeito, quanto à autoria, sustenta diferentes ou os mesmos funcionamentos discursivos na construção da noticiabilidade.

No que diz respeito ao apresentador, a tomada desse lugar enunciativo se deve ao entendimento de ser pela apresentação que se dá a circulação pública do acontecimento ritual. Por mais que este só aconteça numa prática conjunta de sujeitos, seja antes ou durante o “ir ao ar”, o movimento de ritualização do lugar de apresentador produz, na relação com o telespectador, o impacto do “aqui agora” da notícia. Enquanto, do lugar de enunciador, o apresentador está na relação de apresentação da notícia, do lugar enunciativo de repórter, este se coloca como construtor de noticiabilidade. Por fim, o comentarista que, desse lugar de enunciação, interpreta uma realidade noticiada.

Buscamos saber *se há espaços para a autoria desses lugares, considerando a(s) posição(ões) discursiva(s) em funcionamento, e de que forma são possíveis ou se encontram interditados e apagados na configuração e circulação da notícia, tendo em vista a relação com o público.*

---

<sup>19</sup> Esta seção também retoma, em parte, discussões reconfiguradas do artigo “ ‘Autoria’ no Ritual Telejornalístico”, produzido para a Qualificação em Linguística Aplicada.

Re-conduzimo-nos, antes, à indagação de Foucault sobre “*o que é um autor?*”<sup>20</sup>, buscando entender que relações poderiam ser estabelecidas entre *função-autor* e posição no discurso, nesse ritual. Distinguimos, conceitualmente, *função-autor* do que chamamos de *funções institucionais* telejornalísticas. Dos lugares enunciativos de apresentador, apresentador-âncora, repórter e comentarista, os sujeitos enunciam tomados por normatizações do telejornalismo, no cumprimento de tarefas requeridas nesse ritual de linguagem. Por ser legitimado, o lugar no qual o dizer se formula, e a partir do qual se põem em circulação, reveste-se de autoridade, sendo o sujeito, então, autorizado a(o) dizer no acontecimento ritual.

O “princípio do autor”, tido por Foucault como um dos procedimentos internos de delimitação dos discursos, é tomado para pensarmos a(s) posição(ões)-sujeito na produção do efeito *notícia* no telejornalismo. A autoria (*função-autor*), como “princípio de agrupamento do discurso”, assim formulado por Foucault (2000a, p. 26), leva a pensar a constituição da especificidade material do telejornalismo e a institucionalização do sujeito dos lugares de apresentador, apresentador-âncora, repórter e comentarista. Considera-se ainda o deslocamento da noção de *função-autor* em Foucault, produzido por Orlandi (2000b, 2000a), para o “princípio geral” de que a um texto sempre se imputa uma autoria, mesmo este não tendo um autor específico – o que exploraremos ao longo da discussão sobre a autoria. O contraponto estabelecido é entre as posições-sujeito no telejornal e a *função-autor*, estando o sujeito institucionalizado na produção do *efeito notícia* em funcionamento no telejornal.

Sem querer recair numa problematização sobre *autoria*, *função-autor* ou *efeito-autor*, já esboçada nos entremeios da análise de discurso, entendemos que investigar as posições-sujeito no funcionamento ritual, implica *re-pensar* a relação autoral nesse espaço institucionalizado no qual ao mesmo tempo se requer um dizer autônomo e um sujeito responsável pelo que (se) diz.

O ritual, tomado como acontecimento, acumula a dimensão de ruptura e repetição discursiva. Por essa razão, mobiliza, de um modo específico, as noções de

---

<sup>20</sup> Tomamos como referência a 4. edição do livro *O que é um autor?*, datada de 2000. O texto *Qu'est-ce qu'un autor*, inserido nessa obra, em português, foi publicado pela primeira vez em 1969 no *Bulletin de la Société Française de Philosophie*, tendo sido traduzido pela Editora Vega, em 1992.

*função-autor* e *efeito-autor*, considerando que estão aí contidas as dimensões enunciativo-discursiva por um lado, relacionada, neste caso, à notícia, e a dimensão mais discursiva, por outro, ligada à legitimidade. Estamos, aqui, em um lugar limítrofe entre a *função* e o *efeito* de autoria. Para Gallo (2007), estes são dois níveis nos quais a autoria pode ser observada pela Análise de Discurso. A função-autor diz respeito ao nível enunciativo-discursivo, e está relacionada com a posição-sujeito. Diz respeito ao “modo de individuação sócio-historicamente determinada”. Num nível discursivo por excelência encontra-se o efeito-autor, definido pela pesquisadora, em trabalho anterior, como “o efeito do confronto de formações discursivas, cuja resultante é uma nova formação dominante” (GALLO, 2001, p. 2).

Antes, contudo, de explorarmos a autoria no telejornal, fazemos uma *re*-inserção no pensamento foucaultiano, para que a noção de função-autor possa ser primeiramente compreendida nos territórios de quem a formula.

Na comunicação “O que é um autor?”, publicada como um capítulo do livro que recebeu o mesmo nome, Foucault explica que a noção de autor tem a ver com a individualização do sujeito na literatura, na história da filosofia, na história das idéias e dos conhecimentos. Autor e obra passam a ser associados a uma “unidade primeira, sólida e fundamental”.

Nesse mesmo texto, relata que, em outros tempos, os textos que hoje seriam chamados de literários não requeriam uma autoria. O anonimato não era uma dificuldade. A antiguidade (verdadeira ou suposta) era a garantia do autêntico. Diferentemente, os textos que hoje seriam chamados de científicos necessitavam, na Idade Média, da assinatura de um nome de autor para ser aceitos como “portadores do valor de verdade”. Na Escolástica, a legitimidade acadêmica estava relacionada a *quem diz*. Entre o século XVII e XVIII esse cenário se modifica. Os textos literários começam a requerer um autor. Não se aceita mais o anonimato. No caso dos textos científicos, a verdade passa a ser inscrita no próprio discurso. É por pertencer a um “conjunto sistemático” que ele é aceito como verídico e não pela referência a um autor, apagando-se tal função.

Pelo fato de o autor se tornar passível de punição, ou seja, porque os discursos se tornaram “transgressores”, que os textos, os livros e os discursos começaram a ter

efetivamente autores, conforme Foucault. No final do século XVIII e no início do século XIX se instaurou um “regime de propriedade”: regras sobre direitos de autor, relações entre autores-editores, direitos de reprodução, entre outros<sup>21</sup>. Inicialmente, o discurso era, em sua essência, um ato colocado entre o sagrado e o profano, o lícito e o ilícito, o religioso e o blasfemo. Com a instauração do regime de propriedade, ele se torna um produto. *Re-instaura-se o risco da escrita.*

Para esse filósofo, a morte do autor, discutida pela crítica, não teria sido devidamente explorada de modo a explicitar o que isso significava. “A obra que tinha o dever de conferir a imortalidade passou a ter o direito de matar, de ser a assassina do seu autor”. Mas é preciso considerar que “esta relação da escrita com a morte manifesta-se também no apagamento dos caracteres individuais do sujeito que escreve”. Diz que “por intermédio de todo o emaranhado que estabelece entre ele próprio e o que escreve, ele retira a todos os signos a sua individualidade particular”. Assim, “a marca do escritor não é mais do que a singularidade da sua ausência”, sendo necessário “representar o papel do morto no jogo da escrita” (FOUCAULT, 2000b, p. 36-37).

Duas noções são exploradas para explicar essa “morte” anunciada: obra e escrita. As primeiras interrogações focalizam: *o que é uma obra? Em que consiste sua unidade? Que elementos a compõem?* Tais perguntas levam-no a outro questionamento: *Se o indivíduo não fosse um autor, o que ele escreveu ou disse poderia ser uma obra?* Para esse filósofo, não procede falar em teoria da obra, pois não é possível estudá-la como algo isolado, esquecendo-se do escritor e do autor.

Em relação à noção de escrita, Foucault (2000b, p. 39-40) comenta que o sentido que se atribui a ela deixa de lado o gesto de escrever ou qualquer marca “do que alguém terá querido dizer”. Interroga-se, portanto, se tal noção “não transpõe para um anonimato transcendental os caracteres empíricos do autor”. Para ele, a noção de escrita coloca o autor como o *a priori*, mas não diz que este tenha desaparecido. Compreende que

---

<sup>21</sup> Gallo (1992, p.55-56) trata do surgimento do autor como Autor-Nacional a partir do século XVIII, ou seja, “sujeito de um discurso legitimado e se colocando, ao mesmo tempo como ‘origem’ do dizer. Esse Autor sofre, no início do século XX, um deslocamento. Seu discurso passa a ser ‘produção’ de uma indústria cultural”.

o autor é apenas uma das especificações do sujeito. Portanto, questiona interpretações que levam tanto a um aprisionamento exterior (sentidos já pré-determinados pelo autor) quanto a um aprisionamento interior (sentidos fechados na obra como um interior sem exterior, em seu conteúdo). Daí porque ele considerar provável que o termo “obra” e a unidade por este indicada sejam tão problemáticos quanto a “individualidade do autor”.

Baseados em Foucault, consideramos que a noção de escrita leva a um apagamento dos gestos de interpretação do sujeito que escreve. A nosso ver, o que tal filósofo realiza, teoricamente, é um “descentramento do sujeito” na sua função de autoria, como também interpreta Lagazzi-Rodrigues (2006). A função-autor é uma entre outras funções possíveis de ser assumida pelo sujeito. Nas palavras de Foucault (2000b, p. 70), “trata-se de retirar ao sujeito (ou ao seu substituto) o papel de fundamento originário e de o analisar como uma função variável e complexa do discurso”. Assim, ele considera que a função-autor é somente uma das especificações *possíveis* da função-sujeito. E ainda lança o questionamento se seria *possível* ou *necessária*.

No livro *A ordem do discurso*, a função-autor é tratada por Foucault (2000a), junto com o *comentário* e *as disciplinas*, como um dos procedimentos internos de limitação dos discursos, já que eles mesmos exerceriam seu “próprio controle”. Entende que não basta falar, dizer ou escrever um texto para ser autor. É necessário colocar-se no “princípio de agrupamento do discurso”, tomado por sentidos de unidade, origem e coerência de seu dizer. Tal princípio, contudo, não se aplica em todo lugar, nem para qualquer discurso. Conforme explica, a função do autor tem a ver com a forma como o *autor* a recebe de sua época ou como a modifica. Mesmo que seja possível alterar a imagem tradicional de um autor, é por uma “nova posição do autor que recortará, em tudo o que poderia ter dito, em tudo o que diz todos os dias, a todo momento, o perfil ainda trêmulo de sua obra” (p. 29).

Em “O que é um autor?”, o filósofo já afirmava que a função-autor é característica do modo de existência, circulação e funcionamento de alguns discursos numa sociedade. Desta forma, nem todos os discursos são provenientes dessa função. Uma carta privada pode ter alguém que a assine; um contrato pode ter um fiador; um texto anônimo pode ter um redator, mas, segundo ele, nenhum deles terá um autor. Tal função não surge espontaneamente, mas sim resulta de uma “operação complexa que constrói um certo ser

racional a que chamamos o autor”, explica Foucault (2000b, p. 50). O que faz de um indivíduo um autor, é “apenas a projecção, em termos mais ou menos psicologizantes, do tratamento a que submetemos os textos, as aproximações que operamos [...], as continuidades que admitimos ou as exclusões que efectuamos [sic]” (p. 51). Isso varia conforme a época e o tipo de discurso.

Foucault (2000b) sintetizou, em termos de visibilidade e importância, quatro traços característicos da função-autor: a) está conectada ao sistema jurídico e institucional, visto que ele é determinante ao universo dos discursos; b) é variante e seu desempenho é desigual nos diferentes discursos, modelos civilizatórios e épocas; c) para além da imputação espontânea de um discurso ao seu produtor, define-se por meio de uma série de operações específicas e complexas; d) dá vazão a vários “eus” simultâneos, a diferentes posições-sujeito, que tipos distintos de pessoas podem ocupar, ao invés de retornar mecanicamente para um “indivíduo real”.

Em resposta às intervenções feitas à sua fala durante a aula inaugural no *Collège de France*, Foucault (2000b, p. 80; 83) afirma que há um apagamento do autor em “proveito das formas próprias aos discursos”, e isso possibilita a descoberta do “jogo da função autor”. Ressalta que não se trata, portanto, de reduzir autor à função. Segundo ele, o que fez foi analisar “a função no interior da qual qualquer coisa como um autor podia existir”. Esclarece que não se referiu, então, a um desaparecimento do autor, em virtude das transformações advindas a partir do final do século XVIII. Apenas que sua existência se dá por uma função, determinada pela época e pela forma como se assume nessa época, nesse contexto.

Em *A ordem do discurso*, ele parece atrelar a autoria à existência de uma obra. Considera inaceitável negar que há um “indivíduo” que escreve e inventa. Mas, desde certa época, quem “se põe a escrever um texto no horizonte do qual paira uma obra possível retoma por sua conta a função do autor”, explica Foucault (2000a, p. 28-29). O fato de produzir um descentramento do autor, posicionando-se contrariamente a uma visão humanista, ao tratá-lo como uma das funções do sujeito, inscreve a autoria na ordem do discurso. Para esse filósofo, a função-autor tem a ver com a legitimidade do discurso no social.

A explicação para o vínculo imaginário entre autor-obra está esboçada, anteriormente (1969), em *O que é um autor?*, onde Foucault (2000b, p.57) afirma que, ao falar do autor, limitou-se àquele de texto, livro, ou obra “a quem se pode legitimamente atribuir a produção”. Reconhece que teria sido necessário falar da função-autor também na pintura, na música e em outras materialidades, pois, na “ordem do discurso”, é possível ser autor não só de livro, mas de uma teoria, de uma tradição, de uma disciplina. No interior destas, outros livros e autores poderão “tomar lugar”. Entende que esses autores estão numa “posição transdiscursiva”. Como exemplo, cita Homero e Aristóteles.

Quanto àqueles por ele considerados “bastante singulares”, aos quais denominou de “fundadores de discursividade”, surgidos ao longo do século XIX europeu, embora não possam ser confundidos com os “ ‘grandes’ autores literários, nem com os autores de textos religiosos canônicos, nem com os fundadores de ciências”, produziram algo além de suas obras: a “possibilidade e a regra de formação de outros textos”, como é o caso de Freud e Marx. “Eles abriram o espaço para outra coisa diferente deles e que, no entanto, pertence ao que eles fundaram” (FOUCAULT, 2000b, p. 58-60).

Foucault (2000a) não considera a autoria no comentário como possibilitadora da existência de uma obra. Para ele, o único papel deste é dizer o que já estava inscrito, em silêncio, no “*texto primeiro*”. Entende que o comentário limita o acaso do discurso, pois embora lhe permita dizer algo além do próprio texto, isto está condicionado ao retorno desse mesmo texto no dizer presente. Assim, o novo está no acontecimento da volta do “*texto primeiro*”, e não propriamente naquilo que é dito.

No deslocamento teórico realizado por Orlandi<sup>22</sup>, o princípio da autoria é requerido para qualquer discurso, estando na origem da textualização. Sobre isso, Lagazzi-Rodrigues (2006) explica que localizar esse princípio em tal origem promove um vínculo do autor e do texto a uma “relação processual”; bem diferente de afirmar que o texto se origina do autor, ou vice-versa.

---

<sup>22</sup> A proposta de ampliação do “princípio de autoria” foi apresentada primeiramente por Orlandi e Guimarães num Seminário do Departamento de Psicologia Social na PUC-SP, em 1985, e cujo texto foi publicado originalmente em Cadernos PUC, n.31, em 1988, posteriormente no livro *Discurso e texto*. Tal discussão é retomada pela autora, em 1996, no livro *Interpretação*, e em 1999 em *Análise de discurso: princípios e procedimentos*.

Do ponto de vista de Orlandi (2001), a função-autor também pode ser considerada no comentário, já que ao deslocar essa função, a noção de comentário é igualmente deslocada. A relação estabelecida é entre autor e texto e não entre autor e obra, produzindo-se, assim, uma *des-sacralização* do texto e do *autor*. *Este*, em Orlandi (1998b), é quem produz algo interpretável frente a outros sujeitos. Nisso se difere do autor originalmente proposto por Foucault, instaurador de discursividade. Orlandi (2000a; 2000ba) considera a unidade do texto um efeito discursivo, resultante do princípio da autoria. O sujeito está para o discurso assim como o autor está para o texto. No primeiro caso, no sentido da dispersão, e no segundo, quanto à disciplina, organização e unidade. O autor é, portanto, o lugar onde se constrói um projeto totalizante do sujeito. Sendo o texto o lugar da unidade, é ao constituí-lo, com coerência e completude imaginárias, que o sujeito se constitui autor. Contudo, nem sempre a autoria é assumida pelo sujeito. Tal assunção requer que ele se insira na cultura e se posicione no contexto histórico-social<sup>23</sup>.

Baseada nas discussões de Orlandi sobre a autoria e expondo compreensões de seu estudo de mestrado, quanto a processos constitutivos do discurso da oralidade e da escrita no ensino da língua materna na escola, Gallo (1992)<sup>24</sup> afirma que quando a autoria não é explicitada para o sujeito, embora elaborada, este não se constitui como autor (quem assim se representa). Isto é, o autor funciona como “efeito de sentido” mesmo quando o sujeito-autor não se representa dessa forma. A autoria funciona, nesse caso, apenas como um dos efeitos de sentido do discurso escrito.

Em sua tese de doutorado, Gallo (1994) retoma a diferenciação entre *discurso da escrita* e *discurso da oralidade*, realizada no estudo anterior. Explica que o discurso da escrita resulta num efeito de fechamento de sentidos. É o caso dos discursos produzidos institucionalmente. Entre os exemplos, traz o jornal e a televisão. Nesse sentido, ela considera que tais discursos, cuja produção é institucional, têm “potencialmente um efeito-AUTOR” mobilizado sempre que há neles a inscrição de um sujeito. Quanto ao discurso da

---

<sup>23</sup> O processo de *assunção da autoria* foi formulado por Orlandi, quanto à produção da escrita na escola, num texto publicado em *Leitura: teoria e prática*. Porto Alegre: Mercado Aberto, ano 6, n. 9, jun. 1987. Em 1988, tal texto, intitulado “Nem escritor, nem sujeito, apenas autor”, é tornado capítulo do livro *Discurso e texto*.

<sup>24</sup> O livro *Discurso da escrita e ensino* é resultado da pesquisa de Mestrado intitulada *O ensino da língua escrita X o ensino do discurso escrito*, defendida por Gallo em 1989, no IEL/UNICAMP, sob orientação da lingüista Eni Orlandi.

oralidade, o efeito resultante é de “permante ambigüidade” e não-fechamento. Desta forma, o sujeito não se constitui em autor.

Nessa perspectiva, segundo explicita a autora, o termo *oralidade* não remete ao que é *vocalizado*, tampouco o termo *escrita* ao que é *grafado*. Os conceitos dizem respeito a estar ou não determinado institucionalmente, como no caso da produção jornalística e telejornalística. Exemplificando, afirma que produções “orais” como palestras ou pronunciamentos são, em muitos casos, mais “escritas” do que um bilhete ou uma listagem. Portanto, a *inscrição* no discurso oral ou no discurso escrito “não tem relação direta com ser produzido por escrito ou oralmente”, explica Gallo (1994, p. 160). Ela esclarece ainda que a distinção realizada na pesquisa de mestrado não dicotomiza *dispersão* e *fechamento* dos sentidos. Ao contrário, busca mostrar que a tensão entre eles é constitutiva de uma mesma prática: a textualização.

Como as linguagens escrita e oral, entre outras, são requeridas para a constituição e o funcionamento telejornalístico, é preciso compreendê-las nas condições de produção do telejornal. Silva (2002) entende que o processo de produção televisiva, como um todo, sustenta-se por uma “*discursividade da escrita*”, permitindo planejar técnica e administrativamente o trabalho dos profissionais envolvidos nessa prática. Em estudo sobre as palavras na tv, Rocco (1999) diz que se observarmos atentamente algumas características diferenciadoras entre *oral e escrito*, veremos que a televisão produz e constrói os textos por escrito, de maneira rigorosa, a fim de que figurem como *orais*. Pretti (1999) também atenta para essa relação, afirmando ser a *escrita* a linguagem origem de quase toda a programação televisiva.

A nosso ver, essa *naturalização* produzida nas oralizações dos sujeitos institucionais faz com que a coerência e a unidade figurem, na relação com o público, como se tais elementos fossem próprios à natureza *telejornalística*, e não efeitos do funcionamento da escrita.

Consideramos que o texto oralizado pelo apresentador, repórter ou comentarista é tomado pela escrita, no sentido de pressupor, predominantemente, uma escrita prévia daquilo que será dito oralmente. Trata-se de uma exigência institucional quanto a ser coerente, claro e objetivo, apagando-se as ambigüidades ou marcas de subjetividade

capazes de levar a uma identificação de autoria personalizada. Nesse sentido, temos uma aproximação ao *discurso da escrita*.

No entanto, esse efeito de unidade, coerência ou desambigüização é antes resultado de um trabalho institucionalizante que busca objetivar tudo de modo a criar e sustentar a ilusão de um dizer autônomo, sem autor definido, sem autoria, e, assim, de uma “realidade” (do dizer) que, pelo telejornalismo, seria capaz de falar por si mesma, do que pela potencialidade de um efeito-autor sendo mobilizado por uma inscrição do sujeito-jornalista no discurso institucional.

O efeito produzido no telejornalismo é de *(não-)autoria*. *Não-autoria* no que se refere à dimensão enunciativo-discursiva, na sustentação de um dizer que se quer autônomo. E de *autoria* (legitimidade) no extremo do efeito de realidade do dizer, no reconhecimento da legitimidade do que é dito. Isso significa que há autoria, mas esta não se põe à visibilidade na relação com o público, tampouco para o sujeito-jornalista (forma-sujeito institucionalizado). O telespectador *reconhece* o que já conhece, estando o ritual legitimado para ele.

Na constituição telejornalística, não está em jogo a passagem do *discurso oral* ao *discurso escrito*, nem do *discurso escrito* para a sua *oralização*. No ato mesmo desta oralização, a *escrita* é silenciada, mas o *discurso da escrita*, que resulta no efeito de unidade e coerência (fechamento dos sentidos), permanece funcionando. Inexiste, assim, uma conversão do discurso escrito em oral, mas sim a apresentação de um oral legitimado contraditoriamente pela escrita e pelo seu silenciamento.

No caso do repórter, na relação com a matéria produzida, pode-se dizer que ele é o escritor, visto que o texto levado ao ar é escrito por ele, mas também é o locutor, pois oraliza esse dizer escrito. Se, por um lado, não pode ser reduzido a um escritor, como aquele que escreve, tampouco a um locutor. Expor oralmente o dizer escrito ou assinar a matéria com sua imagem-visual<sup>25</sup> ou seu nome (inscrito na tela, como uma legenda), não o torna necessariamente um autor, mas apenas destitui o dizer do anonimato, no sentido de interditar suspeitas quanto a uma “origem duvidosa”. A responsabilidade atribuída ao

---

<sup>25</sup> Usamos imagem-visual ao nos referirmos à imagem icônica veiculada no telejornal, diferentemente de imagem como funcionamento imaginário.

repórter não é de construção de uma identidade ou de “origem do dizer”, mas de legitimar o dizer por permitir a ele ser aceito como legítimo.

Entendemos que, no telejornalismo, a legitimidade é possível dado que se trata de um sujeito institucional, tomado pelos sentidos em funcionamento *na e pela* instituição, cujos lugares ocupados lhe “asseguram” a autoridade para o reconhecimento de um dizer tomado pelo “verdadeiro”. Retomando Foucault (2000a, p. 34; 35), em sua referência a Canguilhem, para que uma proposição seja declarada verdadeira ou falsa, antes é preciso encontrar-se no “verdadeiro”. Porém, como afirma o autor, “não nos encontramos no verdadeiro senão obedecendo às regras de uma ‘polícia’ discursiva que devemos reativar em cada um de nossos discursos”.

Especificamente em relação ao apresentador, não há necessariamente coincidência entre escrita e locução. O fato de se colocar como locutor não implica que tenha sido o escritor do texto, tampouco que já impute a ele uma autoria. Mas o sujeito-apresentador não apenas possibilita o acontecimento ritual propriamente dito, no ato mesmo na oralização e encenação, como, nessa prática, conjuga o efeito de unidade, na interligação das partes (vts, notas, etc) constitutivas do telejornal à abertura e à sua finalização. *Como, então, pensar a autoria no funcionamento discursivo a partir desse lugar institucional ou de apresentador-âncora?*

Ao discutir, na conclusão de sua dissertação de mestrado, o que chamou de “processo de autorização” no que tange à relação professor-aluno, Pfeiffer (1995) diz que o professor, na posição de autoridade interpretativa, autoriza o aluno à autoria de certos sentidos e não de outros. O que não quer dizer que tal restrição leve, necessariamente, o aluno a ocupar a posição de autor. Entende que, na escola, ocorre a construção de uma única possibilidade de autoria para aluno e professor, sendo a exigência de uma determinada posição na rede de formações discursivas uma das mais fortes maneiras de negar a construção da autoria.

No caso dos telejornais, entendemos que o processo de autorização consiste em permitir que alguém fale em nome de um público, reconhecendo nesse alguém a autoridade para dizer, mas desde que o dizer esteja desvinculado de uma autoridade individual. As marcas de individualidade do sujeito jornalista já se constituem *na e pela* universalização

do dizer, portanto, desprovido de autoria individual, ou mesmo coletiva, mas inscrito no universal, e por ele.

Estar na autorização do dizer já significa estar autorizado a certos sentidos e não a outros. O dizer se faz regulado pelo institucional, no contrato de confiabilidade estabelecido com o público, regido pelo normativo. Diferentemente da escola – mesmo que nesta haja somente uma possibilidade de autoria, como observou Pfeiffer (1995) –, estar autorizado a dizer, no telejornalismo, não possibilita ao jornalista a assunção da autoria, tampouco o seu *re-conhecimento*, por parte dos sujeitos-jornalistas. Ao mesmo tempo em que a instituição precisa de autores-jornalistas na feitura do telejornalismo, tal autoria já é uma produção do sujeito-jornalista, como profissional, ou seja, tomado pelos princípios institucionais. Tal funcionamento leva a significar, institucionalmente, a autoria como “construção e organização do dizer” e não como expressão individual, própria do sujeito.

O que há é uma *personificação* desses sujeitos na exposição do dizer. Trata-se de uma “necessária” marcação individualizante que é institucional e comercial, entrando no campo da competição entre emissoras e telejornais. Cada emissora tem seu ritual um pouco diferente da outra. Nesse caso, a padronização tem uma constituição contraditória já que é ao mesmo tempo requerida, para indicar seriedade, neutralidade e qualidade, e, parcialmente, recusada, na tentativa de marcar-se como diferencial em relação às concorrentes.

Charaudeau (2006) explica que, no papel de informantes, ao mesmo tempo em que os sujeitos midiáticos estão previamente legitimados, se põem em relação com dois tipos de lógica: a *democrática* e a *sedução comercial*. A primeira se refere à busca da credibilidade dos cidadãos e dos políticos. A segunda, diz respeito a se colocar rumo à obtenção do maior número de adeptos.

Tal identificação individualizante do profissional é também requerida para que se produza e se sustente o efeito notícia, na relação com o público, pelo *re-conhecimento* da credibilidade do jornalista e para o reconhecimento da credibilidade da emissora, ou vice-versa, mantendo-a em condições de concorrência ou acima desta. Explicando de outra forma, para que produza eficácia, o telejornal necessita, além da credibilidade profissional,

do efeito de autonomia de um dizer autônomo, sustentado nesse jogo contínuo entre *requerer, interditar e apagar* a autoria na sustentação do efeito notícia.

Compartilhando do deslocamento realizado por Orlandi quanto à função-autor em Foucault, e das reflexões de Gallo e de Pfeiffer<sup>26</sup>, nos baseamos em Lagazzi-Rodrigues no sentido de considerar, nesse movimento, especificações terminológicas que apontam para funcionamentos distintos.

Lagazzi-Rodrigues (2007) compreende a autoria em termos de função-autor e de posição-autor. A função tem a ver com um saber ou fazer institucional, legitimado na circulação e no reconhecimento público. Considera ser pelas nomeações do saber e de quem produz e ratifica esse saber, sendo validado como autor, que a autoria tanto se apresenta quanto se representa. Pela representação e circulação dessas nomeações (afirmação da autoria), portanto, se dá a legitimação científico-institucional. Já a posição-autor está relacionada à produção do discurso, à relação do sujeito com o texto. Mesmo o sujeito não sendo reconhecido na sociedade como autor, ao produzir um “*seu* lugar de interpretação”, coloca-se numa posição de autoria.

No telejornalismo, o nome do apresentador designa um sujeito de um dado lugar, significando e sendo significado pela emissora. O discurso telejornalístico não requer para si uma autoria, justamente porque ele se sustenta no silenciamento desta, interditando-a para que produza o efeito de “fato falando por si”.

Pode ser que um apresentador também cumpra outras funções institucionais como a de editor e de âncora. O editor-chefe é o jornalista responsável pelo telejornal, segundo Paternostro (1999). Cabe ao editor de texto, conforme Curado (2002), avaliar os dados da reportagem e escrever o texto que será lido pelo apresentador, além de propor textos para o âncora. Este é apresentado por Paternostro (1999, p. 136), na seção de vocabulário telejornalístico, como apresentador que “interpreta as notícias com base em conhecimento próprio”, sendo quem “amarra” o telejornal. Segundo Curado (2002), o âncora, que acumula as funções de apresentador e editor-chefe ou editor-executivo, “funciona como o nome que tem: nele se apóia a identidade editorial do programa e

---

<sup>26</sup> Em Pfeiffer (1995), a questão da autoria também é elaborada a partir de Foucault e do deslocamento discursivo realizado por Orlandi e Guimarães para pensar a função e a posição-autor, no contexto escolar, considerando a relação professor-aluno.

também a identidade visual”. Todavia, entendemos esse conhecimento próprio e as identidades referidas já como uma construção profissional institucionalizada, submetida a um contínuo processo de *re*-atualização, estabelecendo o meio de acesso do telespectador ao que é apresentado, institucionalmente, na forma notícia, como realidade.

No caso do apresentador-âncora, é possível que o texto oralizado tenha sido escrito pelo mesmo sujeito de locução; o que também não implica necessariamente na assunção de uma autoria ou no efeito-autor. A construção do texto de apresentação do telejornal, assim como os demais textos telejornalísticos, está imbricado a outras produções textuais institucionalizadas que o antecedem, acompanham ou conjugam, produzidos por outros sujeitos em outros lugares institucionais, como o repórter, por exemplo. Cunha, A. (1990, p. 103) explica que “tudo o que o âncora diz não sai de sua cabeça”. A pesquisa e a escrita dos textos envolvem vários produtores. Embora o âncora seja editor e analista, depende dos repórteres e do telefone no levantamento de informações – hoje, também da internet.

No Brasil, o estilo próprio do jornalista e apresentador Boris Casoy na ancoragem das notícias, comentando-as de forma personalizada, tornou-o popularmente conhecido como “o âncora do telejornalismo brasileiro”. Para alguns críticos e profissionais de emissoras concorrentes, segundo Rezende (2000), o estilo Casoy representa uma “deturpação do trabalho do âncora”. Squirra (1993, p. 127) explica que nos Estados Unidos embora a “opinião” do âncora não seja exposta claramente, se faz presente “na condução do noticiário, no processo de escolha dos temas, no aprofundamento dado, no incremento de assuntos e na seleção de enfoques e de profissionais que realizam a cobertura”.

À parte a polêmica discussão, na academia ou no meio profissional, em torno do que compete ou não ao *âncora*, seja a defesa por uma interpretação desprovida de opinião explicitada ou a assunção de uma opinião posta à visibilidade, no estilo Boris Casoy, como pode ser observado em Squirra (1993), o funcionamento da autoria no cumprimento da função institucional de âncora ou desse lugar enunciativo se apaga na sustentação do efeito notícia no telejornalismo brasileiro de comunicação de massa, que analisamos. Por mais que o âncora imponha confiança e credibilidade ao telejornal, e que o mesmo tenha a sua marca, o noticiário só cumpre sua eficácia se for visto e aceito como

“verdadeiro”. E “o verdadeiro do telejornalismo” implica na visualização e na crença, pelo telespectador, além da própria crença profissional, de uma realidade que fale por si.

Até quando se recorre ao comentário, tecnicamente num espaço autorizado à opinião, do lugar de comentarista, a autoridade do analista/especialista em uma dada área, seja ela economia ou política, por exemplo, é requerida para validar um efeito notícia já em funcionamento no ritual. Resguardados os questionamentos quanto à compreensão do comentário por Foucault ao âmbito em que são formulados, entendemos que a autoria no comentário – embora, tecnicamente, este marque um espaço opinativo no telejornal –, antes de funcionar como uma marca da individualização do sujeito jornalista é um produto do sujeito institucional(izado). Na função de comentarista, o sujeito só analisa o que já está em funcionamento, no ritual, como efeito notícia. A diferença é que, neste caso, o efeito advindo do comentário se dá num espaço classificado como opinativo pela instituição (tele)jornalística.

Procedimento interno de limitação do discurso, no sentido de conjurar os acasos de sua aparição, o “princípio da disciplina”, quanto à “organização das disciplinas”, é tomado, por Foucault (2000a), em oposição tanto ao “princípio do comentário” quanto ao “princípio do autor”. Foucault (2000a, p. 30, grifos nossos), explica que “uma disciplina se define por um domínio de objetos, um conjunto de métodos, um corpus de *proposições consideradas verdadeiras*, um jogo de regras e de definições, de técnicas e de instrumentos”, constituindo uma “espécie de *sistema anônimo* à disposição de *quem quer ou pode servir-se dele*, sem que seu sentido ou sua validade estejam ligados a quem sucedeu ser seu inventor”.

Considerando que a instituição telejornalística estabelece um dizer e uma determinada forma de se dizer, proibindo certas coisas de serem ditas ou certas maneiras de se dizer o que pode ser dito, além de como o dizer deve ser recebido pelo público, o “princípio da disciplina”, ou o que chamaremos, neste caso, de *função disciplinar*, limita o discurso. Tendo em vista que os *princípios* apresentados por Foucault (2000a) se opõem, tal como entende o filósofo, não se trata de reportar-se àquele sujeito que se colocou na origem do sistema desse dizer, mas ao que se fala nele, a partir dele, de onde se fala. Não é o sujeito possibilitador do surgimento do sistema que dá identidade, individualidade ao dizer,

mas é antes esse “sistema anônimo”. Até porque, se buscarmos alguém que se colocaria nessa suposta origem, recairíamos na *instituição* e não em um sujeito-autor.

A especificidade telejornalística também se faz na *re-tomada* de um sistema jornalístico no qual as técnicas, os métodos, as regras e as proposições conduzem a uma notícia que se quer autônoma no sentido de não ser posta a ver como uma produção de um sujeito, mas requerendo um responsável institucional habilitado e autorizado a dar a ver uma realidade como sendo *a realidade*. Esse sujeito institucional(izado) “livra” o dizer do anonimato, mas ao mesmo tempo, dá a ele um *status* de autonomia, requerido para que o efeito de verdade funcione.

### 3.1 ABERTURA E FINALIZAÇÃO (DO) RITUAL

No conjunto de um telejornal, a apresentação é tomada como o acontecimento propriamente (do) ritual, esse “ir ao ar” em seu efeito de evidência. Na relação com o público, o apresentador é quem permite a circulação da notícia, pois é por meio dele que ela chega ao telespectador.

Ritual de abertura do ritual *telejornalístico*, é na *escalada*<sup>27</sup> que se estabelece o primeiro contato noticioso com o telespectador, quer seja, o primeiro impacto da noticiabilidade, mediante a apresentação de *versões* geradoras desse primeiro *efeito notícia*. Paternostro (1999, p. 142) diz que, quando “bem elaborada”, a *escalada* “deve prender a atenção do telespectador, do começo ao fim do telejornal”. É nela que se espelham as notícias elencadas como as principais de uma dada edição diária, despertando e provocando um clima de expectativa para instigar a curiosidade. Espécie de sumário do conteúdo da programação, ilustrado e animado, a *escalada* convida o telespectador a adentrar o telejornal. “Dentro”, o sujeito assume, ritualisticamente, o seu lugar nessa espetação, natural(izada), a distância.

---

<sup>27</sup> “Manchetes sobre os principais assuntos do dia que abrem o jornal. São frases curtas cobertas ou não com imagens” (BISTANE; BACELLAR, 2005, p. 133).

Esse primeiro efeito notícia se dá no primeiro momento de conjunção das materialidades verbal e visual<sup>28</sup>, no campo da noticiabilidade. A corporificação da novidade, nesse encontro material, acontece na função de apresentador. Significando(-se) na tensão entre a visibilidade e o apagamento, funciona uma dupla validação entre imagem-apresentador e o texto oralizado.

Na relação com o telespectador, produz-se a eficácia de *re*-conhecimento da autoridade para dizer (*n*)o dizer autorizado. Ao mesmo tempo, o sujeito-apresentador é apagado na sua individuação (afirmação/marcação do eu) e requerido nela. É porque ele assume a função-apresentador que o dizer ganha autoridade, e é ao se marcar como autoridade que o dizer é autorizado.

Na *escalada*, como explicitaremos nesta discussão sobre a abertura do ritual, os apresentadores não são nomeados. Somente a partir do tradicional “**Boa Noite**” que seus nomes são escritos na tela, legendando sua imagem Não nomeado, o sujeito não fala em seu nome, assim como o dizer (tecnicamente) objetivado silencia a autoria. Nomeado, o apresentador também não fala em seu nome, mas “dá nome” ao telejornal, que, por sua vez, “dá nome” a ele. A ausência da escrita (nome do apresentador) na materialidade visual converte a *imagem-apresentador* em *assinatura* para o texto oral. Quem atesta é o sujeito institucional(izado), ou seja, a imagem-apresentador, e não o sujeito-individualizado, nomeado. O apagamento do sujeito como produtor de sentidos, tanto na imagem quanto na oralidade, apoiado na discursividade institucional, sustenta esse primeiro efeito notícia.

Contudo, o entremeio, o entrecruzamento de materialidades na abertura ritual acontece na tensão entre o apagamento da autoria e a assunção do nome do apresentador na validação do dizer e do próprio telejornal. Depois das manchetes (*escalada*), o apresentador, ao *ter* escrito seu nome na tela, assinando (tendo assinada) sua imagem, sequencialmente ao tradicional “**Boa noite!**”, na individualização do público, também se individualiza. Mas é ao se individualizar que ele se apaga (é apagado) pelo institucional. A

---

<sup>28</sup> Para análise das imagens, recorreremos ao recorte de *frames*. Apesar de alguns deles não apresentarem considerável qualidade técnica, quanto a uma nítida visibilidade, em virtude de fatores decorrentes de transmissão e/ou das gravações submetidas ainda a conversão para o formato *mpg*, além de perda de qualidade na impressão, decidimos não alterá-los. A alteração realizada é quanto ao tamanho, reduzido, aproximadamente, a 80% do formato disponibilizado em *mpg*, apenas como forma de otimizar a sua distribuição no papel.

instituição se valida nele e ele valida a instituição. É assim que o sujeito-apresentador também se certifica (é certificado) como profissional: nessa tensão entre *assumir* e *negar*. Corporificada na conjunção com a imagem e a escrita, a oralidade produz um efeito de eficácia, certificado pela instituição *telejornalística*, a cada exibição, fazendo crer que a oralidade é quem conduz os sentidos do telejornal.

Apropriando-nos do dizer de Gallo (2001) sobre o sujeito produtor de um conto não inventar a posição de contista, ocupando-a, já que esta se encontra historicamente cunhada, tomamos a função-apresentador, no telejornalismo, também como não inventada, mas pela sua forma naturalizada *no* discurso institucional e *por* ele.

A função-autor existe no telejornal, mas preponderantemente na sua preparação, que antecede o ir ao ar. Mesmo nesse caso, não há assunção da autoria, pois o sujeito autor precisa crer que é apenas um relator e descritor de uma realidade lá, à qual precisa dar visibilidade. Neste caso, a autoria, *nele, para ele*, é interdita e se apaga. No momento da veiculação, ela mantém-se apagada para que a crença no dizer autônomo se sustente. As demarcações entre opinião e informação reforçam esse efeito notícia de isenção da influência do sujeito.

Considerando, portanto, a autoria, no ritual telejornalístico tomado em sua relação com o público, ao mesmo tempo requerida e submetida a um processo de interdição, que leva ao seu apagamento, buscamos compreendê-la nesse processo em que o apresentador se marca e é marcado *no* e *pelo* efeito de isenção.

A compreensão dessa contradição constitutiva da autoria, nos telejornais, levou-nos a uma inscrição e a um deslocamento (desvio), concomitantes, da formulação de Pêcheux (1990) quanto à figura do porta-voz, em sua discussão sobre movimentos revolucionários. Inscrição e *desvio* tanto no que se refere à constituição quanto ao funcionamento desse porta-voz, figura contraditória descrita por Pêcheux.

“Ao mesmo tempo ator visível e testemunha ocular do acontecimento”, nas palavras de Pêcheux (1990, p. 17), o porta-voz é, conforme nossa leitura das reflexões do autor, o representante do povo, que, no processo de representação, dele se afasta, e em quem os discursos sedimentados encontram onde se agarrar. “O efeito que ele exerce falando ‘em nome de...’ é antes de tudo um efeito visual, que determina esta conversão do

olhar pela qual o invisível do acontecimento se deixa enfim ser visto [...]”, afirma o filósofo (p. 17).

Nosso desvio se faz da figura do porta-voz tradicional, surgido do povo, para o porta-voz telejornalístico, fabricado pelo telejornal e pela emissora como o **porta-voz da realidade**, ao se colocar e ser colocado na relação com a informação. A contradição constitutiva deste porta-voz da realidade está em construir um *consenso para o público*, ao mesmo tempo em que constrói a *autoridade sobre a realidade*. É na condição de porta-voz que a autoridade se mantém funcionando no telejornal, e no próprio apagamento da autoria. Invertendo, parafrasticamente, a formulação, é pelo apagamento da autoria que o apresentador e, de forma mais marcada, o apresentador-âncora se colocam na condição de *porta-voz* comprometido com a emissora na divulgação das notícias, mas construindo a autoridade sobre a realidade, concomitantemente à construção de um consenso para o público.

Enquanto efeito, a imagem-apresentador e a imagem apresentador-âncora se isentam, portanto, de autoria, reafirmando uma realidade na conjunção objetivante de suas imagens conjugadas a um verbal, ou de um verbal imbricado em imagens do evento, na condição de “cenários de realidade”. É na imagem-porta-voz que o apresentador mantém funcionando a legitimação do dizer telejornalístico.

Em outras palavras, como porta-voz da realidade, produz-se um apagamento da função-autor na construção de um consenso (para o) público, sustentado *na* (e sustentando *a*) legitimidade (efeito-autor) do discurso telejornalístico. Nesse caso, o efeito-autor é inversamente proporcional à função-autor explícita, ou seja, quanto mais eficaz for a invisibilidade da função-autor, mais forte é o efeito-autor. Há uma *migração* da *função* para o *efeito*.

No caso do **SBT Brasil**, essa contradição da apresentadora-âncora entre expor-se como marca do telejornal, individualizando-o frente à concorrência na própria individualização do seu nome e da sua imagem de jornalista, e apagar-se como autora, na universalização do dizer telejornalístico, em sua condição de porta-voz da realidade, desloca o sujeito Ana Paula Padrão da função apresentadora-âncora para a **posição-jornalista** geradora de um **efeito de criticismo**. Efeito este sustentado pela recorrência à

legitimidade institucional na autoridade que o SBT, como instituição telejornalística, delega a Ana Paula como porta-voz da realidade.

Tal efeito de criticismo, da posição-jornalista de que fala a apresentadora-âncora e na condição de porta-voz da realidade, produz, na relação com o telespectador, ao ir “costurando” as informações do telejornal, *versões*, como se fossem “fatos empíricos”. Não é Ana Paula que produz o efeito de criticismo, mas a imagem-jornalista (formação imaginária) Ana Paula, construída sócio-institucionalmente, imputando-lhe reconhecimento e responsabilidade, autoridade e *desresponsabilização*. Na relação sujeito-apresentador e sujeito-telespectador, a apresentadora-âncora participa da inscrição de certa identidade ao telejornal, capaz de produzir identificação com o público. Identidade significando “um movimento na história”, tal como compreende Orlandi (2002, p. 98).

O nome Ana Paula Padrão, associado ao nome do telejornal do SBT, também funciona numa relação metafórica com a Rede Globo, maior concorrente do Sistema Brasileiro de Televisão. O trabalho publicitário veiculado na mídia televisiva e impressa em torno da transferência de Ana Paula Padrão da Globo para o SBT, e, mais especificamente, o jogo metafórico realizado com o nome *Padrão*, antes da estréia da apresentadora-âncora no SBT Brasil, põe em funcionamento, ao mesmo tempo, o chamado “padrão Globo de qualidade” e o novo padrão que vem se formando e se configurando com o crescimento tecnológico e profissional das emissoras concorrentes, também pela popularização do telejornalismo e pela aquisição de profissionais de renome nacional, muitos deles vindos da própria Rede Globo.

Posicionando-se criticamente quanto a esse *padrão Globo de qualidade*, autores como Lima (2001), Bolaño e Brittos (2003), Brittos (2005), Bucci (2002), entre outros, mostram que tal padrão não se restringe a uma supremacia visual por uma qualidade técnica, recursos humanos e investimento de capital.

Lima (2001) conta que o *padrão Globo de qualidade* foi introduzido em 1972 pela Rede Globo, com a chegada da tv em cores, tornando-se predominante a partir desse acontecimento. Segundo ele (2001, p. 162), tal como a “opulência visual” e a “sanitarização da imagem”, a omissão de fatos importantes para o Brasil caracterizam esse padrão. “Nas

telas da Rede Globo nos anos 70, espelho fiel do caráter do regime [militar], não existiam conflitos sociais, repressão e pobreza”, explicita o autor.

Em artigo escrito por Bolaño e Brittos (2003), intitulado “Competitividade e estratégias operacionais das redes de televisão brasileiras: o quadro pré-digitalização”, se esboça uma problematização desse *padrão modelo*. Segundo eles, o *padrão Globo de qualidade* vai sendo confrontado, pelas emissoras concorrentes, com um outro “padrão técnico-estético” mais barato, voltado a uma “programação popularisca”<sup>29</sup>, herança da Globo dos anos 1960 e da TV Tupi de 1970, conforme os autores. Esse novo padrão, de acordo com Bolaño e Brittos, também é, em parte, assimilado pela Globo, ampliando a popularização de seus conteúdos. Para a emissora global, isso representa um problema, segundo eles, tendo em vista que o outro padrão, com o qual se consolidou, impunha barreiras mais sólidas à concorrência. Contudo, esclarecem que o padrão global de qualidade não foi totalmente substituído, prosseguindo na liderança.

Para Bucci (2002, p. 1-2), também não se trata do fim do “padrão Globo de qualidade”, mas da sua “sustentação histórica”. Enfatiza que “não era simplesmente uma escolha intencional dos gerentes, mas um padrão ideológico tornado possível pelo regime militar”. Segundo ele, a Globo não se tornou líder por seu padrão de qualidade, mas sim que tal padrão só se tornou possível porque detinha, entre outras propícias condições, o “monopólio”. Na visão de Bucci, esse padrão Globo de qualidade foi “a face da integração nacional sob a ditadura”.

Em 2005, no artigo “Globo 40, comemoração e frustração”, Brittos aponta um “esgotamento” do padrão de qualidade da Globo. Para o autor, o diferencial da emissora frente às concorrentes, e que diz respeito a “recursos humanos, tecnologia e capital”, vem se perdendo, considerando que as demais redes tem, ao menos em parte, assimilado tais

---

<sup>29</sup> Com base no artigo intitulado “Os 50 anos da TV brasileira e a fase da multiplicidade da oferta”, de autoria de Brittos, Bolaño e Brittos (2003) discutem sobre tal fase, que, segundo eles, surge a partir de 1995, quanto ao crescimento do número de canais, acirrando a concorrência entre as emissoras de tv e levando à popularização das programações. Cf. BRITTOS, Valério. Os 50 anos da TV brasileira e a fase da multiplicidade da oferta. *Observatório* – Revista do Obercom, Lisboa, n. 1, p. 47-59, maio 2000. Sobre a tv de massa e a popularização da programação de tv, frente ao acirramento da concorrência entre as emissoras comerciais abertas, ver também: BOLANO, César. A economia política da televisão brasileira. *Revista Latina de Comunicación Social*, n. 17 maio 1999, La Laguna (Tenerife). Disponível em: <http://www.ull.es/publicaciones/latina/a1999hmy/98cesar.htm>. Acesso em: 10 jan. 2008.

elementos. Lanza (2008, p. 4) também sinaliza o crescimento do jornalismo nas outras emissoras de tv como consequência da “facilidade de acesso às novas tecnologias” e de “importação de profissionais competentes”. Além disso, conforme Brittos (2005), entre o telespectador da tv comercial aberta cresce a preferência por produtos popularizados, que remete a outros padrões do fazer audiovisual, enquanto o público de maior poder sócio-econômico se volta para a tv paga.

No caso do trabalho publicitário em torno do nome de Ana Paula Padrão, esse jogo da memória e de uma atualização quanto a *padrão de qualidade televisiva*, mais especificamente telejornalística, atende aos propósitos do SBT. Em termos de imaginário, a Globo ainda é reconhecida pelo telespectador pelo alto padrão de qualidade técnica, com destaque para a nitidez da imagem, além da qualidade associada a seus profissionais, de renome nacional. No discurso *da* televisão brasileira e no discurso *sobre* ela, conforme Silva (2002), “padrão de qualidade”, tal como a expressão “líder de audiência”, funciona, simbolicamente, marcando o poder da Globo no Brasil<sup>30</sup>.

A desestabilização da barreira tecnológica, de certa forma, econômica, que colocavam a Globo numa posição de inconcorrência, permite ao SBT colocar-se numa condição de igual competitividade com a sua maior concorrente, conforme o que se explora de forma publicitária. A transferência de sentido de um *padrão Globo de qualidade* para um suposto *padrão SBT de qualidade*, estratégia publicitária, se dá no aspecto *qualidade jornalística*.

No que se refere a recursos humanos, a nova aquisição da emissora de uma jornalista conceituada no meio profissional e reconhecida pelo público traduz essa *qualidade*. Além disso, a vinda de Ana Paula Padrão para o SBT também atesta, imaginariamente, a qualidade da emissora, considerando que, para o telespectador, uma profissional do porte de Ana Paula não se transferiria para uma emissora desestruturada, mesmo que a proposta fosse economicamente tentadora. Além disso, o efeito de qualidade técnica se instaura na mudança do *cenário* do telejornalismo do SBT, com inserção de mídias mais modernas, entre outros recursos tecnológicos, também no que tange à captação e qualidade da imagem.

---

<sup>30</sup> Sobre a constituição da televisão no Brasil como elemento da cultura nacional, ver também Silva (2006).

Embora a inscrição **ANA PAULA PADRÃO**, acompanhando o nome do telejornal, ocupe o mesmo lugar do autor de uma obra, ou seja, na abertura desta, em local de destaque, não cumpre uma função de autoria. Em um livro, os nomes de autores e editores se dão a ver na capa. No telejornalismo, há editor, mas o seu nome só aparece na inserção de créditos de finalização do ritual. Ele assume um alto grau hierárquico na instituição, mas não necessariamente na relação com o telespectador, pois este nem sempre toma conhecimento de quem é o editor ou quem são os editores do telejornal. No caso da Ana Paula Padrão, esta assume ao mesmo tempo a função de apresentadora e de editora-chefe, ocupando também, como já discutido, o lugar de âncora. A inscrição de seu nome na abertura e na finalização do telejornal apontam para algo além de uma identificação legendada. Não é apenas uma nomeação de identificação, mas produz um efeito de individuação de autoridade. Seu nome dá autoridade ao dizer na medida mesma em que autoriza o dizer.

Ana Paula abre o telejornal na *escalada* com o cumprimento padronizado: **“Boa noite pra você. O SBT Brasil desta segunda vai mostrar...”**. Em nenhum momento da *escalada* seu nome é inscrito na tela. Sua imagem-visual funciona como assinatura e autenticação do sujeito-apresentador-âncora, autenticando o próprio telejornal na autorização do dizer como dizer autorizado, e por assim ser, de autoridade.



Já na *vinheta*, o nome de Ana Paula Padrão ocupa o lugar que seria de um autor, no que se refere ao destaque, à visibilidade, à marca, assim como no cenário do estúdio e na finalização do telejornal. Nos caracteres rodados ao final, o seu nome não nomeia a apresentadora Ana Paula Padrão, mas a editora-chefe Ana Paula Padrão. Trata-se de uma

personificação da jornalista na individualização do telejornal frente aos demais telejornais, buscando inscrever e tornar visível uma dada especificidade.





Essa questão do nome nos remete a Foucault (2000b, p. 43-44), em cujo estudo entende que “a ligação do nome próprio com o indivíduo nomeado e a ligação do nome de autor com o que nomeia não são isomórficos e não funcionam da mesma maneira”. Considera, portanto, que *o nome de autor não é um nome próprio exatamente como os outros*. Esclarece que o fato de um discurso ter um nome de autor indica que ele não é efêmero, mas que deve ser recebido de determinada maneira, em determinada cultura, com certo estatuto.

O que significa o SBT Brasil *com* e *sem* Ana Paula Padrão? Como apresentadora-âncora e editora-chefe, o novo telejornal tem a “cara” da jornalista bem sucedida. É desta forma que ela se coloca na autoridade do dizer: ao mesmo tempo responsabiliza-se pelo que é dito, na personalização da jornalista Ana Paula Padrão, valendo-se da sua credibilidade profissional, e desresponsabiliza-se pelo dizer, ao falar em nome do telejornal, que, por sua vez, está na ordem do discurso *telejornalístico*. Ela é ao mesmo tempo marca da individualidade comercial e da institucionalização coletiva.

Como apresentadora-âncora e editora, o efeito de criticismo é requerido, na relação com o telespectador, e gerado por um trabalho de *marketing* publicitário, não na produção telejornalística. Para que se mantenha em funcionamento a eficácia do discurso telejornalístico, a editora e a apresentadora-âncora, ao mesmo tempo, precisam inscrever as suas marcas no telejornal, de modo a individualizá-lo quanto à concorrência, e se apagarem nesse processo, a fim de preservar intacta a “inquestionabilidade” da notícia.

Como o telejornal só acontece no efeito de conjunto, o apresentador é responsável pelo acontecimento ritual, pois, sem ele, o ritual telejornalístico não acontece. Do lado da expectativa, no caso do SBT Brasil, é possível cogitar a produção de um *efeito*

**de função-autor** resultante da forma como o apresentador é *apresentado* ao público na abertura e finalização do telejornal, sendo colocado na origem do ritual, mesmo não estando na origem do dizer. Mas, mesmo nesse caso, a sua condição de “porta-voz da realidade” já daria conta de explicar sua marcada participação no introduzir e fechar esse ritual telejornalístico.

No funcionamento do SBT Brasil, para que a notícia tenha esse efeito de dizer por si é preciso que esteja certificada por Ana Paula Padrão. Assim, ela qualifica o telejornal e este a qualifica. Como é reconhecida nesse ritual de linguagem faz parte da maneira como os sentidos significam. O sujeito-apresentador, como aquele que apresenta a novidade, é necessário para que o *efeito-notícia* aconteça, até porque a textualização só se realiza mesmo no ir ao ar. A individualização desse apresentador, com **status de autoria**, atesta, pela autoridade que isso lhe imbui, a autonomia da informação, “revelada” também pela ancoragem – embora a autoria não seja assumida e se produza um efeito-autor no funcionamento ritual, tendo em vista o próprio efeito informacional dominante no discurso jornalístico.

No **Jornal Nacional**, apresentado pelo casal de jornalistas William Bonner e Fátima Bernardes, a abertura é marcada pela música, que caracteriza o telejornal, e pela inscrição das iniciais **JN**, na cor azul.



Entra direto na *escalada*, intercalando os apresentadores numa velocidade e precisão técnica objetivadora da apresentação. Se interdita, nela mesma, a abertura ao questionamento crítico quanto ao que foi noticiado, pelo efeito de fechamento dos sentidos. Ao final da *escalada*, afirma-se: **“Agora, no Jornal Nacional”**. Nesse momento, os apresentadores não são identificados por legendas, embora suas imagens-visuais já

funcionem como assinatura de seus nomes. Ambos, imagens e nomes, são marcas do telejornal na individuação e no reconhecimento da empresa Globo.



Após a vinheta e o tradicional “**Boa Noite**”, surge na tela, por cerca de três segundos, a identificação do apresentador que está com a palavra. Tal nomeação é atribuída também ao outro apresentador, assim que assume a locução. A legenda que os nomeia aparece isolada, ou seja, sem o acompanhamento do *logotipo* do jornal ou da *logomarca*<sup>31</sup> do jornal-emissora. O *símbolo* (representação esférica) da Globo aparece, discretamente, no canto inferior direito da tela, na perspectiva do telespectador.



---

<sup>31</sup> *Logotipo* diz respeito às letras que funcionam como marca do telejornal. No caso do Jornal Nacional, corresponde às iniciais **JN**. Já a *logomarca* reúne, em seu conjunto, letras e símbolos. Em relação ao Jornal Nacional, corresponderia à inscrição JN associada ao símbolo da emissora, em formato esférico, ou seja, o globo.



William Bonner: **“Boa noite”.**



Por mais que William Bonner e Fátima Bernardes sejam profissionais de renome no telejornalismo nacional, tendo suas imagens vinculadas à Rede Globo, e, mais especificamente, ao Jornal Nacional, estas não produzem um efeito-autoria. O casal assume a posição de um típico profissional jornalista, numa perspectiva visual mais moderna e familiar, supondo-se um não envolvimento com o fato noticiado, apenas apresentando-o, apesar da construção de uma imagem de familiaridade com o público. A imagem deles reforça o efeito informacional, na veiculação, no momento do *ir ao ar*, atribuindo, assim, credibilidade à emissora, na qual também sustentam sua credibilidade.

Consideramos aqui a *cotidianidade familiar* como um dos três lugares de mediação<sup>32</sup> apresentados por Martin-Barbero (2001) ao tomar a televisão como um dos seus objetos de estudo. Ressaltamos que, para o autor, no caso desta mídia eletrônica, as *mediações* correspondem aos lugares dos quais advêm as construções delimitadoras e configuradoras da sua “materialidade social” e da sua “expressividade cultural”. Esclarece que para se entender como se dá a interpelação da família – esta tida como “*unidade básica de audiência*” da televisão na América Latina – requer-se interrogar a *cotidianidade familiar* como “lugar social de uma interpelação fundamental para os setores populares” (p. 305). Assim, na configuração da tv, a mediação cumprida pela *cotidianidade familiar*, segundo o autor, não se restringe ao que pode ser observado do âmbito da recepção, pois se marca também discursivamente.

Martin-Barbero (2001) explica que, apropriando-se de características próprias à família, a televisão *assume e forja a simulação do contato e a retórica do direto*<sup>33</sup>. A primeira se refere aos mecanismos empregados pela televisão para especificar a sua comunicação organizada sobre o eixo da *função fática* (manutenção do contato) –

---

<sup>32</sup> Os outros dois são a *temporalidade social* e a *competência cultural*. Quanto ao primeiro, Martin-Barbero (2001, p. 307-308) relaciona tempo *produtivo* (transcorrido, medido) e tempo *constitutivo da cotidianidade* (repetitivo e composto por fragmentos), lançando os questionamentos: “E a matriz cultural do tempo organizado pela televisão não seria justamente esta, a da repetição e do fragmento? E não seria ao se inserir no tempo do ritual e da rotina que a televisão inscreve a cotidianidade no mercado?”. Em seguida, afirma: “O tempo com que organiza sua programação contém a *forma da rentabilidade e do palimpsesto*, um emaranhado de gêneros” (grifos do autor). No que diz respeito à *competência cultural*, explora e polemiza diferentes e divergentes compreensões quanto à relação televisão e cultura. Tais discussões sobre os lugares de mediação da tv são exploradas pelo autor no último capítulo – da terceira e última parte do livro –, intitulado “Os métodos: dos meios às mediações”.

<sup>33</sup> Em nota explicativa, o autor esclarece que essas noções advêm de Muniz Sodré, do livro *O monopólio da fala* (1981), mas despidendo-as do que chamou de “tendência apocalíptica” manifesta na obra.

referência feita ao lingüista russo Roman Jakobson<sup>34</sup>. O autor espanhol focaliza a necessidade televisiva de por em funcionamento os *intermediários*, facilitadores do trânsito entre a realidade e o espetáculo. O apresentador dos noticiários é um deles. Para além de transmitir informações, caberia a tal *intermediador* interpelar a família como sua interlocutora. Por isso, o emprego de um “tom coloquial” e a “simulação de um diálogo<sup>35</sup>”. No que diz respeito à *retórica do direto*, trata-se de um dispositivo organizador do espaço televisivo sobre o eixo da “proximidade” e da “magia de ver”, contrariamente, como ressalta o pesquisador, à “distância” e à “magia da imagem”, dominantes no cinema. Na tv, predomina a imediatez, os rostos são amigáveis; próximos, assim como os personagens e os acontecimentos. Discurso que, conforme Martin-Barbero, “familiariza tudo”.

Sobre o funcionamento da *familiaridade* televisiva, encontramos em Silva (2002) uma explicação no que tange a um *deslocamento* no discurso jornalístico quanto ao interesse público. Segundo a autora, a televisão inscreve o *interesse público* ou *interesse do público* em uma “circulação” determinada pela *intimidade* (resultado do que chamou de “presença doméstica” dessa mídia no ambiente familiar) e *familiaridade* (construída mediante um contato cotidiano com os sujeitos exibidos na tela). Ela explica que, na relação com o público, o processo de produção televisiva deve se invisibilizar. Ainda de outro modo, que o apagamento das marcas da produção faz parte da enunciação da tv, resultando num efeito de naturalidade.

Na circulação do ritual telejornalístico, ou seja, no “ir ao ar”, a *mediação* sofre, como efeito, uma redução a *ponte* de acesso do sujeito a uma realidade já lá – conforme

---

<sup>34</sup> No artigo “A lingüística na comunicação”, Silva (2005) comenta que em um dos capítulos do livro *Lingüística e Comunicação*, Jakobson expõe o debate acerca do caráter matemático da Lingüística, e, por assim ser, sua aproximação com a Teoria Matemática da Comunicação, também conhecida por Teoria da Informação. Apresentado academicamente, em 1948, pelo matemático e engenheiro elétrico Claude Elwood Shannon, o esquema de um sistema geral e linear de comunicação, sintetizado como “transmissão de informação”, influenciou, em certa medida, o meio escolar, universitário e profissional, tendo se naturalizado no imaginário em sociedade, pelo efeito redutor de comunicação a *informação*. Em sua tese de doutorado, Silva (2002, p. 179) já problematiza essa noção de linguagem como instrumento de comunicação sendo parte da formação escolar e universitária. Afirma que “a ideologia da comunicação, integrada na própria escola, generaliza-se através de diversas (outras) práticas discursivas, para além da mídia”. Sobre a Teoria da Informação cf. MATTELART, Armand e Michele. *História das teorias da comunicação*. 4. ed. São Paulo: Loyola, 2001.

<sup>35</sup> Silva (2002) também observa que o sentido de diálogo, do coloquial, se faz presente na enunciação televisiva.

discutimos em momento anterior –, como se a realidade que se põe a ver já não fosse uma construção simbólica. Também em virtude disso, a busca por compreender esse funcionamento implica pensar as “novas complexidades nas relações constitutivas entre comunicação, cultura e política”, exploradas por Martin-Barbero (2001, p. 15) no seu empenho em traçar esse “novo mapa das mediações”.

Considerando uma relação entre *Formatos Industriais e Competências de Recepção (Consumo)*, mediadas por *ritualidades*, o autor afirma que a *mediação das ritualidades* remete ao “nexo simbólico” sustentador de toda comunicação: *sua ancoragem na memória, seus ritmos e formas e seus cenários de interação e repetição*. No funcionamento da tv em sua relação com o público, observamos um apagamento desse sentido de *mediação* explorado por Martin-Barbero.

Esse efeito de uma realidade livre de interpretação, posta a ver pelo telejornalismo, leva-nos a retomar aqui uma formulação crítica de Silva (2002, p. 182) quanto aos telejornais, que bem explicita tal apagamento: “As ‘cenas’ e os ‘depoimentos’ são ‘verdadeiros’, pois a câmera e o microfone são instrumentos utilizados para levar ao telespectador o ‘real sem mediação’”.

Retomando nossa análise, a postura assumida pelo casal William Bonner e Fátima Bernardes, como porta-voz da realidade, inibe um efeito autoria, interditando-o na relação com o telespectador. Nesse caso específico, a vinculação do nome dos sujeitos-apresentadores ao nome do telejornal continua funcionando no imaginário social pela associação entre “imagem-apresentador” e “imagem-Jornal Nacional”. A imagem-Bonner, a imagem-Fátima e a imagem-Bonner-Fátima expõem os apresentadores, porta-vozes do Jornal Nacional, da Rede Globo, como porta-vozes da realidade. No caso do SBT Brasil, a posição de porta-voz funciona também na vinculação do nome Ana Paula Padrão ao nome do telejornal SBT Brasil, pois nessa relação, como discutido, se produz e se sustenta o efeito de criticismo. Tal efeito não só autoriza Ana Paula ao dizer, mas dá autoridade ao dizer de Ana Paula, colocando-a como discernidora e expositora da realidade.

William Bonner, apesar de editor-chefe, não age explicitamente como âncora, ao menos não se põe à visibilidade. Deve-se considerar que tal observação diz respeito à abertura e à finalização do ritual, quando, geralmente, não se abrem espaços para

comentários dos âncoras. Contudo, Ana Paula Padrão consegue se marcar de forma diferenciada, pois embora não teça comentários nesses espaços rituais, produz interpretações à *escalada* mediante posturas não verbalizáveis, como gestualidades e entonações, mais explicitadas.

O **Jornal da Record** não foge ao formato global<sup>36</sup>. Apresentado pela dupla de jornalistas Celso Freitas e Adriana Araújo, mantém o padrão de distanciamento da notícia; esta apresentada como algo posto a ver. Uma diferença central é que a dupla não forma um casal tal como Bernardes e Bonner, no que se refere ao impacto de familiaridade na relação com o público. Celso Freitas é antes conhecido pela sua imagem na tela do que pelo nome. Adriana Araújo não se insere nesse imaginário como uma profissional *re*-conhecida do público médio – telespectador-*padrão*.

As legendas que nomeiam os apresentadores seguem o mesmo esquema do Jornal da Rede Globo: aparecem isoladas, sem vínculo com o *logotipo* ou logomarca do jornal-emissora, durando cerca de 3 segundos, sendo inseridas logo após a vinheta que prossegue à *escalada*. Como cenário de fundo, igualmente a redação do telejornal.



A abertura e o fechamento ritual são semelhantes ao Jornal Nacional, exceto por já começar direto na *escala*, sem a vinheta como antecedente. Depois da *escalada* e da vinheta, com a inscrição **JR** na tela, a câmera focaliza os dois apresentadores no estúdio.

---

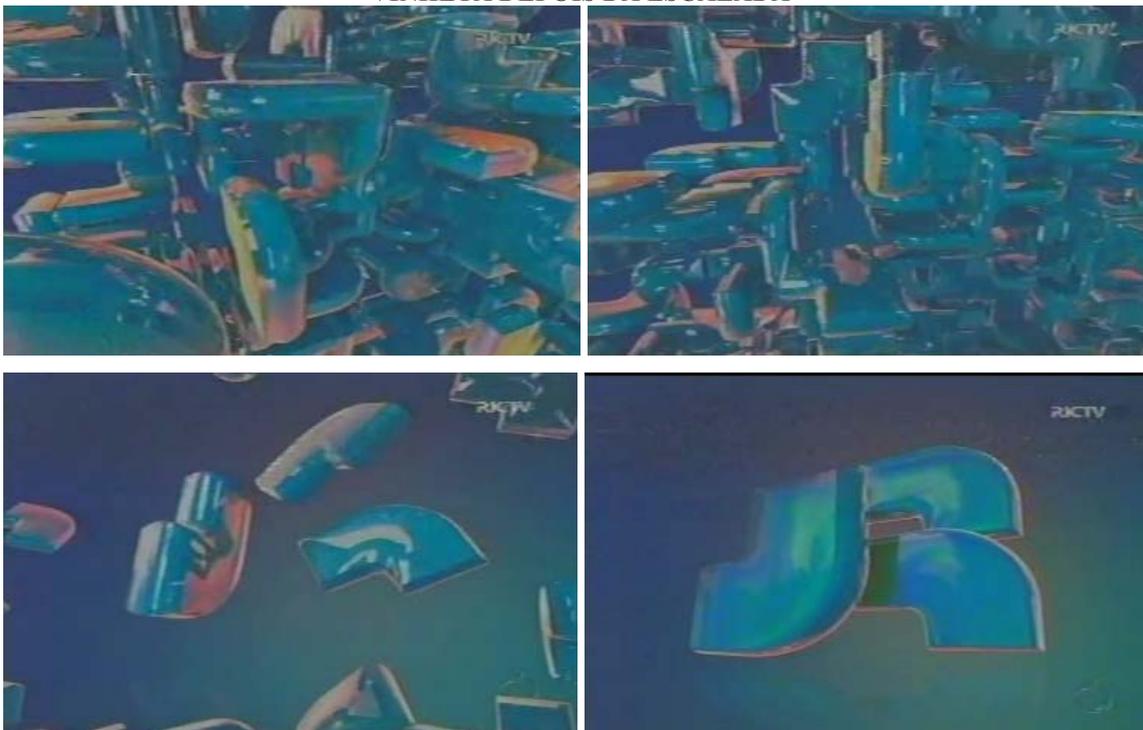
<sup>36</sup> Na semana em que o Jornal da Record completava um mês em novo formato, com o âncora Boris Casoy substituído pela dupla Celso Freitas e Adriana Araújo, tal substituição foi referida em texto publicado no Observatório da Imprensa como uma estratégia da Record, que, segundo Marthe (2006, p. 1), já havia sido aplicada às novelas da emissora: “clonar sem pudor a principal atração da Rede Globo no campo dos noticiários, o Jornal Nacional”. Cf. MARTHE, Marcelo. O clone Anão. *Observatório da Imprensa*, 1 mar. 2006. Disponível em: <<http://www.observatoriodaimprensa.com.br>>. Acesso em: 29 ago. 2007.

Posteriormente ao “**Boa noite!**”, dá-se seqüência ao noticiário, com a câmera fechada em um dos apresentadores.

#### ESCALADA



#### VINHETA DEPOIS DA ESCALADA





Celso Freitas: **“Boa noite!”**

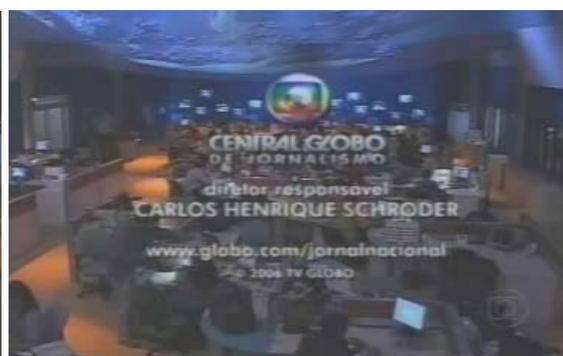
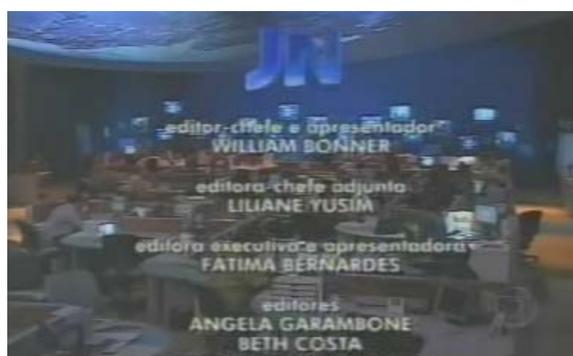
As relações de familiaridade (cumprimento) perfazem a abertura e a finalização do ritual no sentido de ganhar e preservar a confiança do telespectador. É dessa forma que se insere o telespectador no ritual, como parte integrante deste. O **“Boa noite” inicial**, autorização de entrada, e o **“Boa noite” final**, acrescido de agradecimento pela companhia, autorização de continuidade, estabelecem um clima de cumplicidade que autoriza o funcionamento e a manutenção do ritual. No entanto, há um distanciamento maior dos apresentadores em relação ao público e à notícia, se comparado ao JN, não somente pela postura adotada, como pelo fato de não constituírem um casal na vida privada, e também por não produzirem um efeito de familiaridade, no sentido de não serem tão conhecidos do público quanto Fátima Bernardes e William Bonner.

A relação que se põe a ver é de interligação entre a notícia e o telespectador, apagando as possibilidades de autoria presentes no funcionamento do discurso telejornalístico, anterior à veiculação, ou mesmo no ir ao ar. Nenhum dos dois apresentadores ocupa ou assume a função de âncora, tampouco de editores. No site da emissora (2007), aparecem apenas como jornalistas e apresentadores.

Nos créditos de finalização, seus nomes se ausentam. Não cumprem a função de editores; ao menos não pelo que se dá a ver na finalização ritual, já que outros nomes são apresentados: Valdir Zwetsch (editor-chefe) e Luiz Malavolta (chefe de produção). Já no Jornal Nacional, o primeiro nome que aparece na subida dos caracteres é de William Bonner, como editor-chefe e apresentador. Em terceiro lugar aparece o nome de Fátima Bernardes, como editora-executiva e apresentadora.



JORNAL DA RECORD



JORNAL NACIONAL

O **Jornal da Band** busca se diferenciar dos demais com a inscrição de três profissionais na condução da apresentação (do) ritual. Ricardo Boechat, como apresentador-âncora; Mariana Ferrão, como apresentadora e editora do tempo; e Joelmir Beting, como comentarista econômico, também desempenhando a função de apresentador.

Apesar do clima de descontração que se busca instaurar na apresentação do telejornal, as funções aparecem bem definidas, principalmente na abertura e finalização – como dissemos, onde a ancoragem praticamente não é posta à visibilidade. No entanto, a centralidade em Boechat, tanto em tempo de exibição de imagem quanto em enquadramento da imagem, por si só já atribui a ele o *status* de *âncora*, figura central do telejornalismo, coloca(n)do(-se) num patamar de maior autoridade *para dizer* o dizer autorizado.

No telejornal da Band aparece uma rápida vinheta de abertura. Em seguida, vem a *escalada*, conduzida por Boechat. As duas últimas informações são reservadas, em

ordem, a Mariana Ferrão e a Joelmir Beting. Após a última notícia da *escalada*, Boechat retoma a palavra e diz: **“O Jornal da Band volta em instantes”**.



Ricardo Boechat: **“O Jornal da Band volta em instantes”**.

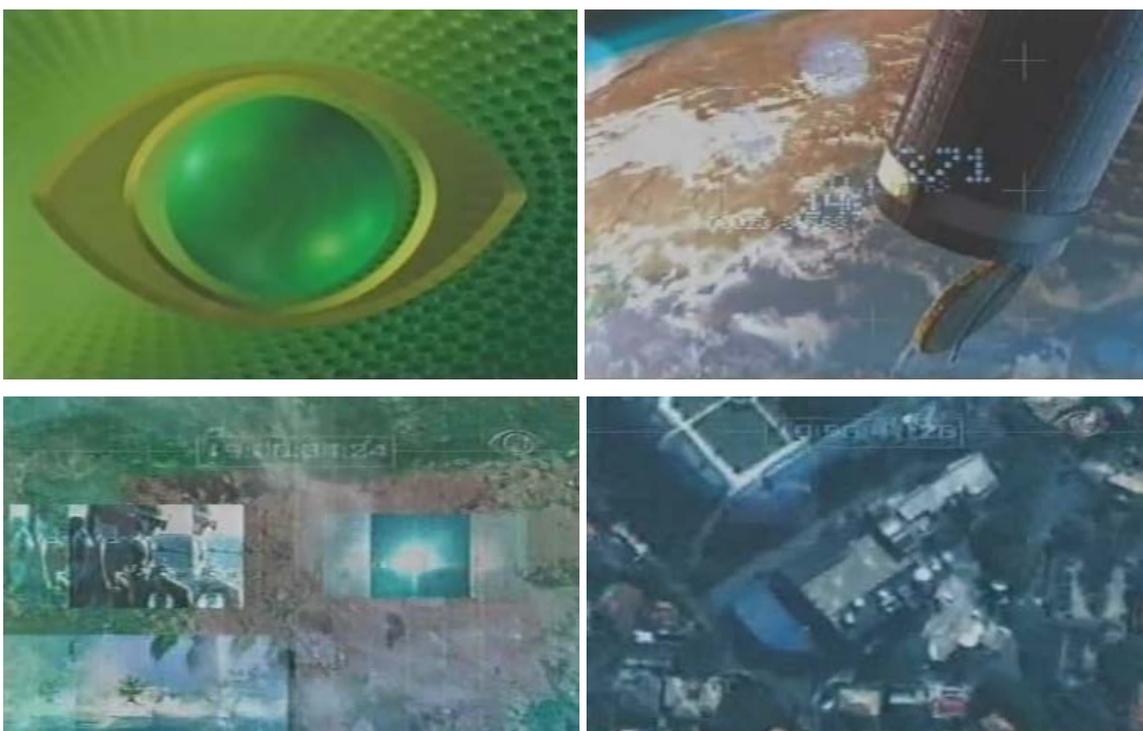
No site (2007) da emissora, quanto à *equipe* do Jornal da Band, Boechat aparece como âncora, Mariana Ferrão é referida como apresentadora e editora do tempo, e Joelmir Beting apenas como editor-de-economia. Ao se clicar no ícone *apresentador*, somente o nome e a imagem de Boechat aparecem na tela, embora, na página de abertura

do Jornal da Band, as imagens dos três, Boechat, Mariana e Beting, nesta ordem, apareçam associadas à logomarca (símbolo e letras/nome) do telejornal.

**IMAGEM RECORTADA DO SITE DO JORNAL DA BAND**



Seguidamente à vinheta posterior à *escalada*, sonorizada ao final com “**Está no ar o Jornal da Band!**” (voz masculina), aparecem os três jornalistas na tela, fechando depois em Ricardo Boechat, que cumprimenta com “**Boa noite!**”. A partir daí, dá-se início ao noticiário, tendo seu nome inscrito na tela.





Vinheta: “Está no ar o Jornal da Band!”.



Ricardo Boechat: “Boa noite!”

Diferentemente da forma com que os nomes dos apresentadores aparecem no JN e no JR, no Jornal da Band, o nome de Boechat é precedido pela logomarca do telejornal. Na primeira atuação de Mariana Ferrão depois da *escalada*, o seu nome também aparece na tela. O mesmo não ocorre com Joelmir Beting. Este é nomeado oralmente pelo apresentador Boechat. Nesse caso, o âncora estabelece uma *ponte* entre a informação e a opinião, ambas *tecnicamente* funcionando em espaços distintos no telejornal. Do lugar

enunciativo de âncora, porta-voz da realidade, autoriza o dizer do *comentarista* já na autoridade deste *para dizer*, no cumprimento da função-comentarista.

Nenhum dos apresentadores, no Jornal da Band, aparece nomeado nos créditos de finalização<sup>37</sup>. Quando aos créditos rodados ao término do telejornal, o primeiro nome é de Patrícia Rodrigues, editora-executiva. O fechamento das nomeações de funções institucionais se dá com a inscrição do nome de Fernando Mitre, como diretor responsável.



Nota-se uma necessária marcação/localização de funções, tanto na abertura quanto na finalização desse ritual, nas quais cada sujeito-institucional funciona, no telejornalismo da Band, legitimado no imbricamento telejornal-emissora, e legitimando o discurso telejornalístico do Jornal da Band na assunção de funções. É nisso que constitui sua autoridade e a autoridade do dizer desse telejornalismo da Bandeirantes.

Tais assunções não representam autoria, mas põem em funcionamento um efeito conjunto de responsabilização e de desresponsabilização. A *responsabilização* se inscreve no funcionamento telejornalístico do **JB** ao se nomear aqueles que cumprem

<sup>37</sup> Tal observação se refere à edição por nós analisada, referente ao dia 13 de novembro de 2006.

diferentes funções necessárias para que o telejornal aconteça. Nesses espaços demarcados e identificados, funciona, além da questão regulatória própria à profissão, ou seja, desempenhar uma função para a qual se está profissionalmente autorizado, a questão jurídica, que ultrapassa os domínios profissionais em sua regulamentação específica e remete às exigências do sujeito-de-direito, na sociedade, de forma mais ampla. A *desresponsabilização* se sustenta, no discurso institucional telejornalístico, quanto à isenção da responsabilidade pelo dizer. É na demarcação e no reconhecimento institucional do que compete a cada sujeito no cumprimento de suas funções que eles se constituem na tensão entre autoria e não-autoria, marcando-se por um distanciamento objetivante, sustentado numa igualmente ilusória separação entre sujeito e informação, e expondo as notícias como a realidade.

Esse efeito de *des-responsabilização* se coloca na relação com o público: individualizando o telejornal e a emissora, no reconhecimento de seus profissionais e do trabalho que realizam no Jornal da Band, e na Bandeirantes, como sujeitos autorizados ao cumprimento de suas respectivas funções, e, por assim ser, sustentando a credibilidade do telejornal e da emissora na seriedade de um trabalho jornalístico; na identificação daquele telejornalismo como parte desse mundo “semanticamente normal”, quer seja, normalizado e normatizado; reconhecendo, no telejornal, a expressão da realidade, como resultado de um trabalho institucional e juridicamente legalizado, autorizado e cuja credibilidade se sustenta nos próprios ideais da profissão, sendo, portanto, apresentado e recebido pelos telespectadores como *legítimo* (alusão a Bourdieu).

Enquanto no **SBT Brasil** a marca da individuação, pela nomeação, de *uma* jornalista (Ana Paula Padrão) como *a* jornalista (Ana Paula Padrão) é que permite essa *des-responsabilização*, no **JN** funciona uma dupla individualização, pela imagem do casal de jornalista-apresentador, *des-responsabilizando-os*, conjuntamente, pela apresentação da realidade. No **JR**, a individuação, quando da nomeação dos apresentadores, continua funcionando apagada. E é nisso que está a sua eficácia. Da posição-jornalista, os apresentadores, porta-vozes da realidade, funcionam como *intermediadores* do público com a realidade. Mas enquanto no **JR** se busca a construção de um telejornalismo forte, em termos de audiência, pela identificação pública, isto é, com o público, na contradição entre

apagar a autoria e dar projeção aos apresentadores, ou melhor, pelo apagamento da autoria, fazer com que os apresentadores se projetem, nesse processo de construção e reconhecimento de autoridade, no **JB** a autoridade se inscreve na própria hierarquia institucional, e como ela se inscreve no funcionamento de cada função, dos lugares enunciativos de apresentador-âncora, apresentador e comentarista, na abertura e finalização do ritual.

### **3.2 INTERDIÇÃO E APAGAMENTO DA AUTORIA**

Para que haja matéria telejornalística é preciso um trabalho de constituição de uma discursividade. Mas para que produza eficácia de uma realidade, torna-se necessário que tal constituição seja reduzida a uma transmissão de conteúdo, de um dado que requer do sujeito apenas a capacidade de expô-lo para ser visto. E, em contrapartida, do expectador, a condição de receber o que se quer visto. O ritual telejornalístico precisa negar, contínua e infinitamente, a existência do autor, para que, no funcionamento apagado da autoria, a posição-jornalista sustente o efeito de ausência dessa mesma autoria.

*Re-dizendo*, para que o discurso telejornalístico produza eficácia, é necessário fazer crer que os sentidos se originam na própria realidade, independente dos sujeitos de linguagem. E, mesmo na condição de repórter, este seria (ilusoriamente) apenas um *elo* entre telespectadores e realidade social. Tal discurso requer uma universalidade, um “não-eu”, que não suporta a autoria na sua configuração e funcionamento, mas que, ao mesmo tempo, necessita dela, embora apagada.

A autoria é requerida no contraponto do sujeito não-institucional telejornalístico, de quem se cobra a assunção, a origem de um dizer, a coerência e a responsabilidade pelo que diz. Também, pela credibilidade que o sujeito-jornalista, cuja competência profissional se faz *re-conhecida* na relação com o público, transfere ao telejornal e à emissora. É no reconhecimento individualizado do sujeito-jornalista que o telejornal se faz universalmente reconhecido. Mas é também no reconhecimento institucional que se reconhece o sujeito-jornalista.

O que dá identidade ao discurso telejornalístico não é o funcionamento da função-autor, mas a retomada atualizada das regras por um sujeito institucional(izado) que, desse lugar, dessa posição-jornalista, constrói, *re-significa* esse mesmo institucional, conforme as relações entre língua, sociedade e história vão requerendo *re-construções* daquilo a ser visto como verdade. Ou seja, como princípio de controle da produção do discurso, a disciplina “fixa os limites pelo jogo de uma identidade que tem a forma de uma reatualização permanente das regras”, retomando Foucault (2000a, p. 36).

A autoria é interdita, em primeira instância, para que o dizer telejornalístico pareça ser autônomo, mas, ao mesmo tempo, ela se mantém como efeito nas relações institucionais, já que a instituição se marca como produtora do dizer em última instância. Daí se ter as siglas da emissora no nome do telejornal: Jornal da Band, Jornal da Record, SBT Brasil; marcas de uma propriedade e de uma individualização. Quanto a este último, procura dimensionar sua abrangência nacional mediante a inscrição do nome da emissora (SBT) na relação com o nome do país (Brasil), juntamente com o nome da jornalista Ana Paula Padrão, de modo a construir uma relação mútua de *status* e credibilidade para o telejornal.

No caso do **Jornal Nacional**, a ausência da emissora no nome do telejornal não é indicativo de sua não-presença. Pelo contrário, inscreve-o no contexto *nacional* como elemento inerente a este, extrapolando a capacidade de identificação entre jornal e nação, até pelo fato de o **JN**, de certa forma, ter relação com a história da tv no Brasil e do próprio País<sup>38</sup>. O que implica considerar que esse telejornal põe em funcionamento, desde sua fundação, um discurso nacionalista calcado num *marketing* comercial e político, vendendo uma imagem de nação integrada. Assim, apagando e silenciando as tensões e contradições de um Brasil desigual. Segundo Lima (2001), a consolidação da Rede Globo foi paralela à implantação de um modelo econômico de exclusão e de um regime autoritário, sendo a Globo tanto aliada quanto cúmplice. Sua programação, veiculadora de um “otimismo desenvolvimentista”, foi fundamental para sustentar e legitimar a vigência do autoritarismo.

---

<sup>38</sup> Tal discussão que relaciona Jornal Nacional, política e história da tv no Brasil é desenvolvida na subseção 4.3, intitulada “**Trajetos do dizer na institucionalização de sentidos**”.

Além disso, o Jornal da Globo existe como nomeação de outro produto, veiculado em outro horário. Também consideramos que a ausência de inscrição do nome da emissora (Globo) no nome do telejornal (Jornal Nacional) contribui para manter funcionando o efeito de isenção que se busca imprimir, continuamente, ao **JN** na manutenção de um formato padrão-tradicional de apresentação. Tal formato se marca por uma narrativa objetivante também na ancoragem do apresentador-âncora. Squirra (1993) esclarece que opinar, no caso da Rede Globo, significa, entre outras coisas, controle editorial.

Quando se trata de impresso, a imagem-visual do sujeito-jornalista não se dá à visibilidade. Diferentemente, no caso do sujeito-apresentador, sua imagem é constitutiva do dizer, assim como a inscrição do seu nome, também parte desse dizer. Seria possível, então, *re-pensar* a posição de autoria, levando-se em conta que sujeitos e sentidos se constituem ao mesmo tempo? Assim, que “o sujeito se constitui como autor ao constituir o texto”, como entende Orlandi (2000b, p. 56), ou mesmo, “o autor se constitui à medida que o texto se configura”, segundo Lagazzi-Rodrigues (2006, p. 93)? No caso do telejornalismo, que o autor é interdito na medida mesma em que se configura o texto?

O texto oralizado pelo sujeito-apresentador só se corporifica, só se textualiza, na relação com a imagem do apresentador, sua gestualidade e gestos de interpretação (em nível discursivo). O acontecimento ritual só acontece porque se estabelece uma relação de expectativa à distância. É pressupondo um *tele-espectador* que se torna possível o acontecimento ritual.

Em termos normativos a que se submete uma instituição ou aos quais ela faz submeter, “estamos sob a injunção da textualização, mas negados como autores possíveis”. A relação de autoria é *sobre-determinada* pela generalização sustentadora do discurso jurídico, que invisibiliza o autor e responsabiliza o sujeito (LAGAZZI-RODRIGUES, 2006, p. 99).

Um duplo movimento, exterior e interno à instituição telejornalística, coloca-se em funcionamento. O primeiro produz a substituição do autor pelo sujeito-apresentador individual, nomeado, localizável num lugar e tempo determinado, demarcados. É

responsabilizado pelo dizer na medida em que representa um dizer institucional. Fala em nome da instituição. Como sujeito-apresentador, só tem existência *na e pela* emissora.

O segundo movimento, interno à instituição, é a interdição à autoria. Não se pode pensar a existência de um autor para o texto. É preciso crer que ele tenha existência autônoma, logo, independente. Dar visibilidade ao sujeito-apresentador significa aqui reforçar o efeito de constituição separada entre sujeitos e sentidos. O sujeito apresentaria um dizer já lá, que precisaria apenas ser exposto, revelado. Daí Ana Paula Padrão também não cumpre a função de autoria, nem sua atuação resulta em um efeito autoria, mas sim a apropriação de sua imagem e de seu nome, *publicitariamente*, é que geram um efeito autoral na relação com o telespectador.

No entanto, nas relações com o sujeito-*tele*-espectador, o apresentador participa da constituição dos sentidos no momento mesmo de seu acontecimento ritual. Tanto reforça o lugar de “autonomia do dizer”, para este se fazer crível – ou seja, é preciso separá-lo do apresentador de modo a ser aceito como “verdadeiro” –, quanto o lugar de dependência do dizer, para se ter um dizer independente – primeiro é preciso que se reconheça a influência do sujeito-apresentador para que ao dizer se atribua relevância, independência e veracidade.

Essa contradição constitutiva em funcionamento, interditando, apagando e requerendo uma *autoria*, invisibilizando e dando visibilidade ao sujeito, vai se fazendo presente nos telejornais, na relação de autorização e de transferência. Como discutimos quanto ao funcionamento da instituição telejornalística, esta autoriza o sujeito-apresentador a falar em seu nome, e, este, ao falar desse lugar, autoriza o dizer institucional. O ritual só acontece porque se dá num *espaço legítimo* (institucional – estúdio da emissora), por *sujeitos legítimos* (apresentadores institucionais) que se colocam em relação de *acontecimento legítimo* (ir ao ar – ao vivo), com *espectadores* também *legítimos* (espectadores à distância, postos a ver). É também porque o sujeito se reconhece como telespectador no funcionamento ritual que este produz a sua eficácia.

O sujeito-apresentador não aparece ou tem seu nome assinado como sendo a origem do dizer – ao menos não institucionalmente. Por outro lado, o efeito de um dizer autônomo, no telejornal, não se sustenta num dizer anônimo. Pelo contrário. Para se fazer *re*-conhecido é preciso que o dizer se ancore em alguém ou a ele se dê uma procedência, no

próprio dizer. Quanto ao **SBT Brasil**, o sujeito-telespectador, no funcionamento (do) ritual, associa o dizer ao sujeito apresentador-âncora pelo efeito de criticismo funcionando *na e pela* posição de porta-voz. E, desta condição, também pela circulação da notícia, que se quer autônoma; logo, não se originando no sujeito, mas, supostamente, originando-se na realidade (empiricizada). Nos outros telejornais, o reconhecimento do apresentador *como tal* atesta o apagamento do autor, significando-o num espaço de *conexão*: permitir o acesso à realidade.

O apresentador é colocado de forma *mais* ou *menos* marcada pelo modo como se relaciona com o dizer, na interpretação *sonora* e gestual. Daí a apresentadora Ana Paula Padrão ser mais identificada com *o que* diz do que a apresentadora Adriana Araújo. Também entra a questão da familiaridade e do *re*-conhecimento público-institucional, resultante de um trabalho publicitário. Seria como confundir o sujeito-ator com o personagem que ele interpreta. Não se trata simplesmente de representação.

O sujeito assume um papel, ocupa um lugar social, uma posição-sujeito de discurso. O mesmo *dizer* apresentado por um ou outro apresentador não produz o mesmo efeito. Coloca outros sentidos em funcionamento, pois a função-apresentador se cumpre de diferentes formas por diferentes sujeitos, em diversos contextos e épocas. Também a narrativa *telejornalística*, em sua forma oralizada, possui sua especificidade. Não se trata, simplesmente, de uma oralização cotidiana.

O discurso telejornalístico não produz o mesmo efeito da oralidade (ou a sua transcrição), já que, diferente desta<sup>39</sup>, passa por um processo de legitimação. Assim como no caso da língua nacional, é por um instrumento lingüístico que se instaura a legitimidade do telejornal, e pela sua circulação pública que tal legitimidade é naturalizada. Só que, nesse caso, o instrumento legítimo são, antes, os manuais de redação da mídia impressa.

Tais manuais não só legitimam o discurso institucional como naturalizam essa legitimidade ao circularem publicamente e se colocarem como modelos de escrita. Produzidos por empresas jornalísticas de comunicação impressa, esses manuais, cujos fundamentos básicos estão calcados na idéia de objetividade, verdade e isenção, e que

---

<sup>39</sup> Para Gallo (1992, p. 55), a oralidade, apesar de suas semelhanças com a escrita, “produzirá sempre um sentido diverso, inacabado e ambíguo, exatamente por não ter passado pelo processo de legitimação”.

permitem sua eficácia pelo reconhecimento social, também fundamentam a produção telejornalística. Isso talvez explique a ausência de manuais de redação produzidos e postos em circulação na sociedade, especificamente, por empresas telejornalísticas, com exceção do Manual de Telejornalismo da Globo, de 1985. Mesmo este, está longe de ser uma produção propriamente autêntica do telejornalismo brasileiro, além de seu acesso estar limitado a um número reduzido de exemplares. Segundo Squirra (1993), como tal manual não chegou a ser publicado, restringiu-se a uma distribuição interna aos profissionais da emissora.

As referências ao livro *Television News*, logo na introdução do Manual de telejornalismo da Globo, apontam-no como fonte básica para a normatização do fazer telejornalístico apresentado pela Central Globo. Tal observação já havia sido feita por Squirra (1993) ao discutir a influência do padrão norte-americano como modelo seguido no jornalismo eletrônico brasileiro, envolvendo tanto a feitura do noticiário quanto formato, estilo e “equipamentos periféricos”. Influência norte-americana cuja origem já se encontra no jornalismo impresso do Brasil, mas que não se reduz à importação da fórmula do *lead* e da técnica da *pirâmide invertida*<sup>40</sup>, inscrevendo-se no “próprio processo histórico de constituição e consolidação da sociedade capitalista industrial brasileira na sua relação com as transformações sociais no ocidente – mais especificamente nos Estados Unidos”, segundo Pimentel<sup>41</sup> (2002, p. 84-85), com base em Carlos Eduardo Lins da Silva, Ciro Marcondes Filho, Luiz Amaral, entre outros autores.

Se, no reconhecimento (com o) público, o manual da mídia impressa cumpre esse papel de instauração legítima do “verdadeiro” (do jornalismo), e se a base de sustentação do jornalismo televisivo são as mesmas do impresso quanto aos ideais de verdade, objetividade e isenção, não há porque a instituição televisiva fazer circular manuais específicos de telejornalismo. Isso considerando que já detém o reconhecimento público da notícia como *verdade*; re-forçado e naturalizado pelo efeito de equivalência que

---

<sup>40</sup> Termo empregado na redação jornalística para indicar a estrutural textual que subverte a ordem cronológica dos acontecimentos, narrando-os conforme critérios jornalísticos de importância noticiosa.

<sup>41</sup> Em nossa dissertação de mestrado, discutimos a dimensão histórico-social do fazer jornalístico, explorando como o jornalismo brasileiro vai se configurando, entre outras, sob a influência do capitalismo industrial, sustentado em, e sustentando, mitificações como *objetividade*, *neutralidade* e *imparcialidade*.

se produz mediante uma identificação, pelo telespectador, da imagem em movimento com a realidade.

Ao discutir os manuais da imprensa no Brasil, Silva (2001) explica que eles devem representar o cotidiano coletivo do fazer jornalístico, como resultado dessa própria rotina profissional, que é coletiva. Os textos assinados pelos diretores de redação, na apresentação das obras, funcionam de modo a constituir tal espaço coletivo de representatividade que se identifica por meio do nome da empresa. Já o nome de jornais e revistas, reconhecidos nacionalmente<sup>42</sup>, dará ao jornalista a legitimidade requerida para que possa ter autoridade no emprego da língua.

No discurso jornalístico, e, por extensão, no telejornalístico, já consideradas as suas condições de produção, o trabalho individual e coletivo deve sustentar e corroborar o efeito notícia, calado numa unidade imaginária e no apagamento da ambigüidade. Trata-se de recorrer, tecnicamente, a uma “necessária” (requerida) coerência e objetivação normatizadoras, pressupondo início, meio e fim, ou seja, fechamento (ilusório) dos sentidos, porque, embora interdita, pensando-se o ritual já em sua relação com o público, a autoria continua funcionando. Em alguns momentos, a ambigüidade é até requerida, mas de forma controlada, sustentada em versões para o mesmo fato, das partes envolvidas, direcionada para determinadas interpretações unilaterais, como certo ou errado, culpado ou inocente. O efeito de fechamento textual se expõe, necessariamente, no momento da veiculação, pressupondo uma relação de emissão e recepção entre emissora e telespectador.

Nesse sentido, podemos afirmar que a autoria presente no ritual que antecede o ir ao ar é coletiva, mas é interdita, apagando-se para o próprio sujeito-jornalista, de modo que o efeito notícia continue funcionando. É este efeito mobilizado que deve prevalecer na relação com o público. Isto é, a autoria, embora condição da própria existência do telejornalismo, e, portanto, ainda que em funcionamento, é interdita e apagada no fazer telejornalístico, e na própria circulação do ritual, na relação com o público, pois os sujeitos institucionais não se assumem, e não podem se assumir, como autores, nem antes nem

---

<sup>42</sup> Em seu estudo, Silva (2001) toma como materiais de análise manuais de redação da chamada grande imprensa brasileira. São publicações da: Folha de S. Paulo, O Estado de S. Paulo, O Globo, Editora Abril e Rede Globo de Televisão.

durante a exibição. A não assunção da autoria é justamente uma exigência para “qualificar-se” como jornalista na prática telejornalística.

Explicando, ainda, de outra forma, tal interdição não significa que a autoria inexistia ou deixe de existir, mas sim que não pode ser reconhecida e assumida como tal para que o ritual produza eficácia na relação com o público. Ao mesmo tempo, institucionalmente o sujeito-jornalista se responsabiliza pelo dizer ao ser identificado com aquilo que produz no cumprimento de uma dada função, seja enunciando como repórter, editor, comentarista, entre outras. Trata-se de uma individualização e de uma *personificação*, como já discutido, pela qual os sujeitos-jornalistas também vão construindo reconhecimento e credibilidade no meio profissional.

Quanto ao repórter e o apresentador ou apresentador-âncora, isso também abre a possibilidade de empatia com o telespectador. Mas essa responsabilidade individualizante, no telejornalismo, é convertida em responsabilidade profissional, institucional. Não significa, contudo, desconsiderar que, juridicamente, há uma imputação de autoria, mas que essa mesma autoria já é atribuída ao sujeito-jornalista, institucionalmente, colocado como responsável pelo dizer de uma dada programação telejornalística, em cuja formulação, especificamente quanto ao telejornal, é coletiva.

Na Lei de Imprensa (Lei n. 5.250, de 9 de fevereiro de 1967), que regula a liberdade de manifestação do pensamento e da informação, essa imputação jurídica de autoria pode ser observada no Capítulo V, *Da Responsabilidade Penal*, mais especificamente na Seção I, onde se explicitam, no Art. 37, quem são os responsáveis por crimes cometidos tanto por meio da imprensa quanto das emissoras de radiodifusão. No caso destas últimas, a responsabilidade recai, nesta ordem, sobre:

1) O autor da transmissão incriminada, conforme o previsto no art. 28, parágrafo primeiro, do Capítulo III (*Dos Abusos no Exercício da Liberdade de Manifestação do Pensamento e Informação*). Diante da dificuldade em se determinar o autor das expressões faladas ou das imagens transmitidas, o parágrafo primeiro do Art. 28 tem como autor: **a)** o editor ou produtor do programa, se declarado na transmissão; **b)** o diretor ou redator registrado de acordo com o Art. 9 (inciso III, letra b), no caso de

programas de notícias, reportagens, comentários, debates ou entrevistas; **c)** o diretor ou proprietário da estação emissora, em relação aos demais programas.

2) O diretor ou redator registrado de acordo com o artigo 9 (inciso III, letra b)<sup>43</sup>, caso o responsável esteja ausente do País, ou “não tiver idoneidade para responder pelo crime”.

3) Se estes responsáveis também não estiverem no País ou não tenha “idoneidade para responder pelo crime”, conforme prevê o inciso III do Art. 37, no caso específico da radiodifusão, quem responde é o diretor ou o proprietário da estação emissora.

Em caso de processos, a jurisprudência<sup>44</sup> prevê que repórter e editor responsável pelo veículo sejam identificados na condição de autores dos danos. Mas a responsabilização varia conforme cada caso, cabendo ao juiz a análise de qual dos dois “autores” é o responsável principal. No julgamento da reparação penal, repórter e editor respondem conjuntamente. A pena é atribuída de acordo com a intensidade de responsabilidade pelo ato. Mas, no caso da reparação civil, procura-se o responsável pelo dano.

Pensando tais questões legais na relação com nosso percurso de análise, entendemos que essa exigência do sujeito-de-direito, sobre o qual discute Haroche (2002), e do qual se exige a responsabilidade pelo dizer, funciona na contradição entre se individualizar ou ser individualizado juridicamente. Assim, mesmo que o sujeito-jornalista seja legalmente responsabilizado pelo dizer, tal ação, de certa forma, envolve a própria empresa no processo, como instância maior de autoridade institucional. Assim, um “erro” na apresentação do telejornal, criminalmente imputável, pode ser atribuído ao sujeito-jornalista, mas já afetado por sua condição de sujeito institucionalizado.

É nesse espaço institucionalizante, tomado por normatizações da própria instituição –, mas já afetada, em seu funcionamento, pela inscrição do sujeito-de-direito –,

---

<sup>43</sup> No Capítulo II (*Do Registro*), o Art. 9 (inciso III, letra b), que se refere ao pedido de registro em cartório competente do Registro Civil das Pessoas Jurídicas, estabelece que tal pedido deve conter as seguintes informações, no caso de empresas de radiodifusão: “nome, idade, residência e prova de nacionalidade do diretor ou redator-chefe responsável pelos serviços de notícias, reportagens, comentários, debates e entrevistas”.

<sup>44</sup> Conforme informação fornecida por Machado, S. (2007).

na especificação de quem responde pela notícia numa escala hierárquica de poderes –, que antes *se definem responsabilidades, a quem compete tais responsabilidades e como elas se marcam ou não, ou ainda se apagam*, na relação com o telespectador.

Como o nosso foco é o acontecimento ritual propriamente dito (“ir ao ar”), sua *circulação* já na relação com o *público*, ressaltamos que a eficácia do efeito notícia está condicionada ao apagamento da autoria. A imagem de um autor deve ser substituída pela imagem de *intermediador*, como aquele que serve de intermédio entre o público e a realidade. Esse papel se cumpre como se existisse apenas uma realidade possível, ou seja, a veiculada pelo telejornal.

Nos créditos finais do telejornal, vislumbra-se uma autoria coletiva, ao mesmo tempo explicitada na nomeação/individualização dos sujeitos e apagada no funcionamento do discurso, na sustentação do efeito notícia. Para Pereira Júnior (2007<sup>45</sup>, p. 13), tais créditos, que mostram “quem são os seus *autores*”, são um “indício de que os produtores ocupam um papel importante na elaboração do produto, o que não acontece em outras áreas”, como, por exemplo, numa linha de montagem, cujos carros não saem com os “créditos de seus autores”.

A nosso ver, esses créditos têm relação com credibilidade construída entre emissora e profissional, além de outras exigências da profissão, demarcando e identificando quem é que cumpre cada função, mas ainda respondem a essa exigência jurídica de responsabilização pelo dizer. O que também se aplica no caso do repórter, que assina a matéria com sua imagem-visual, e mesmo com sua voz, tendo seu nome assinado na tela. Respeitadas as especificidades da profissão, não se pode negar que a individualização do repórter também está afetada pelo jurídico.

Contraditoriamente à explicitação dos nomes dos sujeitos na finalização de um telejornal, inscrever-se no discurso institucional telejornalístico como sujeito institucional, constitutivo do ritual de linguagem, implica, como já explicitado, interditar e apagar a autoria. Mesmo que ela continue funcionando na constituição do telejornal, não pode se expor ou ser exposta à visibilidade, para que o ritual cumpra a sua eficácia.

---

<sup>45</sup> Tomamos como referência a versão on-line do livro *Decidindo o que é notícia: os bastidores do telejornalismo*. Em versão impressa cf. PEREIRA JÚNIOR, Alfredo Eurico Vizeu. *Decidindo o que é notícia: nos bastidores do telejornalismo*. 4. ed. Porto Alegre: EdPUC –RS, 2005.

O **apresentador** telejornalístico não pode se responsabilizar pelo dizer, como origem, porque isso desloca o efeito de uma realidade mostrada (objetivação) para uma interpretação desta realidade (subjetivação), como se fosse possível não interpretar. Do **repórter** se exige autoria tanto visual quanto verbal, para que a representação de uma dada realidade seja crível. Daí sua inscrição física ser requerida como a corporificação material atestando a existência do acontecimento. A assinatura da matéria com a imagem (sua imagem) e a escrita (seu nome na tela) valida o dizer por sua condição legítima de repórter, e pela autoridade que o telespectador lhe confere no funcionamento ritual. Ao mesmo tempo, a autoria é negada, por um processo de interdição e apagamento, para que o efeito notícia funcione produzindo realidades. Ambos, sujeito-apresentador e sujeito-repórter estão comprometidos *com e pela* emissão. É desse lugar do qual falam.

Como discutido, a inscrição da função-autor no ritual se dá quando um sujeito institucional se põe a escrever o discurso, agrupando-o. Mas não pode assumir a responsabilidade pelo dizer, porque sua existência precisa ser silenciada para que o dizer funcione com eficácia de realidade (um dizer que se quer independente).

Redizendo, a função-autor coletiva, referida por Gallo, também não pode ser assumida em nenhum dos momentos rituais. A eficácia do telejornal está associada a uma **interdição constitutiva**, não somente à assunção da função-autor, mas antes mesmo ao reconhecimento de sua existência. Isso significa que a condição mesma da função-autor, na configuração ritual que antecede a veiculação, é negar-se como tal, resultando em interdição à assunção e, assim, no apagamento da autoria. O sujeito institucional que produz um texto (verbal ou visual) alimenta-se da ilusão de uma necessária separação entre a sua significação e a significação dos sentidos. Não há, portanto, assunção da autoria, nem função de autoria, mas interdição e apagamento no acontecimento ritual. O efeito de autoria possível não é pela existência de um sujeito agrupador do discurso, que se apaga (é apagado) nesse processo, mas pela visibilidade dada a uma unidade (imaginária) à notícia, fruto de um texto organizado, estruturalmente fechado, e de uma instituição legitimadora.

A limitação do “acaso do discurso”, no telejornalismo, não se dá pelo “jogo de uma *identidade* que tem a forma da *individualidade* e do *eu*”, como afirma Foucault (2000a, p. 29, grifos do autor) para explicar o princípio de autoria. Dá-se pelo jogo de uma

identidade que tem a forma institucional e padronizada. Nesse caso, o acaso do discurso é antes limitado pelo princípio disciplinar do que pela função-autor. Ele também se dá, no caso específico do SBT Brasil, pela imagem-visual do sujeito-apresentador e a forma como o telejornal se apropria do nome ANA PAULA PADRÃO. O efeito de criticismo só acontece na relação com o telespectador, já que é para ele que Ana Paula Padrão se dá à visibilidade, ocupando, ao menos visualmente, o mesmo lugar que um autor de livro na abertura da obra. É também por se marcar de forma diferente que o SBT sustenta os pré-construídos do telejornal.

Como jornalista, ao se colocar em evidência, produz um efeito de isenção da notícia. A inscrição de seus gestos de interpretação no noticiário qualifica-o como isento e crível, como uma espécie de transferência das qualidades da jornalista Ana Paula Padrão para o telejornal. Nesse funcionamento ritual, a *sensação* de um efeito de autoria em funcionamento na relação com o telespectador é, como vimos, resultado de uma construção antes publicitária e de marketing do que jornalística, já que a *função-autor* é interdita pela própria condição institucional do (tele)jornalismo.

É a tomada para si de materialidades que se conjugam no momento ritual telejornalístico do “ir ao ar”, da veiculação, que busca construir uma unidade, com início, meio e fim, nessa necessidade de fechamento do texto (embora este não se feche), dessa textualização telejornalística. No entanto, esse efeito gerado pela imagem-visual da apresentadora Ana Paula Padrão é silenciado na abertura e finalização do ritual, quando os outros apresentadores assumem uma postura técnica de distanciamento frente aos sentidos noticiados. Isso é necessário para que o ritual aconteça e para que signifique como tal – continuado dia a dia nessa ilusão necessária de apresentação da realidade, de objetivação do mundo, tão disperso e inapreensível; tão impossível de ser tocado.

Ao se apresentar na tela, ao ter seu nome inscrito, não é ela que se representa, não é seu nome que está representado, mas é ela e seu nome atrelados ao jornal, portanto, à emissora. Ele é apenas uma imagem dada a ver pela emissora. Daí falarmos num apagamento do sujeito na sobreposição da imagem da emissora.

Pela proximidade teórico-metodológica, dos objetos investigados e de elementos temáticos, os estudos desenvolvidos por Queiroz (2004; 2007<sup>46</sup>) envolvendo telejornais de comunicação de massa, sendo, nesta ordem, parte de reflexões tecidas em sua dissertação de mestrado e em sua tese de doutorado – esta, na época, em fase de desenvolvimento –, explicitam pontos de encontro com as nossas reflexões. Um deles, e do qual aqui nos ocupamos, é a questão autoral.

Em estudo que discute o funcionamento da autoria em telejornais<sup>47</sup>, em diálogo com dizeres encontrados nos *sites* dos materiais analisados e em manuais de redação, Queiroz (2004) também observa que, mesmo existindo autoria no telejornalismo, ela funciona pelo apagamento. No entanto, diferentemente do que compreendemos com nossa análise, em seu percurso, a pesquisadora considera que, em âmbito discursivo, há posição-autor, considerada a partir do lugar enunciativo de editor-chefe de redação e, por correspondência, como regularmente se observa, de apresentador-âncora.

Entende que tal posição-autoral se marca por “determinações sócio-histórica-ideológicas”, sendo definida por uma qualificação ao cargo de chefia. Deste lugar, administram-se saberes, de forma objetivante, com auxílio de recursos tecnológicos. Tal posição-autor é submetida a “questões ético-políticas”, estando o editor autorizado, pelo lugar institucional ocupado, a intervir nos textos dos redatores. Ao mesmo tempo, reconhece que a posição-autor à qual se refere, impõe limites à prática discursiva do editor, adequando-a aos interesses da empresa telejornalística, ou seja, da emissora. Em outra formulação, considera que o processo de industrialização da notícia telejornalística produz um apagamento da divisão social da construção dessa notícia, administrando sentidos, na contenção da deriva. Portanto, a determinação da posição-autoral se marca por uma posição de dizer sobre outras, legitimada, mas em confronto com as formações discursivas de uma coletividade fabricante da própria notícia.

---

<sup>46</sup> O ano de 2007 corresponde ao acesso que tivemos ao texto, via internet.

<sup>47</sup> Os telejornais analisados por Queiroz são os mesmos que tomamos para análise, com exceção do Jornal da TV (Rede Cultura), presente na investigação da autora, mas não inserido em nossa pesquisa. O período de veiculação, contudo, não é correspondente. O que remete não só a distintas produções, tomadas para análise, mas também a mudanças no quadro de apresentadores e repórteres.

Embora em nossa análise não nos ocupemos, especificamente, do lugar enunciativo de editor, este se inscreve em nosso estudo pelo lugar de enunciação como apresentador-âncora. Pelo percurso por nós realizado, compreendemos que o sujeito **apresentador-âncora** não realiza a assunção da autoria. O fato de ancorar uma notícia não faz dessa ancoragem uma interpretação individual, mas uma explicitação institucional dos sentidos postos a ver por aquela emissora, naquele telejornal. Ele *re*-afirma a notícia como informação, estabelecendo com o telespectador um pacto de confiança por dar a ver a realidade (empiricizada). Assim também ocorre com o **comentarista**, que, embora esteja, jornalisticamente, no campo da opinião, somente expõe e põe à validação uma interpretação jornalística já em funcionamento no campo informacional.

Consideramos que o apresentador ou apresentador-âncora cumpra, no momento ritual da veiculação da notícia, uma função organizadora que produz um apagamento dos vários sujeitos autores de discursividades, embora essa autoria não possa ser reconhecida ou assumida por eles. A nosso ver, também não há um *efeito de autoria* constituído na imagem do apresentador-âncora, como se a autoria fosse representada de tal lugar enunciativo, apesar do apagamento da heterogeneidade do discurso telejornalístico, produzido por vários sujeitos em diferentes lugares institucionais (repórter, comentarista, etc.). Não entendemos que a apresentação funcione como um efeito de evidência de autoria, nem institucionalmente nem na relação *telejornalística* com o telespectador.

Mesmo no cumprimento dessa *função*, a autoria inexistente, porque a notícia organizada desta ou daquela forma, comentada ou não pelo apresentador-âncora, somente reforça a independência informacional. Os comentários, interpretações, apresentadas como tais ao telespectador funcionam como explicitação de uma “verdade” presente na notícia, mas nem sempre possível de ser observada por quem a recebe. O apresentador-âncora, portanto, apenas daria ao telespectador a interpretação inscrita na própria notícia. Não se trata, assim, de uma interpretação sua, mas de uma interpretação jornalística, logo, supostamente isenta de subjetividade, tendenciosidade.

Tal função organizadora pode funcionar de forma parecida, mas não idêntica, ao processo de organização de um livro. Embora haja diferentes autores – a diferença de que, neste caso, a autoria é assumida –, o organizador ou editor propriamente dito é quem

cumpra tal função organizadora. Enquanto no livro, dependendo do caso, eles podem assumir a posição de autores, não é o que ocorre no telejornal. Por mais que o dizer fique sob a responsabilidade organizadora expositiva de um apresentador ou apresentador-âncora, é sempre a um dizer autônomo que se busca dar visibilidade. O que esse sujeito faz é atestar a credibilidade da notícia, sustentando-a na sua própria credibilidade profissional. Explicitamente, é o que faz o SBT Brasil, apropriando-se da imagem de Ana Paula Padrão.

No caso do SBT Brasil, a visibilidade dada a Ana Paula Padrão é requerida para que o próprio telejornal ganhe visibilidade. Ao mesmo tempo em que se requer a sua imagem, não é ela como representação individual, mas como uma construção institucional: jornalista-apresentadora-âncora. Há uma transferência metafórica do que a jornalista Ana Paula Padrão significa e de como sua imagem é apropriada para significar o telejornal e a emissora, e, assim, *re-significá-la*.

O agrupamento, pelo apresentador ou apresentador-âncora, de diferentes vozes, provenientes de sujeitos institucionais *outros*, cuja assunção da autoria é interdita no apagamento desta, dá visibilidade a um dizer único, mas não dado como autoral. Mesmo representando um dizer homogêneo, não é ao apresentador que este se vincula, mas a uma construção do real, institucionalmente mostrado. Ou seja, a função-autor também não funciona nesse caso, pois é justamente por parecer mostrar a realidade que o sujeito supostamente se exime de opinião. Ele está presente na relação entre apresentador-âncora e telespectador, e entre comentarista e telespectador, antes como uma construção publicitária e de *marketing* do que propriamente jornalística. Como visto, esta se dá no caso da apropriação do nome ANA PAULA PADRÃO, ocupando o lugar de autoria, comumente dedicado a autores de livros.

Todavia, como dissemos, o efeito autor possivelmente produzido não resulta da prática telejornalística, mas se inscreve nela via trabalho publicitário. Consideramos a investida de Silva (2007) em explicitar o Jornalismo e a Publicidade como práticas distintas de um mesmo Campo, o da *Comunicação*, estando ligados à mesma formação discursiva, que é a da *Comunicação com o Público*. Aliás, a abertura e a finalização do ritual telejornalístico se assemelham a uma capa e contra-capas de um livro. Neste, esses espaços são apropriações dos conteúdos da obra em formas publicitárias, com vias à venda, ao

consumo. É pela abertura que o telejornal se projeta e é pela finalização que ele mantém a *continuidade* dessa projeção, dia a dia, em um processo de *descontinuidade*, como um *palimpsesto*.

Em síntese, esse primeiro movimento teórico-analítico quanto à abertura e finalização do telejornal permitiu observar que, no discurso telejornalístico, a autoria não apenas deixa de ser explicitada para o telespectador como não pode ser assumida pelos próprios produtores e organizadores da notícia. Estes precisam acreditar que o dizer formulado tem existência autônoma, independente de sua participação interpretativa.

A interdição da autoria se inscreve na própria constituição institucional(izante) do telejornalismo. Esse interdito da assunção da autoria é um construto naturalizado pelos próprios manuais de redação, que produzem um apagamento do sujeito-autor na assunção de funções institucionais, ao enunciar como apresentador ou repórter.

Para ser aceito no discurso telejornalístico é preciso negar-se como autor possível, assumindo uma postura padrão, normativa. Sobre isso, Silva (2001, p. 305) afirma que é em busca de uma “*visibilidade histórica*”, que a imprensa se representa por uma linguagem ilusoriamente transparente e por uma empresa que se *quer* vista como transparente. Em meio a isso, “o jornalista é ‘treinado’ pelos manuais para deixar de ser autor”, de modo a representar a sociedade de forma adequada, no sentido de realizar uma “*informação sem opinião*”. Tal reflexão da pesquisadora aponta que a técnica é capaz de objetivar um texto, mas não o exime de opinião.

Vê-se, portanto, que a autoria, mesmo no seu sentido ampliado, em Orlandi, é apagada no telejornalismo pelo princípio disciplinar, que ao opor-se a ela, interdita-a. Quanto ao sujeito, na sua função-autor, é apagado, dando-se visibilidade às funções institucionais, tomadas pelo efeito de evidência, neutralidade e isenção.

Digamos que o meio tv é, nesse caso, determinante do sentido, porque é nele que a *falha* pode ser dar, nesse espaço entre abertura e fechamento do ritual. É a saturação dos espaços que produz esse efeito, segundo Gallo (1994). *Saturação*, conforme explica, como *atualização* de todo texto, ocorrendo, a nosso ver, no caso da circulação dos telejornais, na relação com o telespectador. É na função-*telespectador* (parafraçando a “função-leitor” referida por Gallo, e, a nosso ver, base reguladora da própria função-

telespectador) que os “espaços cambiáveis” (buracos que requerem preenchimento), como dia (hoje, amanhã...), horário (pela manhã, à noite...) e lugar (aqui...) vão ser preenchidos pelo sujeito. Tal preenchimento depende do espectador de tv, mas como receptor que produz uma localização espaço-temporal empiricizada. Trata-se de uma reatualização.

Se existe uma autoria coletiva em funcionamento, embora esta precise ser interdita e apagada para que o ritual produza sua eficácia, e se a incompletude é constitutiva da língua, embora a unidade (efeito de completude) seja requerida na construção da notícia, os espaços de saturação do telejornalismo, como lugares de preenchimento na relação com o telespectador, são também o lugar da *falha* nesse ritual. Dessa *des*-estabilização do efeito notícia, nos ocupamos no conjunto do ritual, quando, considerando o jogo entre função-autor e posição-autor, observamos se, no discurso do telejornalismo, diferentes posições-sujeito ou uma mesma posição sustenta funcionamentos discursivos os *mesmos* ou *outros*, a partir dos lugares enunciativos não só de apresentador e apresentador-âncora, mas também de repórter e comentarista.

## 4 A *IN*-DETERMINAÇÃO DA NOTÍCIA

[...] as práticas discursivas estão em permanente processo de repetição e/ou ruptura em função da permanência e/ou transformação dos rituais enunciativos que as constituem. Assim, nas práticas discursivas e nos rituais enunciativos que as constituem, encontram-se os pontos de estabilização de processos de produção de sentidos (cujo funcionamento discursivo é marcado pelas paráfrases). Mas esta estabilização [...] pode vir a ser afetada pela emergência de um acontecimento discursivo, provocando uma reorganização nas redes de filiações dos sentidos.

*Bethania, Mariani* (1998, p. 50).

Tendo em vista a especificidade do telejornal e suas condições de produção, observamos que a imagem, tal qual a oralidade, ocupa um lugar constitutivo na produção da novidade. Nos vocabulários de tv, Paternostro (1999, p. 138) apresenta o termo *notícia* definido como “acontecimento, fato de interesse de uma sociedade”. Seguidamente, afirma que “em televisão, a imagem pode determinar ou priorizar o que é notícia”. Embora não se faça telejornal sem imagem, esta não se sustenta de forma autônoma, como já discutido ao explorarmos as “Condições de produção do (*re*-conhecimento) ritual”<sup>48</sup>. A configuração da notícia telejornalística depende da conjunção de *materialidades*, no plural.

No processo de construção de uma reportagem num telejornal, a conjunção entre as materialidades verbal e visual se constrói tanto no desempenho de funções-sujeito repórter quanto das funções de pauteiro, cinegrafista, editor e técnico de edição. No caso das reportagens, desde a pauta se esboça um encontro possível para elas. Mas é na prática jornalística de campo que as materialidades se tocam, se juntam ou se separam, se interligam ou se distanciam.

Repórter e cinegrafista constroem sentidos para o mundo, já estando institucionalmente afetados nele, por ele, em suas contínuas relações de linguagem. Embora o repórter, geralmente, se paute por um texto escrito já em condições de narrativa oral, a textualização da imagem participa constitutivamente do texto verbal, interferindo,

---

<sup>48</sup> Cf. *subseção* 2.1.

autorizando ou desautorizando esse dizer. No caso do cinegrafista, seu percurso se inverte e se mantém. Quando há um direcionamento de pauta, ele parte deste texto escrito e textualiza em imagens. Mas sem, contudo, deixar de se colocar em relação textual com a linguagem verbalizada, construída na pauta e no texto do repórter. Ambos, repórter e cinegrafista, traçam em suas construções textuais, e imaginariamente, um encontro possível entre imagem e oralidade na edição, quando, além do editor, a tecnologia também participa do processo de conjugação da materialidade verbal com a materialidade visual.

A edição dá visibilidade a um corpo textual em sua forma conjugada. Múltiplos sentidos, sedimentados sentidos, irrealizados e irrealizáveis, objetivados e explícitos, fugidos, ausentes e presentes. Em circulação, esse ritual de linguagem, em *linguagens* materialmente conjugadas e constitutivas, está em contínua possibilidade de *falhar*, posto à sujeição da língua ao equívoco. Nos espaços fugidios, no *non-sense*, no vir a ser, no irrealizado, se rompe, se estilhaça, *falha*. Esse é o ritual de toda e qualquer linguagem. Esse é o ritual telejornalístico.

A apresentação é o lugar da evidência prévia do *dizer evidente*. Ao conduzir o conjunto ritual, dando forma a ele, direciona a leitura de maneira linear *na e pela* linearização do dizer. Traçando um contraponto com o jornalismo impresso, o *lead* aparece na teorização das técnicas desse meio como uma fórmula de redação presente na técnica da pirâmide invertida. A finalidade seria apresentar os fatos considerados de maior importância logo na abertura da matéria, ou seja, no primeiro parágrafo, mediante critérios jornalísticos. Em nossa dissertação de mestrado<sup>49</sup> sobre o discurso de jornais impressos de comunicação de massa, estruturados pelo *lead* e pela pirâmide invertida, mostramos como o *lead*, tecnicamente definido como primeiro parágrafo de uma matéria e como respostas a seis perguntas tidas como básicas, ou a parte delas, funciona na produção do efeito informacional, divulgação da novidade.

Embora no jargão telejornalístico não seja comum empregar o termo *lead* na construção da matéria pelo repórter, ou mesmo no funcionamento do telejornal, tal vocabulário continua produzindo efeitos na divulgação da notícia. Na parte de vocabulários do manual de telejornalismo, escrito por Paternostro (1999), o termo *lead* é usado para

---

<sup>49</sup> Pimentel (2002).

definir a expressão *cabeça da matéria*, de modo a se diferir de *cabeça do repórter*<sup>50</sup>. Enquanto a primeira é lida pelo apresentador, chamando o VT, a segunda é apresentada pelo próprio repórter, sendo considerada a “abertura da matéria”.

No impresso, a definição técnica de *lead*, como primeiro parágrafo da matéria, acaba limitando o sentido de notícia. Ele é considerado, tal como se observa no Manual da Redação da Folha de S. Paulo (2001), uma “síntese” de notícia e mesmo de reportagem. Tido como uma fórmula redacional da técnica da pirâmide invertida, o *lead* redigido pelo próprio jornalista, pertencente ao corpo da matéria e diretamente compondo-o como parte inicial, seria responsável por apresentar os fatos considerados, jornalisticamente, mais relevantes, já que nos demais parágrafos as informações viriam distribuídas em forma decrescente de importância.

Tecnicamente, o termo *cabeça* expressa não apenas um ponto inicial, de abertura, como marca também a condução ou direcionamento da notícia no telejornalismo. Se a *cabeça* é da *matéria*, entende-se que é por ela que a notícia será apresentada e é nela que, antes, a novidade se configura na relação com o telespectador. A *cabeça do repórter* é, em termos técnicos, a abertura feita pelo repórter, mas já como uma espécie de *sublead*, ou seja, continuidade do *lead* lido pelo apresentador. Isso significa que a matéria telejornalística também é aberta pelo *lead*, só que este se apresenta desmembrado da reportagem, funcionando, previamente, na apresentação, como uma chamada, espécie de síntese da notícia em evidência. Embora possa ser sugerido pelo repórter, o *lead*, como cabeça da matéria, é comumente redigido pelo editor.

Na investigação de mestrado, o *lead*, como um *pré-construído* do jornalismo, foi o que permitiu deslocarmos os sentidos de notícia *do conteúdo* para *o discurso*. Fomos observando, em meio à análise, que o *lead*, também definido como respostas às perguntas tidas como básicas (*O quê? Quem? Quando? Onde? Como? Por quê?*), se deslocava do primeiro parágrafo, onde se naturalizava, para qualquer lugar da matéria. Esse movimento foi desfazendo o efeito de notícia, que a tornava “refém” do parágrafo inicial, a tal ponto que outros *leads*, como respostas às perguntas prévias, iam se configurando, e, com isso, outras notícias passavam a ser possíveis no interior mesmo de uma matéria. A notícia foi

---

<sup>50</sup> É a abertura que o repórter dá à matéria. Cf. Paternostro (1999, p. 138).

sendo explicitada, portanto, como resultado de um trabalho técnico, diferente da versão jornalística de uma apresentação da realidade ou da própria corporificação dessa realidade.

No telejornalismo, em que o nosso foco de interesse está na conjunção entre as materialidades, na constituição da discursividade, a *re-tomada do lead* como um entre outros pontos de entrada possíveis na análise, é requerida por conjugar dois momentos ao mesmo tempo distintos e integrados: a matéria jornalística, feita e exposta pelo repórter, e a sua apresentação, conduzida pelo apresentador.

Na *cabeça da matéria* (tecnicamente o *lead*), a *variança* pode significar diferentes formas de dizer o *mesmo* ou o *novo* em meio ao que se repete, e apontar, na relação com o corpo textual, construído pelo repórter, *falhas* nesse processo; o que também pode ocorrer em inter-relação com outras *cabeças*/matérias de outros telejornais.

A configuração das *cabeças* e do *corpo* das matérias é observada, sob o ponto de vista da *variança*, mediante um jogo parafrástico e polissêmico. A notícia, posta como evidência pela técnica *redacional* e de *apresentação* da novidade, silencia as *versões* ao apresentá-las/nomeá-las como *fatos*. Formular é, nesse caso, produzir um efeito de fechamento dos sentidos, de completude e veracidade, de coerência e precisão. Na definição de Orlandi (2001, p. 84), a formulação é “um gesto que se con-firma (con-figura, con-forma) no meio da *variança*”, já que “o sentido sempre poderia ser outro. Mas não é”. É justamente por existir a *variança* que a formulação se torna necessária, como observa a autora.

Pelo jogo de paráfrase e de polissemia, consideramos a *variança* no funcionamento do telejornalismo, explicitando *versões* em meio ao efeito de evidência da notícia como *fato*. Daí a recorrência a tal teorização em Orlandi (2000) se fazer requerida no percurso de análise do ritual telejornalístico, constituído por diferentes linguagens: tomar o jogo parafrástico na análise da configuração de versões como uma entre outras formas de entrada (no) material, de modo a vir a esboçar uma metodologia teórico-analítica de observação da materialidade dos telejornais.

#### 4.1 CONJUNÇÕES MATERIAIS ENTRE VERBAL E IMAGEM

A conjunção material ou conjunção de diferentes materialidades no telejornalismo não se dá sempre da mesma forma e não sustenta necessariamente o mesmo efeito de evidência. É possível reeditar as imagens, trocar os *offs*<sup>51</sup>, mudar as escritas de lugar e obter outros efeitos de sentido, outras versões.

O efeito de evidência se reforça quando os diferentes telejornais divulgam dados conteudisticamente semelhantes ou idênticos sobre o mesmo *acontecimento jornalístico*, mesmo em formulações diversas. Mas, contraditoriamente, é também nessa exposição repetida de dados, em suas variadas formulações, que esse efeito encontra espaços de ruptura, devido a funcionamentos discursivos distintos.

Explicitar e jogar com as estruturas materiais foi a forma que encontramos para produzir deslocamentos de sentido. Imersos no processo de análise, construímos um caminho analítico tomado pelas relações parafrásticas, sempre em aberto, continuamente apontando para novas combinações; “*margens na margem do texto*”.

Ao buscarmos compreender como as conjunções entre materialidades participam da construção do efeito notícia, não se trata simplesmente de observar as relações entre verbal e visual. As ligações estabelecidas entre formatos de uma mesma materialidade, seja ela a oralidade, a escrita ou a imagem também participam da constituição dos sentidos da notícia em seu aspecto informacional. Daí a análise contemplar também as conjunções entre áudios numa mesma matéria, sem deixar de estabelecer relações parafrásticas com outros áudios, de outras matérias. Observar as conjunções entre imagens presentes em um *off* e em uma *passagem do repórter*<sup>52</sup>, ou entre um *off* e uma

---

<sup>51</sup> O *off* corresponde ao áudio (voz) do repórter, sem que sua imagem-visual seja exibida na tela. É considerado o texto lido pelo apresentador e repórter, sendo coberto com imagens. (Cf. BISTANE; BACELLAR, 2005, p.135). Tal definição se sustenta no processo de construção do texto telejornalístico. No que se refere à reportagem, pressupõe-se um texto escrito pelo repórter, e por ele gravado, que deverá ser “coberto” por imagens na ilha de edição, ficando tal trabalho a cargo de um técnico com ou sem acompanhamento de um editor.

<sup>52</sup> Momento em que o repórter aparece em cena, tendo seu nome gerado na imagem em forma de caracteres.

*sonora*<sup>53</sup>, por exemplo. A análise ainda focaliza os encontros entre oralidade, escrita e imagem em uma mesma matéria telejornalística.

A oralidade se apresenta de diferentes formas no telejornalismo: na narração do apresentador; nos *offs* e na *passagem* do repórter; nas *sonoras* (entrevistas); em BGs (*background*)<sup>54</sup>. Interessa observar como se conjuga um *off* de uma matéria com outro *off* dessa mesma matéria, ou mesmo com o áudio de uma *passagem* ou de uma *sonora*. Ainda, como são estabelecidas relações entre a narração da *cabeça* e um *off*, e em outras materialidades presentes, numa mesma matéria, produzindo sentidos da notícia; o que é apagado e silenciado nessa conjunção oral-oral. Mas considerando que o oral aparece interligado a, pelo menos, uma outra materialidade, como a imagem e a escrita, as relações de sentido estabelecidas no campo da oralização significam em intercâmbio com tais materialidades. Desta forma, nosso olhar para as relações entre diferentes formas de apresentação da oralidade não se dá fora das conjunções entre as outras materialidades.

Assim como na oralidade, a textualização também é construída no campo da imagem. Buscamos analisar como se dá a conjunção de imagens, primeiramente, em um mesmo formato de uma materialidade oral (imagens interligadas num *off*, numa *sonora* ou numa *passagem*), para, num outro momento, observar como essa conjunção se dá entre formatos dessa oralidade (imagens de um *off* relacionadas a imagens de uma *passagem*; imagens de um *off* relacionadas a imagens de uma *sonora*, etc).

No *off* põe-se em funcionamento a voz do repórter conjugada a *imagens* e também ao verbal escrito. Como as imagens textualizam em um mesmo *off* e que sentidos são produzidos na conjunção dessas duas textualizações (imagem e oralidade) apresentam-se como interesse de nossa análise.

---

<sup>53</sup> Paternostro (1999, p. 151) explica que o termo *sonora* é usado para “designar uma fala da entrevista”. E exemplifica dizendo que “cortar uma sonora” é como “escolher uma determinada fala”. Bistane e Bacellar (2005, p. 137) se referem à *sonora* apenas como “entrevista gravada”. Em nosso estudo, o termo *sonora* é usado para indicar uma entrevista gravada constituída tanto pela fala do entrevistado quanto por sua imagem registrada pelo cinegrafista. Tendo em vista que analisamos a conjunção entre verbal e imagem, todas as vezes que nos referirmos ao termo técnico *sonora*, distinguiremos seu funcionamento em áudio e imagem. Daí usarmos os termos *áudio da sonora* e *imagem da sonora*.

<sup>54</sup> BG ou Background é o “ruído do ambiente ou música que acompanha, ao fundo, a fala do repórter”, não devendo implicar em prejuízos a tal fala (áudio) (PATERNOSTRO, p. 1999).

A *sonora* possui uma outra especificidade, já que não se trata de um texto construído e falado especificamente pelo repórter, mas de uma textualização pelo oral, imagem e escrita produzida na confluência de gestos de interpretação do repórter, entrevistado e cinegrafista, nesse processo. Ainda buscamos observar as sobreposições visuais na *sonora* (inserção de outras imagens, sobrepondo-se, visualmente, à imagem física do entrevistado) e como isso se dá. Também, que sentidos são possíveis na *mixagem* do *off* do repórter com o áudio do entrevistado.

As relações entre imagem visual do repórter e o lugar onde este se insere, interligadas àquilo que ele diz oralmente na *passagem*, e com a legenda que o identifica, de forma institucional, localizando-o geograficamente, são observadas. Estar no local do acontecimento noticioso, inscrever sua imagem nele, reforça o lugar da evidência do sujeito que conta, jornalisticamente, uma dada realidade.

A análise do encadeamento entre verbal e imagem busca explicitar a ordenação dessas materialidades e de seus formatos na conjunção material de uma matéria telejornalística, de modo a observar a sua presença e ausência nas outras, para saber de que forma isso interfere na produção de sentidos da notícia. Ou seja, observar a ordem estrutural em que materialidades e seus formatos se fazem presentes e ausentes em matérias telejornalísticas, postas em relações parafrásticas, participando da produção do efeito informacional.

As materialidades orais explicitadas são aquelas que, embora apareçam no texto telejornalístico, são apagadas ou silenciadas no processo de configuração da novidade. Podem estar presentes na *cabeça da matéria* e ausentes no corpo textual ou vice-versa. A explicitação e o apagamento/silenciamento também podem se dar unicamente na *cabeça do apresentador* ou especificamente no corpo da matéria do repórter.

O dizer de uma *sonora*, embora veiculado, também sofre processos de apagamento e silenciamento pela forma como as outras partes estruturais da matéria telejornalística, como *off* e *passagem*, se relacionam com ela, sobrepondo-a. Há casos em que a *mixagem*, num *off* ou *passagem*, encobre ou sobrepõe-se à sonoridade ambiente, inscrevendo sentidos outros em materialidade *sonora* e imagem. Em outras, dá-se visibilidade a sons ambientes, mas não necessariamente à sua especificidade discursiva.

A explicitação, o apagamento e o silenciamento de sentidos são observados ainda pelas relações parafrásticas estabelecidas entre matérias. Há sentidos que só são observáveis na confluência das versões. Em meio ao que foi dito em uma matéria e se ausenta em outra, ao que nelas se repete em *in*-visibilidade, ao *não-dito* no dizer e ao *dizer* não-dito, ao *dizer* apagado, silenciado e significativo, vão se configurando as *mesmas* e *outras* versões da realidade, parcial ou genericamente apresentadas como *notícia*.

O apagamento ou silenciamento de sentidos na imagem ocorre tanto na sua exposição quanto como resultado de sua ausência. Há imagens veiculadas que têm certos sentidos interditados ao serem apagadas ou silenciadas por uma sobreposição da narrativa do repórter, embora continuem em funcionamento pela sua especificidade material. Outras se apagam ou se silenciam ao serem associadas a um acontecimento do qual não participam constitutivamente. A ausência de certas imagens também participa da construção de versões.

A escrita, no telejornal, é conjugada às imagens para legendá-las, marcá-las de forma institucional, identificá-las ou localizá-las geograficamente. Pela escrita, também se produz efeito de equivalência da realidade, que pode se dar por um processo de tradução ou transcrição de oralidade ou mesmo da imagem. A sua ausência ou supressão leva, ainda, à construção de versões, resultantes de gestos de interpretação, em alguns casos só observáveis no processo parafrástico.

Há dizeres no *off* que não encontram correspondentes na imagem *possível* ou *veiculada*, conjugando-se a imagens que não comungam da constituição de sentidos requerida pela especificidade oral. O desencontro entre *off* e imagem pode tanto reforçar o efeito de evidência quanto abrir a questionamentos.

Em meio ao apagamento e silenciamento de fontes, visualizamos de que forma as interpretações jornalísticas vão construindo versões de um acontecimento, veiculando-as como se fossem a realidade em si – uma ilusão de que podemos ter acesso à realidade fora das relações de linguagem, já que, jornalisticamente, apresentam-se tais relações como se fosse a realidade livre de significações do sujeito. Ainda, de que forma as interpretações gestuais e faciais dos apresentadores, como constitutivas da especificidade da imagem, participam do efeito evidência ou apontam *falhas* nesse processo.

As relações parafrásticas entre matérias veiculadas nos quatro telejornais explicitaram naturalizações resultantes do efeito evidência da notícia, mas também apontaram contradições na construção dessa novidade. Sentidos apagados ou silenciados no corpo de uma matéria, que estavam presentes na *cabeça* dessa mesma matéria, apareciam em outros corpos textuais, de outros telejornais veiculados em emissoras concorrentes. Em outros momentos, o que era silenciado em uma matéria aparecia como destaque em outra, sendo explicitado logo na *cabeça*, narrada pelo apresentador. Esses encontros e desencontros explicitavam ou apagavam versões, reforçando-as, interditando-as.

A *cabeça da matéria* é produtora de um efeito notícia, considerando que, jornalisticamente, esta cumpre o papel que o *lead* desempenha no jornalismo impresso. Fomos observando de que forma a novidade, nela veiculada, se repetia ou não no corpo da matéria, construída pelo repórter, conjuntamente ao cinegrafista. Esses encontros estão associados a repetições, explicitações, naturalização de sentidos, reforço do efeito de evidência. Os desencontros se marcam por contradições, ausências, apagamentos e silenciamentos no corpo textual, considerando o que tenha sido divulgado na *cabeça da matéria*.

As interpretações jornalísticas também se materializavam quando, do encontro entre a oralidade e a imagem-visual ou ainda com a escrita se inscrevia a *imagem* que o veículo tinha de um determinado sujeito ou acontecimento. Ou seja, a conjunção passa a ser significada pela imagem em funcionamento numa dada matéria telejornalística, construída sobre os sujeitos ou acontecimentos que esses veículos de comunicação buscam representar e retratar.

A conjunção de uma determinada imagem-visual de um sujeito e de um acontecimento à oralização do repórter leva a materializações do imaginário, resultantes de uma interpretação jornalística. Isso significa que um sujeito, por exemplo, passava a significar em uma dada matéria mediante a forma como o áudio do repórter, em um *off*, conduzia a leitura desse mesmo sujeito, de modo que a representação construída pelo repórter e cinegrafista funcionasse como se fosse a própria corporificação da *imagem sujeito*.

Neste caso, ao menos três imagens participam da configuração dos sentidos de um sujeito ou acontecimento. A imagem-visível veiculada, a imagem (formação imaginária) que a mídia tem desse sujeito e do acontecimento, e a imagem (formação imaginária) que o próprio sujeito constrói do acontecimento e de si mesmo. Essas imagens aparecem conjugadas à materialidade oral, tanto ao *off* do repórter quanto à própria fala do sujeito, ou a algo que dê voz ao acontecimento em sua especificidade.

A confluência de imagens casadas à oralidade vai apontando para reforços de sentidos naturalizados, mas, ao mesmo tempo, explicita a construção das versões apresentadas como sendo a novidade. No telejornalismo, algumas imagens ausentes são substituídas por imagens produzidas em computador. Estas podem aparecer em forma de mapas, gráficos, simulações animadas, desenhos, etc. No entanto, certas substituições passam a funcionar como uma espécie de hiper-real, uma representação simulada que funciona, na relação com o telespectador, como se fosse o próprio objeto representado. As imagens produzidas em computador também podem servir para a materialização de oralidade, quando se dispõe da voz de um sujeito, mas não de sua imagem em movimento. O *audiotape*<sup>55</sup> pode ser um exemplo, valendo-se, entre outras, de uma imagem-congelada do repórter.

A *passagem do repórter* também é usada para recuperar informação não disponível em imagem ou para *re*-forçar e dar visibilidade a uma dada interpretação. Ele pode gravar em um local que tenha relação direta ou indireta com o acontecimento tomado para divulgação, ou mesmo em local considerado, jornalisticamente, *neutralizado*, isto é, sem nenhum vínculo noticioso, mas que também não insira informações impróprias ao que se busca *tornar* notícia.

Buscamos observar *como* a imagem do repórter substitui a ausência de imagem ou visibiliza certa interpretação. Se, entre os telejornais, o que está ausente em uma *passagem do repórter* pode estar presente em outra, de outro telejornal, ou, ainda, se apresentar em outros lugares da matéria. *De que forma* a presença ou ausência, e mais, o modo como se apresenta ou se ausenta, levam à construção de versões.

---

<sup>55</sup> Audiotape é definido como “texto gravado por telefone”, sendo “coberto com imagens ou com a foto do repórter e um mapa localizando o lugar de onde ele está falando naquele momento” (BISTANE; BACELLAR, 2005, p. 132).

Às vezes, o telejornal dispõe de uma determinada imagem, mas esta, por algum motivo ético-jornalístico, não pode ser exibida. Trata-se, por exemplo, de fonte que não quer ser identificada, mas que aceita gravar sem que seu rosto seja mostrado e desde que sua voz seja alterada. Em outros casos, esses recursos são feitos por iniciativa do próprio veículo, devido a uma questão de resguardo da fonte.

A ausência de imagem, comum quando se trata de acontecimentos cobertos após o seu desenrolar, também é suprimida por *imagens pistas*, que são aquelas capazes de apontar peculiaridades do acontecimento, de modo a reconstruí-lo ou torná-lo pensável. Tudo aquilo que puder funcionar como pista desse acontecimento pode ser explorado.

Sendo as conjunções entre materialidades resultantes de interpretações jornalísticas que levam a configurar versões, há imagens que, na imbricação com o verbal, são tomadas no discurso telejornalístico como marcas indiciais na sustentação do seu efeito evidência. Assim, uma dada interpretação estruturada *no* e *pelo* verbal se naturaliza no encontro com a imagem. Nesse processo, especificidades da imagem podem ser apagadas ou silenciadas ao se buscar dar visibilidade ao sentido indicial para aquela interpretação construída na oralidade.

#### **4.2 MATERIALIDADES ESPECÍFICAS EM SUAS ESPECIFICIDADES MATERIAIS**

A especificidade *telejornalística* não é apenas verbal nem está restrita à imagem, como temos discutido, tampouco se reduz a uma somatória dessas duas materialidades, mas é, constitutivamente, *verbal-visual*<sup>56</sup>, ao mesmo tempo. A tensão presente nessa linguagem se dá entre o *movimento*, próprio à *língua*, e a *estabilização*, institucionalmente produzida e posta em funcionamento no *fazer jornalístico*.

Querer apreender o *telejornalismo* pelo verbal ou partir da imagem, já tomado pelos sentidos do primeiro, ao ser afetado pela naturalização do termo não-verbal, é

---

<sup>56</sup> Já estamos considerando, nessa relação, a presença da sonoridade, seja ela expressa em sons articuláveis ou não: ruídos, melodias, batuques, cantorias, etc.

impossibilita a compreensão desse ritual como um *ritual de linguagem*, em que algo *falha*. Assim, também, não se pode prender unicamente na imagem, supervalorizando-a de modo a sair dos domínios de um controle verbal, desconsiderando que a especificidade *telejornalística* não está na imagem, como não está na linguagem verbalizada, mas na conjunção constitutiva que torna possível o telejornal<sup>57</sup>.

Compartilhamos da compreensão de Lagazzi (2007) formulada na análise do documentário *Tereza*, de Kiko Goifman e Caco de Souza, quanto à relação verbal e visual como *composição* – resguardadas as diferenças das especificidades entre cinema e televisão, filme e telejornalismo, além das próprias diferenciações nas quais um gênero se marca na relação com outro semelhante.

Observamos que, no acontecimento ritual telejornalístico, há uma *composição* entre verbal e imagem, em que uma materialidade vai se colocando na relação com a outra, de modo que uma não significa sem sofrer interferências da outra – o que explicitamos na análise. Não se trata, como afirma Lagazzi (2007, p. 3), de complementação, mas de uma relação que se dá pela contradição, já que, cada materialidade, segundo a autora, faz “trabalhar a incompletude na outra”.

É *nessa* e por *essa* reafirmação mútua e contínua entre a materialidade verbal e a materialidade visual que a incompletude vai, continuamente, se reinscrevendo e reclamando sentidos no *efeito de saturação*. Este resulta do trabalho objetivante da técnica e da tecnologia, da ilusão do sujeito centrado e isento de interpretação, que vai inscrevendo a autoria na sua própria interdição ou apagando a autoria na sua própria inscrição.

---

<sup>57</sup> Em “A difícil relação entre imagem e som no audiovisual contemporâneo”, Luciene Belleboni, então mestre em Ciências da Comunicação pela ECA/USP, aponta diferentes formas de se conceber essa relação entre som e imagem, ora na submissão dos sons às imagens, ora no domínio do som, e, poucas vezes, explorada como um diálogo entre eles. Segundo ela (2004, p. 10), “de um lado a sociedade contemporânea produz audiovisuais em que a soberania é imagética. Por outro lado, através do clipe da primeira geração, as imagens são subordinadas aos sons. E, ainda, por outro, através dos realizadores da terceira geração de videoclipe, não estabelece hierarquias de nenhuma ordem: imagens e sons nascem juntos. Há, portanto, heterogeneidade na relação imagem/som mostrando sua complexidade”. Embora sua discussão perfaça mais o campo do cinema e do videoclipe, aponta uma preocupação em se compreender essas linguagens de forma não dissociada, numa relação *deshierarquizada*. Cf. BELLEBONI, Luciene. *A difícil relação entre imagem e som no audiovisual contemporâneo*. II Encontro Nacional da Rede Alfredo de Carvalho – GT História das Mídias Audiovisuais. Florianópolis, 15-17 abril 2004. Disponível em: <<http://www.jornalismo.ufsc.br/redealcar/cd/grupos.htm>>. Acesso em: 19 nov. 2007.

Martin-Barbero (2001, p.306) conta que por um longo tempo sustentou-se a crítica à *predominância do verbal* na tv latino-americana como prova maior de seu subdesenvolvimento; uma espécie de “rádio com imagens”. Contudo, com o desenvolvimento tecnológico e expressivo, hoje observado em muitos desses países, o autor diz suspeitar que tal predominância tenha a ver com uma “necessária” subordinação da *lógica visual à lógica do contato*.

Nesse “mundo civilizado, letrado, ocidental, cristão”, como se refere Orlandi (1995, p. 42), cuja formação social é “dominada pela ideologia da interpretação verbal”, não é de se estranhar que a relação do telejornalismo com o seu público seja conduzida pela verbalização. Assim, que pela técnica de narrativa textual verbal, o telejornalismo seja, antes, conduzido pela escrita e posto a ver pela oralização. Em outros termos, que o acontecimento ritual seja posto em circulação conduzido pela oralidade do apresentador. É necessário reconhecer, tal como entende a autora, que “o verbal tem uma *função imaginária* crucial na construção da legibilidade, da interpretabilidade das outras linguagens” (p. 46). Embora a materialidade verbal e a materialidade visual sejam efetivamente construídas em campo, quase que ao mesmo tempo, por sujeitos em duas posições próximas e distintas, *quer seja*, o repórter e o cinegrafista, e ainda que se considere a contenção do repórter pelas (im)possibilidades que a imagem (não) oferece em dado momento, no processo de edição, o *off* orienta, tecnicamente, a seleção das imagens.

Juntamente a esse *modo de relação do falante com a mídia*, Orlandi (1995) também aponta o *mito da informação* e o *prestígio do científico* como “mecanismos mistificadores” da mídia. A ilusão referencial se faz presente quando se pensa a linguagem como “produção de informação”, cabendo aos meios de comunicação, portanto, a função de informar. Quanto à ciência, a idéia de literalidade e a centralidade no lingüístico também se sustentam nos instrumentos *gramática, vocabulário, dicionários*, entre outros, considerados “instrumentos lingüísticos”<sup>58</sup>. No jornalismo, o efeito de literalidade já se produz ancorado nos manuais de redação.

---

<sup>58</sup> Sobre “instrumentos lingüísticos”, cf.: AUROX, Sylvain. *A revolução tecnológica da gramatização*. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.

Orlandi (1995) considera que a mídia funciona por um processo ideológico de redução da imagem ao verbal, resultando num efeito de transparência da informação. Mas, também, que isso é resultado da “ideologia da comunicação social”, levando a um uso verbal da mídia, no sentido de que as outras linguagens dela, igualmente constitutivas, não funcionem sem o verbal. O central dessa compreensão discursiva, por parte da pesquisadora, está no entendimento de que tal redução é um *efeito*.

Ainda que não se questionasse, teoricamente, essa redução, uma condução da imagem pelo verbal em funcionamento no telejornalismo não justificaria uma análise já pré-determinada pelos efeitos daí resultantes. Compreender a especificidade telejornalística requer, antes, que se compreenda o *sentido* em sua matéria própria, ou seja, “ele precisa de uma matéria específica para significar”, explica Orlandi (1995, p. 39). E a materialidade simbólica pode ser o verbal, a sonoridade como forma de apresentação oral ou o traço como manifestação impressa, a imagem, entre outros. No caso do telejornal, a matéria específica do sentido é verbal-visual. Dela, teorizaremos mediante a construção e imersão na análise, considerando as múltiplas inquietações que esse terreno, ainda pouco tocado por explorações discursivas, suscita.

Cabe aqui, teoricamente, restituir ao silêncio a sua possibilidade de significância como silêncio que é, seja por sua inerência às palavras ou sua existência intrínseca nas imagens. Orlandi (1995) aponta para o múltiplo e o incompleto num encontro materialmente articulado. *Falha e pluralidade* se tocam pela abertura ao simbólico. Por isso, há sempre sentidos (*outros*) possíveis. Esta é a essência do ritual: ser suscetível à *falha*, apesar do efeito de fechamento e de não contradição, na ilusória afirmação da coerência e da transparência da linguagem telejornalística.

A discussão sobre silêncio, formulada por Orlandi (1997), é requerida em nossa tese pela importância ímpar que têm na compreensão do funcionamento da linguagem telejornalística como ritual. Especificamente, porque pensar o silêncio, tal como compreende a autora, é por em questão a linearidade, a literalidade e a completude; noções *sustentáculos* ou *efeitos* (da) notícia.

Sendo o *silêncio fundador* a própria possibilidade do sentido, é ele que dá às materialidades verbal e visual o que lhes é específico. Ou seja, como sentido, o silêncio

funciona nas palavras e nas imagens, possibilitando a elas a sua significação material. Já o *silenciamento* ou *política do silêncio*, apresentado na forma de *silêncio constitutivo* e *silêncio local* pelo “recorte entre o que se diz e o que não se diz”, leva à construção das versões na sustentação do efeito notícia no telejornalismo, que se dá no apagamento das especificidades materiais.

O *silêncio constitutivo* é aquele resultante do apagamento de sentidos possíveis numa dada formulação. “Para dizer é preciso não-dizer”, retoma Orlandi (1995, p. 37) no artigo “Efeitos do verbal sobre o não-verbal” o que formulara anteriormente no livro *As formas do silêncio*, em 1992<sup>59</sup>. O *silêncio local* funciona como censura, sob a forma do interdito; do proibido. Interdição a certas regiões do sentido; proibição do dizer em certa conjuntura.

As explorações discursivas no campo da imagem ainda são tímidas em comparação às investigações do discurso verbal. Em seus estudos sobre imagem, Souza<sup>60</sup>, traz contribuições relevantes para um primeiro direcionamento nesse campo analítico, buscando trabalhar a materialidade visual em sua discursividade. Assim como a autora, diferenciamos o discurso *da* imagem dos discursos *sobre* a imagem<sup>61</sup>. Estes discursos *sobre*, segundo Souza (2001, p. 24), vem reafirmando o mito da informação, como “evidência do sentido”, aliado ao mito da visibilidade, como “transparência da imagem”. Tais mitos são criados pelos “aparelhos midiáticos”, e *neles*, produzindo uma *limpeza* (objetivação) comunicacional e também do acontecimento discursivo.

Enquanto a dispersão é constitutiva do silêncio, a verbalização telejornalística tende a uma contenção dos sentidos, exigindo-lhes coerência e unidade. Quanto aos

---

<sup>59</sup> Como fonte de referência, usamos a 4. edição desse livro, de 1997.

<sup>60</sup> Dois trabalhos de Souza conduzidos por um olhar discursivo na abordagem da imagem na mídia, e que se re-dizem, estão sendo considerados nesta seção: *Discurso e imagem: perspectivas de análise do não verbal* (1998) e *A análise do não verbal e os usos da imagem nos meios de comunicação* (2001). Quanto a este, tomamos a versão on-line publicada na Revista *Ciberlegenda*, como consta nas Referências, mas o artigo também pode ser localizado na Revista *Rua*, do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade, Campinas, SP, n.7, mar. 2001, p. 65-94.

O estudo de Kleber Mendonça, *A punição pela audiência: um estudo do Linha Direta*, orientado por Souza, também traz contribuições para se pensar a especificidade da imagem na televisão.

<sup>61</sup> Em meio a discussões de análise de imagens, Aumont (1993, p. 117) remete a contribuições da psicanálise na compreensão de que “a imagem ‘contém’ o inconsciente, o primário, que se pode analisar; inversamente, o inconsciente ‘contém’ a imagem, as representações”.

trabalhos de leitura como *decodificação* da palavra e da imagem, Souza (2001) observa que, enquanto no primeiro caso funciona uma *direcionalidade* da esquerda para a direita, no segundo, abre-se a uma *multidirecionalidade*, dependente da forma como cada leitor conduz seu olhar.

Se considerarmos a suscetibilidade da imagem à dispersão, mais do que a materialidade verbal, chega-se a cogitar uma possível condução da imagem pela verbalização, no telejornal. Tendência a um controle verbalizado que se explicaria pela necessidade institucional de se marcar como objetivo, portanto, não contraditório, coerente, verdadeiro e facilmente legível, validando uma dada interpretação como “o verdadeiro”.

Para Souza (1998), a primeira condição para que o tratamento da imagem se realize livre de uma redução co-relacional ao verbal, é “entender os elementos visuais como operadores de discurso”. Assim, antes de adentrarmos na especificidade verbal-visual pelo percurso de análise, nos emaranhamos no campo da imagem como possibilidade de fazer advir esse silêncio também próprio a essa materialidade.

Buscamos tanto evitar, teórica e analiticamente, a condução da imagem pelo verbal, como, do outro extremismo, uma supervalorização da primeira. Isso porque, de uma forma ou de outra, permaneceríamos em espaços estanques, impossibilitando que o *encontro* dessas materialidades fosse observado na própria *especificidade* do telejornal. Tal discussão quanto à discursividade da imagem nos interessa, pois, para compreender o telejornalismo em sua especificidade material, é preciso que, antes, as linguagens que o constituem já signifiquem em nós *pelas* suas especificidades e *em* suas especificidades.

Trata-se de uma compreensão teórica com vistas ao analítico e não de separar na análise momentos distintos quando no *primeiro* se estuda a especificidade verbal, *depois* a imagem, e, num *terceiro* momento, o encontro entre elas. Pelo conhecimento teórico das materialidades verbal e visual em suas especificidades, poderemos compreender, não só teoricamente, mas também de forma analítica, que a especificidade telejornalística está em ser *verbal-visual*, constitutiva e conjuntamente. Embora a especificidade da imagem funcione também no telejornal, a natureza institucional e institucionalizante do *telejornalismo* busca expor ao público uma realidade objetivada, quando, na produção do “visível”, há sentidos invisibilizados.

Ao trazer à tona a discussão de Orlandi sobre o silêncio, mediante o descentramento da linguagem verbal, presente nas publicações *As formas do silêncio* e “Efeitos do verbal sobre o não-verbal”, Souza (2001) afirma que há imagens não visíveis, mas sugeridas, em funcionamento implícito a partir de um jogo prévio de imagens ou mesmo continuadas no *extracampo*. Há também, segundo a autora, imagens apagadas e silenciadas que se abrem à interpretação. Vale lembrar, em termos discursivos, que o implícito precisa remeter ao dizer para significar, o que não ocorre com o silêncio, esclarece Orlandi (1997).

Sinteticamente, a invisibilidade, conforme interpretamos Souza (1998; 2001), se dá tanto por um trabalho do implícito, pois há imagens sugeridas, ou seja, aquelas que funcionam implicitamente, como por um apagamento e silenciamento de sentidos. Entendemos o *silenciamento* tanto se dando em imagens postas em circulação no telejornal quanto pela ausência de dadas imagens. Ao nos referirmos à imagem, aqui, consideramos tanto a produção do cinegrafista quanto as formações imaginárias em funcionamento nelas e a partir delas.

Quanto a esse *silenciamento* de imagem *na* mídia e *pela* mídia, Souza (1998, p.5) se refere a um *processo de parafraseamento*<sup>62</sup> que determina pelo verbal uma “disciplinarização na interpretação da imagem”. Tal processo, no que tange à produção do discurso telejornalístico, busca reproduzir os sentidos provenientes de uma possível autoria ou da suposta ausência desta, por um processo também de silenciamento – como se fosse possível estar na linguagem telejornalística, ou *ex-pô-la*, fora dos domínios de uma interpretação produzida da posição-sujeito jornalista.

Exemplificando esse *processo de parafraseamento* nos telejornais, Souza (1998) discute o trabalho parafrástico do comentarista, geralmente tido como especialista em alguma área, como política e economia, na condução interpretativa e levando a uma leitura validativa da posição da emissora. Tal processo parafrástico verbal, na reprodução de certo enfoque, leva ao apagamento das imagens. Nesse e em outros casos, nega-se ao telespectador um gesto de interpretação *seu*, substituído pela leitura e interpretação dada *na*

---

<sup>62</sup> Em nota explicativa, quanto ao emprego do termo “processo de paráfrase”, ou “processo de parafraseamento”, Souza (1998, p. 10) expõe que “o conceito de paráfrase pressupõe o reconhecimento do sentido dado pelo autor, num trabalho de reprodução”.

voz e a partir *da* voz de um locutor. Acrescentamos que esse processo de paráfrase verbal, como é o caso de parafraseamento jornalístico de *sonora* ou declaração, entre outros, também pode levar a apagamentos tanto do próprio verbal quanto da imagem.

Há imagens cuja constituição já se dá conjugada a sonoridades ambientes, ou seja, a relação entre imagem e verbal não resulta propriamente de um processo de edição. É o caso de *sonoras*, cuja imagem do sujeito falante se constitui na medida mesma em que este fala em resposta a uma pergunta do repórter. O mesmo ocorre em pronunciamentos, coletivas, músicas, cantorias, barulhos, conversas constitutivas de dado acontecimento tal como as imagens com as quais se conjugam, e não resultantes de um processo de *mixagem* ou outras formas de edição. Trata-se de considerar como o som ambiente participa constitutivamente da imagem em sua discursividade, funcionando como pertencentes a tal materialidade. Ausentes, descaracterizariam, alterariam ou apagariam os sentidos constitutivos dessa matéria.

No entanto, essa sonoridade constitutiva pode ser parcial ou totalmente encoberta mediante recursos de edição, reduzindo o seu potencial audível ao mínimo ou mesmo suprimindo-a. No primeiro caso, o som ambiente é mantido apenas para marcar a dimensão factual e de veracidade de um acontecimento noticioso, mesmo dirigindo a interpretação para um dizer que se quer visto e ouvido. No segundo, a supressão sonora silencia os sentidos constitutivos daquela imagem, atribuindo a ela sentidos outros pela inserção do áudio do repórter, também para conduzir a interpretação. A sonoridade deixa de ser constitutiva e passa a ser tratada como pertencente à “ordem da visibilidade” – expressão apropriada de Souza (2001). Mas há imagens que se marcam num espaço externo à verbalização, em que sua compreensão depende da compreensão do silêncio como constitutivo da imagem, não podendo e não devendo ser traduzido pela verbalização.

Discursivamente, mediante o jogo estabelecido entre processos parafrásticos e polissêmicos, buscamos observar as regularidades da linguagem, de modo a chegar ao discurso e, assim, à ideologia nele materializada. O trabalho de paráfrase na imagem deve possibilitar advir outras imagens, e não uma tradução verbal de modo a expô-las.

Partindo das condições de produção da notícia veiculada em tv comercial aberta, a técnica de construção da matéria telejornalística pressupõe uma constituição da

novidade a partir de fragmentos, envolvendo oralização, imagens e sujeitos. Os textos de *off* são fragmentos que buscam encaixes entre *sonoras* e *passagem do repórter*. As imagens também se fragmentam entre diferentes diversidades: ora imagem de ambientes, ora de sujeitos, ora do sujeito-repórter, ora de objetos, e assim em suas dissidências. Como a imagem não funciona apenas por visibilidade, tal qual a verbalização, põe em funcionamento diferentes formações imaginárias, conforme as posições-sujeito no discurso. Daí ao falarmos em *imagens* em funcionamento no discurso telejornalístico não nos restringimos à imagem-visual, mas consideramos também as formações imaginárias.

No capítulo “Televisão e Memória”, presente no livro *Discurso e texto*, Orlandi (2001) discute o efeito de literalidade do sentido produzido *na e pela* televisão. A autora se refere à tv como um instrumento da mídia que produz uma “homogeneização de seus fins”, operando no “processo produtivo” pela reiteração do *mesmo* na ilusão do *diferente*. Seria o que ela chama de “variedade do mesmo em série”. Ainda segundo a autora, a tv apresenta-se como um lugar interpretativo de extrema eficácia, porque reduziria a memória discursiva a uma seqüência de fatos, cujos sentidos são dados, quando, na realidade, os fatos “reclamam sentidos”. Funcionando como uma rede de sentidos horizontal, pois, conforme a autora, leva a estacionar no nível da formulação (intradiscurso), a tv só produz a *variedade* em vez da *mudança*. Embora o que se tenha sejam “versões”, os sujeitos acabam “crendo” na existência de fatos que carregam sua própria verdade e realidade. Baseados em Orlandi, podemos afirmar que a interpretação possibilitada ao telespectador já é resultado do efeito de evidência. Estaciona na *memória presentificada*<sup>63</sup>.

Quanto à análise de discursos institucionais, há sempre o risco de entrar pelo conteudismo<sup>64</sup>, como alerta Mariani (1999), por uma tendência em se perguntar *o que*, e

---

<sup>63</sup> Termo usado em nossa pesquisa de mestrado para explicar a memória que permite ao dizer significar na relação com algo já dito e possível de ser retomado pelo leitor (no caso, o telespectador). Dizendo de outra forma, trata-se da memória que está acessível ao leitor, possível de ser trazida na leitura para que os fatos signifiquem conteudisticamente (PIMENTEL, 2002).

<sup>64</sup> O conteudismo situa-se “na base da constituição da relação entre verdadeiro/falso no domínio da produção de sentidos” (ORLANDI, 1997, p.99). Ao se prender no conteúdo informado, o telespectador/leitor “apreende” sentidos que parecem literais (ilusão), pois estão tomados pelo efeito de evidência, de naturalidade. Levando em conta o percurso discursivo de Mariani (1999) sobre a instituição imprensa, entendemos que tal efeito é resultado de um longo processo sócio-histórico de determinação dos sentidos que não é de controle do jornalista ou mesmo da empresa jornalística. Consideramos a ideologia, tal como Orlandi (1997, p. 101), “interpretação de sentidos em certa direção, direção esta determinada pela história”.

não *por que*, a instituição diz de uma determinada maneira em vez de outras. Segundo ela, isso faz com que os rituais discursivos de um discurso institucional se mantenham intocados, naturalizados. A idéia de existência de um sentido literal resulta, desta forma, do vínculo a conteúdos institucionais, anteriormente fixados pela ilusão de uma realidade objetiva.

Inexiste, portanto, uma trama da instituição midiática quanto a se verbalizar tudo e, assim, controlar os sentidos. O que há são sentidos sócio-historicamente determinados, em relações institucionais, funcionando sob o efeito de evidência. Orlandi (1995, p.44) esclarece que frente a qualquer objeto simbólico o sujeito é levado a interpretar. Pelo *efeito sujeito-origem* e pelo *efeito de evidência*, as histórias de constituição dos sujeitos e dos sentidos se apagam.

Dá-se visibilidade a sentidos autorizados, aqueles que podem e devem ser ditos por determinação sócio-histórica de constituição institucional. Ao mesmo tempo, se apagam e se silenciam os que não devem ser ditos, ou seja, os desautorizados, interditados no processo de seleção, hierarquização e estruturação. A onipotência do sujeito é uma ilusão que contribui para o efeito notícia<sup>65</sup>. Romper com essa concepção instrumental da linguagem como “transmissão de informação” era o que Pêcheux pretendia. Como esclarece Henry (1997b, p.26), isso não significa que a linguagem não sirva para comunicar. Mas, tal aspecto corresponde apenas à “parte emersa do iceberg”.

Os telejornais participam da constituição de um imaginário de atualização e de “estar bem informado”, fazendo parte do mundo, que se configura como uma exigência de mercado e mesmo social. Imediatez, efêmero, descontinuidade (no sentido de gerar o novo pelo apagamento de sua continuidade) e consumismo, antes mesmo de participarem da constituição de sentidos produzidos e propagados pela instituição jornalística, funcionam na sociedade capitalista do mundo ocidental no qual vivemos.

---

<sup>65</sup> Quando realizamos análise de discurso da imprensa de massa no Brasil contemporâneo (PIMENTEL, 2002), observamos que, frente às condições de produção do jornal, este não “permitia” outra possibilidade de crítica que não a de posicionamento (linear, conteudística). Neste caso específico, discutimos, portanto, que não se tratava de propor outras condições de produção para o jornal, porque as mudanças na história não são planejáveis, elas dependem de transformações sociais. Mas dar visibilidade aos funcionamentos que sustentam o jornal impresso abre possibilidades para que outros funcionamentos comecem a ser pensados.

Ao oferecer o *mesmo* com roupagem de *novo* (espécie de *pastiche*), a informação sobrevive como qualquer outro produto. Mas é preciso considerar também que em meio à reprodução do *mesmo* há também a possibilidade do *novo*, ou seja, de outros sentidos serem disponibilizados. Como afirma Henry (1997a, p.51), “não há ‘fato’ ou ‘evento’ histórico que não faça sentido, que não peça interpretação, que não reclame que lhe achemos causas e conseqüências”. E é nisso que, segundo ele, consiste a história, ou seja, “nesse fazer sentido”, mesmo que ocorram divergências quanto aos sentidos em diferentes situações.

Peixoto (1991, p.83) lança as seguintes questões: “Poderia a televisão, ruidoso universo do descartável, nos emudecer e voltar nossos olhos para o infinito? Poderia ganhar poder evocador, carregando-se de história?”. E responde que, para isso, “é preciso saber ouvir o seu peculiar silêncio, sentir o ritmo particular da vida nas suas imagens”.

#### **4.3 TRAJETOS DO DIZER NA INSTITUCIONALIZAÇÃO DE SENTIDOS**

Na instância da circulação dos sentidos, os telejornais percorrem trajetos do dizer no meio televisivo, no qual se inter-relacionam verbal e visual na formação e no funcionamento do discurso. Como a formulação e a constituição, momentos do processo de produção do discurso, a circulação aponta para especificidades do dizer, considerando que o meio onde este circula e a maneira em que é disposto também participam da sua significação.

Na condição de meio de circulação, a televisão, onde se veiculam os telejornais, é parte do contexto imediato e também do contexto sócio-histórico na produção de sentidos do noticiário. Sua história, conjugada à história do telejornalismo, se constitui em meio a um cenário político de disputas econômico-partidárias que vão construindo versões possíveis para o que se institucionalizou como notícia.

Partimos aqui de uma teorização sobre os trajetos do dizer, buscando discutir a especificidade do meio televisivo, e de que forma tal especificidade participa da constituição dos sentidos da notícia em diferentes ou nas mesmas versões, sustentadas *nos*

(ou que sustentam *os*) *mesmos* discursos ou *discursos* outros. Antes, porém, de falarmos sobre a instalação da tv no Brasil na relação com o surgimento e o funcionamento telejornalístico, remontamos à imprensa escrita, já que esta antecede o surgimento da televisão e coloca em funcionamento, anteriormente, sentidos jornalísticos em circulação no cenário sócio-político brasileiro.

Ao discutir sobre a instituição imprensa, Mariani (1999) problematiza a tal “vocação” para informar, naturalizada *nos* manuais de redação, e *por* eles, sendo reiterada pela publicidade. Na condição de pré-construído do jornalismo, a notícia informacional, sustentada nas técnicas de noticiabilidade, interessa-nos na medida em que também funciona no contexto do telejornalismo. Este, embora não tenha suas normas postas e divulgadas em manuais próprios de texto para tv produzidos pelos grupos detentores de concessão, como ocorre com o impresso, a exceção da Globo – embora seu manual não seja comercializável –, sustenta-se na mesma idéia de isenção, neutralidade e objetividade constituída ao longo da história da imprensa jornalística.

Mesmo assim, a única publicação de um manual de telejornalismo, pela Central Globo, foi em 1985, e em tiragem reduzida. O manual se restringe a reiterar o mito da informação. No que tange à imagem em movimento, diferencial televisivo em relação ao impresso, reduz-se a empregos gramaticais e ao domínio técnico, envolvendo uso do microfone, planos, cenas de corte, entre outras informações para cinegrafistas e repórteres, como *aberturas*, *passagens* e *encerramentos*, iluminação e som. Quem acaba se ocupando de teorizar sobre o telejornalismo são professores e pesquisadores de comunicação, como é o caso de Paternostro (1999), mas sem, contudo, ir além de orientações de cunho técnico, de conteúdo.

Ao analisar o Manual de Telejornalismo da Central Globo, Silva (2001, p. 288) discute que tal produção visa “sistematizar a sua produção jornalística” a ser “falada pelo locutor”. A relação com o texto passa a ser no sentido de um texto escrito para ser falado, produzindo um “efeito de informalidade”. Em estudo posterior, Silva (2002) afirma que a produção da linguagem midiática, como injunção à Comunicação, resulta em uma normatização própria, delimitando a linguagem apropriada ao fazer jornalístico. Assim,

quanto ao imaginário do cotidiano da mídia na condição de prática discursiva, a normatização é, segundo a autora, significativa.

A nosso ver, o manual apenas reitera o lugar do texto impresso como texto primeiro, apagando a especificidade do meio televisivo, em que imagem e verbal são constitutivos do sentido. Observamos, analiticamente, que a constituição institucional do discurso telejornalístico está sustentada na própria constituição e no funcionamento do discurso institucional jornalístico (impresso). É possível que isso explique, ao menos parcialmente, o desinteresse em divulgar, em manuais de redação, as normas de cada emissora.

Conforme Silva (2001), a história dos manuais de imprensa no Brasil se marca por dois momentos políticos distintos. O primeiro, conhecido como “Brasil do milagre econômico”, compreende o final da década de 50 e início da década de 60; época da construção de Brasília e transferência da capital, quando os manuais estão restritos ao interior das redações cariocas, justificados como uma “necessidade interna” das empresas de comunicação impressa. Nesse período, os manuais cumprem a função de favorecer uma imagem técnica da imprensa, identificada à produção do texto como *notícia*. O segundo momento remete ao chamado “Brasil da abertura política” – referência ao fim do período ditatorial. Tem início pós 1984, quando a *Folha de S. Paulo* dá início à publicação dos manuais, voltada para um público externo. Soma-se a isso campanhas publicitárias. A assunção da imprensa como um processo industrial leva os jornais a se constituírem como *produtos*. Embora as mudanças na imprensa escrita, resultantes de relações político-tecnológicas, sejam significadas por um sentido pronto, o de modernização, segundo Silva (2001, p. 278), a diferença é a *publicação*. Esta significou uma resposta da imprensa à abertura política. A autora afirma que, no governo democrático, a imprensa *pode e deve* cumprir o seu “tão alardeado papel de informar”.

Em sua investigação sobre a instituição imprensa, Mariani (1999, p. 54) já explicitava que o jornalismo foi construindo uma “jurisprudência própria”, pelo anseio de liberdade de escrita, em que o *poder dizer*, significado como *comunicar/informar*, acabou associado à censura. No que tange, especificamente, ao surgimento da televisão no Brasil, a constituição da instituição telejornalística e do seu discurso não é diferente. A televisão

surge no Brasil em período ditatorial, assim como o telejornalismo. A legitimação desse novo meio e do produto jornalístico daí resultante sustenta-se na difusão dos ideais de liberdade de imprensa, calcados nos mitos da objetividade da notícia informativa, e, portanto, da separação categorizada entre informar e opinar, sustentáculos do jornalismo como empresa, filho do sistema capitalista.

Ao se referir à ordem do discurso telejornalístico, quanto ao sistema de exclusão e limites, e identificada pela “verdade-da-informação”, Mariani (1998) explica que ela está relacionada tanto com a ilusão referencial da linguagem quanto com o seu processo histórico de constituição. Dizendo de outra forma, a autora considera que no discurso telejornalístico se inscreve uma memória da própria instituição imprensa na produção da notícia, filtrando sentidos na significação da notícia, e por assim ser, na forma de se significar o mundo.

Ao discutir a *institucionalização da televisão no Brasil*, Silva (2002, p. 95) afirma que a identidade dessa mídia se produz “nas relações de sentido que atravessam espaços discursivos como o político e o econômico”, entre outras circunstâncias. Quanto a uma política cultural de integração, expõe essa mídia em sua estreita relação com uma “ideologia desenvolvimentista”, no que tange ao crescimento econômico e à forma de vivência urbana (muito marcada pelo consumo de produtos industrializados) – ambos associados à idéia de *modernidade*.

Porcello (2006) diz que as emissoras brasileiras de tv nasceram e foram criadas “à sombra do Poder”, seja nos governos civis ou militares. A troca de favores e interesses recíprocos entre emissoras e governos, “Mídia e Poder” sempre existiu. Para ele, trata-se de *dois lados de um mesmo lado*. De forma análoga, Cunha, P. (2002, p. 217) se refere ao nascimento da televisão brasileira, pelas mãos de Assis Chateaubriand, em 1950, como “parte de um projeto de poder”, ou seja, o uso da televisão como “instrumento mágico”<sup>66</sup> contra os inimigos políticos. Era apenas o início da união entre tv e política. Com a inauguração da TV Tupi Difusora de São Paulo, segundo o autor, o processo deflagrado por Chateaubriand levou à consolidação da tv, como mecanismo indissociável do aparelho de

---

<sup>66</sup> Termo que teria sido empregado por Chateaubriand.

Estado, embora enraizado na iniciativa privada. Não há, portanto, como dissociar a história da televisão brasileira da história política do próprio País.

A detenção de concessões de televisão no Brasil, por grupos familiares, como é o caso da família Marinho (Rede Globo), família Abravanel (SBT), família Saad (Bandeirantes) e mesmo a família Machado de Carvalho (fundadora e proprietária da Record até 1990, quando esta é vendida para a Igreja Universal do Reino de Deus), sinaliza a eficácia dessa união. Nesse processo de poder político também encontra lugar a antiga união entre religião e política, escancarada na aquisição da Rede Record pela Igreja Universal do Reino de Deus (IURD) e também explicitada na constituição da Rede Vida, em 1995, pela igreja católica.

O telejornalismo brasileiro se inscreve na própria história da tv no Brasil, associada ao campo político. Em 20 de setembro de 1950, decorridos dois dias de seu nascimento, a TV Tupi (Canal 6) de São Paulo, estação pioneira de TV no Brasil, veicula de seu primeiro telejornal: *Imagens do Dia*. A primeira reportagem filmada exibida foi o desfile cívico-militar pelas ruas de São Paulo, conforme registra Rezende (2000). Assim como a precursora TV Tupi, as quatro emissoras cujos telejornais tomamos para análise têm, na história de sua constituição, parte de suas raízes no telejornalismo, construindo e buscando construir suas imagens nesse domínio.

O primeiro telejornal da **TV Globo**, o *Tele Globo*, vai ao ar no dia da inauguração da emissora, em 26 de abril de 1965. Mas foi o **Jornal Nacional** que inaugurou as transmissões em rede da TV Globo, veiculado pela primeira vez em setembro de 1969, conforme registram Barbosa e Ribeiro (2005). A Globo se torna a primeira rede de televisão do Brasil devido a condições técnicas propiciadas pela Embratel, criada durante o período militar, assim como o Sistema Telebrás e o Ministério das Telecomunicações. Nesse sentido, é apontada como o principal beneficiário desta “política de integração nacional”, segundo Santos e Capparelli (2005). Uma relação de “parceria”. Estes autores explicam que “enquanto o Estado investia em infra-estrutura para possibilitar a distribuição massiva de programação, a Rede Globo tornou-se uma espécie de porta-voz do regime militar” (p. 79).

Para Barbosa e Ribeiro (2005, p. 210), “ao participar do projeto político do Estado, a TV Globo construía, através da textualidade informativa, uma identidade unívoca para o país”. Com as transformações nas relações de poder em decorrência do movimento de abertura política e redemocratização, a Globo se aproxima do “modelo ‘liberal-corporativo’ de sociedade”. A partir de 1985, o *comentarista* passa a fazer parte dos telejornais da rede. Em 1995, o diretor da Central Globo de Jornalismo, Alberico Souza Cruz – cuja imagem estava vinculada a Collor de Mello –, é substituído por Evandro Carlos de Andrade, trazendo para a emissora o “discurso da isenção e da imparcialidade”. Sob essa nova direção, os locutores são substituídos por jornalistas na apresentação dos telejornais. A possibilidade do apresentador-jornalista quanto a improvisar, entrevistar ao vivo ou tecer alguns comentários não se reduz a uma alteração narrativa, marcando uma mudança quanto ao “princípio da autoridade profissional”. As autoras explicam que “os jornalistas passam a apresentar os telejornais porque estão autorizados, ou melhor, possuem autoridade narrativa e legitimidade para fazê-lo” (p. 221).

Em 29 de março de 1996, sob o comando de Evandro Carlos de Andrade, Cid Moreira e Sérgio Chapelin, símbolos do *Jornal Nacional*, são substituídos por William Bonner e Lillian Witte Fibe, que ocupam o lugar de apresentadores a partir de abril. Segundo Rezende (2000), a Globo adotava uma estratégica substituição, já presente na Record e no SBT, apontando uma crescente frequência de jornalistas à frente da apresentação de telejornais, em busca de se firmar uma imagem de credibilidade no telejornalismo brasileiro. Estratégia também seguida pela Rede Bandeirantes, mas que, além disso, também considerava uma tendência mundial pelo jornalista-âncora. No Brasil, o maior exemplo desse modelo, como já discutido, seria o estilo do jornalista Bóris Casoy na condução do *TJ Brasil* (SBT).

Um estudo de Mauro Porto (2002) sobre mudanças no *Jornal Nacional* empreendidas entre 1995 e 1996, intitulado “Novos apresentadores ou novo jornalismo? O *Jornal Nacional* antes e depois da saída de Cid Moreira”, também apresenta e discute explicações em vigência no meio acadêmico e profissional quanto ao que teria levado a tal substituição. Uma das explicações possíveis observadas pelo autor seria justamente a pressão de outras redes de tv, a exemplo do SBT, principal concorrente da Rede Globo no

mercado televisivo, e, à época, também no telejornalismo, além de outros competidores no mercado comunicacional. Diante disso, a Globo seria obrigada a adotar um estilo de jornalismo “mais imparcial”. Daí ser importante substituir Cid Moreira, cuja imagem estava associada ao jornalismo praticado na Globo ao longo de sua história e que mantinha vivo um passado de vínculo ao governo militar.

Com base em dados levantados e analisados em seu trabalho, considera descartada a *insatisfação da audiência* como uma explicação plausível, já que duas pesquisas, uma do Instituto Data-Folha, realizada em São Paulo nos dias 4 e 5 de maio de 1995, e outra do Instituto Gallup, solicitada pela Revista Imprensa, também em São Paulo, mas em 1996, logo após a substituição dos apresentadores do Jornal Nacional, apontavam a preferência pela dupla Moreira-Chapelin em vez de Bonner-Witte Fibe.

Porto relata que outra pesquisa realizada pelo Instituto Gallup, entre 25 e 27 de maio de 1996, na cidade de São Paulo, novamente solicitada pela Revista Imprensa, buscando verificar como os brasileiros avaliavam o desempenho dos telejornais, aponta uma contradição. “*Como explicar que as mesmas pessoas que afirmaram que a Globo apresenta os fatos como realmente acontecem e informa mais corretamente o público também afirmaram que a emissora é a que mais distorce os fatos?*”, questiona Porto (2002, p. 14, grifo nosso), quanto aos resultados da pesquisa. Quanto ao *Jornal Nacional*, o autor explica que “as evidências sugerem um baixo nível de credibilidade relacionado à sua vinculação ao governo e outros interesses”, sendo visto como “o noticiário que mais defende interesses econômicos” (p. 14). Mas, ao mesmo tempo, como aponta o resultado da pesquisa anterior, quando foi substituído, Cid Moreira sustentava “altos níveis de credibilidade”.

Para Porto, tal aparente contradição pode ser explicada se considerarmos possível que o público confie no “gênero telejornal” como “fonte neutra de informação” e no apresentador como “*personalidade*”, porém, mantendo-se crítico quanto à imagem da emissora e ao seu papel político, confiando menos no *conteúdo* do telejornal. Em outras palavras, diz que “o gênero ‘noticiário’ e a personalidade do apresentador podem desfrutar altos níveis de credibilidade, ao mesmo tempo em que a imagem da emissora permanece negativa” (p. 14). Entendemos que, apesar dessa personificação do sujeito poder atribuir

credibilidade ao telejornal, na relação com o público, tal credibilidade não funciona fora das condições de produção do telejornal; o que significa que, sozinha, não dá conta de sustentar a crença do telespectador na idéia de veracidade informacional.

Propondo o que chamou de “uma explicação alternativa” quanto às mudanças no *Jornal Nacional*, o pesquisador afirma que a substituição de Cid Moreira integraria uma nova estratégia da Globo, cujo objetivo seria desenvolver um jornalismo mais ativo e “independente”. A meta final seria uma nova imagem para a emissora, podendo, assim, evitar maiores conflitos, com o público, que resultassem na perda de audiência para os concorrentes.

Em suas conclusões, o autor afirma que seu estudo sugere considerar a história política e o papel desempenhado pelos meios de comunicação no passado como possíveis elementos essenciais na compreensão das mudanças nas práticas jornalísticas. Também, que redes como a Globo estão sujeitas à perda de credibilidade frente à audiência se permanecerem presas a um noticiário partidário e governista. “Por outro lado, elas se tornaram importantes instituições políticas que se beneficiam do apoio que dão ao governo e a grupos sociais influentes”, completa Porto (2002, p. 29).

Em 1998, a jornalista-apresentadora Lillian Witte Fibe é substituída por Fátima Bernardes. Embora com credibilidade jornalística, do lugar de apresentadora Witte Fibe não produzia uma empatia com o público, perdendo para Bernardes, segundo apontam Machado e Hagen<sup>67</sup> (2004), com base em pesquisas referidas por outros autores por eles citados. Tal episódio aponta, novamente, que somente a credibilidade, seja ela estritamente profissional ou simplesmente estabelecida com o reconhecimento do público, não dá conta de sustentar o efeito notícia como o “verdadeiro do telejornalismo”.

A aparente isenção ostentada na figura do casal William Bonner e Fátima Bernardes, somados à construção de uma imagem moderna, de confiabilidade familiar, proximidade e segurança, apontam para um apagamento dessa história política de atrelamento da Globo a governos militares e civis neoliberais. Fátima Bernardes e William

---

<sup>67</sup> O texto “O jornalismo celebra Fátima Bernardes”, de Machado e Hagen, publicado no Observatório da Imprensa, em 2004, foi apresentado, segundo os autores, no I Encontro da Sociedade Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo (SBPjor), em Brasília, nos dias 28 e 29 de novembro de 2003, com o título original “O jornalismo celebra sua diva: o discurso das revistas *Nova* e *Criativa* sobre Fátima Bernardes”

Bonner, atuais apresentadores do Jornal Nacional, são o casal à frente do JN, também em 2006, ano que corresponde ao recorte do nosso material de análise. Para Bucci (1997, p. 17), a Globo, embora não seja a única, é ainda “a mais perfeita expressão do modelo gerado pelo autoritarismo, e é também a prova de que ele deu certo”.

No que diz respeito ao Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), Squirra (1993, p. 137) relata que o Departamento de Jornalismo da emissora “surgiu com a própria concessão de parte da Rede Tupi de Televisão ao empresário Sílvio Santos”. O SBT vai ao ar em 19 de agosto de 1981, registrando o seu próprio surgimento, com a proposta de mostrar, ao vivo e em cores, a assinatura de sua concessão, diretamente do Ministério das Comunicações, em Brasília, conforme o autor. Tais informações também estão presentes no site da emissora (2007)<sup>68</sup>.

A emissora passa a exibir, em 1988, o *TJ Brasil*, com a contratação do jornalista Boris Casoy, em cujo telejornal criou seu estilo próprio de ancoragem. Segundo Squirra (1993, p.139), Casoy foi a “peça principal de todo um processo de eliminar a pieguice e mau gosto que imperavam no jornalismo da Rede até aquela data”. Em 1989, ainda conforme Squirra, o SBT investe num projeto de renovação dos telejornais, tanto na parte visual quanto profissional, e contrata o jornalista Hermano Henning, da Rede Globo. Já em 1991, Lillian Witte Fibe é contratada para ancorar o *TJ Brasil-2. Edição*. Ainda em 1991, conforme informações no site da emissora (SBT, 2007), estréia o *Aqui Agora*. O *SBT Repórter* vai ao ar em 1995, o *Jornal do SBT-1. Edição* e o *SBT Rural* em 2003. Estrelado por Ana Paula Padrão, o *SBT Brasil* passa a ser exibido em 2005.

Porcello (2006) afirma que nenhuma emissora do país, em nenhum momento, fez “oposição severa” a qualquer um dos 10 presidentes nos últimos 42 anos, nem durante a censura, nem sob liberdade de imprensa. Ele explicita que, desde o início, o SBT manteve uma relação “muito próxima do poder”. O autor relata que, em outubro de 1975, o presidente Ernesto Geisel assinou o decreto que concedeu o canal 11 de São Paulo ao empresário Sílvio Santos. Uma semana antes da concessão que autorizou a concessão do canal, o ministro das Comunicações, Euclides de Oliveira, teria justificado que o

---

<sup>68</sup> Sobre a história do empresário Sílvio Santos e do SBT, cf. também: MIRA, Maria Celeste. *Circo eletrônico, Sílvio Santos e o SBT*. São Paulo: Olho d’água/Loyola, 2005.

empresário Sílvio Santos deveria ser o escolhido na concorrência com os outros interessados (Grupo Bloch, TV Gazeta e Grupo O Dia). O motivo, segundo Porcello, com base em Dias (2002), teria a ver com condições financeiras propícias, experiência no setor e ausência de dificuldades para o governo.

Quanto à **TV Record**, de propriedade da família Machado de Carvalho, vai ao ar em 27 de setembro de 1953. Mas é na década de 70 que surge o jornalismo, com o programa *Dia D*, *Jornal do REI* e o *Jornal da Record*, depois chamado de *Jornal da Noite*. Em 1972, nasce o telejornal *Tempo de Notícias*, que mais tarde passou a ser chamado de *Record em Notícias*.

Danti Matiussi, em 1984, assumiu a direção do departamento de jornalismo da Record, colocando no ar o *Jornal da Record*, com Paulo Markun e Silvia Popovic, mais tarde apresentado por Carlos Nascimento. Em 1997, Boris Casoy torna-se mais uma aquisição da emissora. O “novo” *Jornal da Record* entra no ar, em janeiro de 2006, com Celso Freitas e Adriana Araújo (RECORD, 2007), apresentadores do telejornal de nosso material de análise.

Em 1990, a família Machado de Carvalho vende a Rádio Record e mais tarde a TV Record para os bispos da Igreja Universal do Reino de Deus (IURD). O caráter político da religião extrapola em visibilidade, principalmente em anos políticos. Segundo Bolaño e Brittos (2003), em 1991 o controle acionário da Record passa do Grupo Sílvio Santos para os dirigentes da IURD, sob o comando do bispo Edir Macedo. Para os autores (2003, p. 199), o crescimento do que chamaram de “império neopetencostal” é, em parte, resultado da “capacidade de uso da mídia”.

A TV Bandeirantes de São Paulo (canal 13) foi ao ar em 13 de maio de 1967, exibindo o seu primeiro telejornal em 1969, embora o jornalismo já fosse uma realidade para a Bandeirantes, bem anterior a isso, no campo do rádio. Foram 13 anos de planejamento, depois que João Jorge Saad obteve a concessão do canal 13, em 1954. No site da emissora (2007), o jornalismo aparece como uma vocação, expressa na estréia dos *Titulares da Notícia*, considerado “filhote do programa de mesmo nome que já fazia sucesso na Rádio Bandeirantes”. Sustentando uma espécie de bandeira de luta contra o controle político, sob o título *A credibilidade e independência do jornalismo Bandeirantes*,

e buscando marcar a autonomia da emissora frente aos governos vigentes, diferenciando-a das concorrentes nacionais, afirma-se, no site, que “a tradição jornalística da Band está calcada na credibilidade e independência, dois pilares dos quais não abre mão”.

Para sustentar isso, afirma-se ainda que, durante sua trajetória histórica, vários episódios comprovam essa postura independência e a credibilidade do jornalismo da emissora. Registra-se que, em 1984, a emissora veiculava os comícios das Diretas-já quando isso significava “ameaça de corte de sinal e cassação de concessão”. Já em 1992, teria sido “a única Rede que entrou desde o começo na CPI do caso Collor, quando isso significava ficar de fora das campanhas publicitárias do governo federal”. Outro campo em que a Band busca marcar sua força é o dos debates políticos. Além disso, o esporte sempre foi uma das marcas da emissora. Segundo Hingst (2008, p. 33), desde o início a Bandeirantes investiu na cobertura esportiva. Em 1984, com Luciano do Valle e o *Show do Esporte*, a emissora ficou conhecida como “o canal do esporte”.

Também segundo informações presentes no site da emissora (2007), o *Jornal da Band*, até 1997 chamado *Jornal Bandeirantes*, está no ar desde a fundação da emissora, em 1967. Considerado o seu principal telejornal da emissora, vai ao ar de segunda a sábado, das 19h20 às 20h20, com apresentação de Ricardo Boechat, Joelmir Beting e Mariana Ferrão. Durante a década de 70, entre os apresentadores estavam profissionais vindos da Rádio Bandeirantes, como José Paulo de Andrade, Vicente Leporace e Salomão Esper. Na década de 80 apresentaram o telejornal, entre outros, Joelmir Beting, Ferreira Martins e Marília Gabriela. Esses dois últimos permaneceram até 1991, substituídos por Chico Pinheiro, que ficou até 1995. Desse período até 1997, a apresentação foi de Carla Vilhena. Em março de 1997, o *Jornal da Band* é assumido por Paulo Henrique Amorim, então correspondente da Rede Globo nos Estados Unidos. Em 1999, é a vez de Marcos Hummel e Geraldo Canali.

## 5 A CONFIGURAÇÃO DO *CORPUS*

A política possui um discurso complexo que necessita de interpelação, identidade e precisa construir sujeitos com a mesma visão de mundo, pois reivindica o poder. Assim, o discurso político precisa explicitar e fortalecer, permanentemente, argumentos que justifiquem sua luta pelo poder. O discurso das mídias, ao contrário, raramente reivindica ou explicita posições, transmitindo a idéia de “estar a serviço”, “longe do poder” e imbuído de “neutralidade” na mediação dos fatos.

*Maria Izabel Oliveira Weber (2000, p. 33)*

Na construção do *corpus* de análise, consideramos que decidir o que faz parte dele “já é decidir acerca de propriedades discursivas”. Com base nesta formulação de Orlandi (2000a, p. 63), orientamos a construção de nosso *corpus* para a investigação discursiva do ritual de linguagem telejornalístico, no encontro entre verbal e imagem, que leva à construção de versões no embate entre a estabilização e a deriva, considerando a *falha* constitutiva da língua.

Para investigar o telejornalismo como um ritual de linguagem, por meio da conjunção de materialidades organizadoras do efeito notícia, selecionamos o material de análise partindo do critério de representatividade de um “modelo padrão” de telejornal brasileiro. Estruturado na figura de um apresentador e na exibição, por meio deste, de *reportagens*, *notas*, entre outros formatos telejornalísticos, tal modelo é sustentado, assim como o jornalismo impresso de comunicação de massa<sup>69</sup>, no apagamento e silenciamento da historicidade constitutiva do discurso. A supervisibilidade do *dizer informacional*, tecnicamente segregado do *dizer opinativo*, produz uma interdição aos espaços do não-dito, levando a um efeito de fechamento dos sentidos.

Considerando, além do alcance nacional e da audiência, na tv comercial aberta, a participação na institucionalização telejornalística, e, mais especificamente, na naturalização de sentidos em torno do telejornalismo de comunicação de massa, quatro

---

<sup>69</sup> Cf. Pimentel (2002).

emissoras foram selecionadas: Rede Globo; Sistema Brasileiro de Televisão (SBT); Rede Bandeirantes de Televisão; Rede Record.

Entre os critérios empregados para escolha dos telejornais está a localização temporal na exibição desses programas, delimitados ao chamado *horário nobre* (19 às 21 horas) na televisiva brasileira, assim como o lugar de importância jornalística, ocupado na própria emissora. Também se considerou o fato desses telejornais atenderem a uma padronização no formato adotado e no conteúdo veiculado. A atualidade do material foi igualmente considerada, de modo que se estabelece uma proximidade com o contexto sócio-histórico de desenvolvimento da pesquisa, facilitando a gravação dos telejornais.

O material de análise é composto pelo Jornal Nacional (JN); apresentado pelo casal William Bonner e Fátima Bernardes; SBT Brasil, tendo como apresentadora a jornalista Ana Paula Padrão; Jornal da Band (JB), cujos apresentadores são Ricardo Boechat, Mariana Ferrão e Joelmir Beting – embora, como já explicitado, seu nome não só se ausenta dos créditos finais do telejornal, como também não aparece na relação de apresentadores, presente no site da emissora: Jornal da Record (JR), com a dupla de jornalistas Celso Freitas e Adriana Araújo.

No JN, Bonner também é editor-chefe e Bernardes editora executiva. No SBT Brasil, Ana Paula Padrão comanda o telejornal na condição de âncora, sendo a editora-chefe. No JB, Boechat é âncora e editor-chefe responsável pela produção e linha editorial das matérias. Mariana Ferrão é editora do Tempo, e Betting, editor de Economia. Somente os apresentadores do JR não desempenham funções de âncoras, editores ou comentaristas.

Em relação ao período de exibição dos telejornais, primamos pela maior atualidade possível do material, respeitando o tempo requerido *para e pela* análise<sup>70</sup>. Nossa primeira investida propriamente analítica abrangeu um *corpus* bruto composto por uma semana de gravação dos quatro telejornais: 13 a 18 de novembro de 2006. Em termos de acontecimento sócio-histórico, novembro de 2006 marca o primeiro mês pós-reeleição do presidente Luiz Inácio Lula da Silva.

---

<sup>70</sup> Descartamos o material gravado em 2004, pois, naquele período, o SBT ficou fora de nosso *corpus*, considerando que o telejornal exibido, em horário compatível ao das outras emissoras, não era uma produção propriamente nacional, veiculando reportagens “enlatadas”.

A configuração do *corpus* específico na relação com uma mesma questão discursiva se apresentara como uma dificuldade em meio à profusão de temáticas que o compêndio dos telejornais punha em funcionamento. Como as matérias *telejornalísticas* se constroem (são construídas) na relação com o público, (in)validando suas posições, e os *mesmos* ou *outros* acontecimentos suscitam, em cada caso, as *mesmas* ou *outras* posições, decidimos partir de *uma* temática advinda desse cenário de noticiabilidade; o que significava recortar um ritual de linguagem dentro do ritual telejornalístico, capaz de explicitar o seu funcionamento. Referendados em Guilhaumou e Maldidier (1997), a temática é tomada aqui como parte do dispositivo analítico de discurso.

A delimitação de tal temática se deu na compreensão de que “um discurso institucional não existe sem uma história que o constitui”, como explicita Mariani (1998, p. 70). Embora nossa investigação não se dirija para a mesma relação institucional presente na pesquisa de doutoramento de Mariani, e divulgada no livro *O PCB e a imprensa: os comunistas no imaginário dos jornais (1922-1989)*, entendemos que não há como falar do ritual telejornalístico, como um ritual de linguagem, desconsiderando a historicidade que faz da instituição *telejornalística* uma instituição *politizante*.

No Brasil, a constituição da tv significou e foi sendo significada em meio a disputas pelo controle do poder político-econômico, colocando em funcionamento relações de força na instauração e no apagamento da memória. Tais sentidos alimentavam nosso incômodo quanto ao lugar que o telejornalismo ocupa na construção e naturalização de imagens políticas, produzindo efeitos de realidade. Irrompe ainda sobre nossa escolha o discernimento de que o meio televisivo possui uma *especificidade* material e enunciativa pelo modo de circulação, que lhe é própria, por mais que em sua constitutividade se inscreva domínios da especificidade do jornalismo impresso – até por sua condição sucessória, ou seja, a televisão só surge posteriormente ao rádio e, ainda em termos cronológicos, tardiamente em relação ao impresso.

Entre a semana de gravação, que compreendeu, como já dissemos, de 13 a 18 de novembro de 2006, a delimitação da temática do *corpus*<sup>71</sup> apontou o dia 13 como

---

<sup>71</sup> Empregamos o termo “temática do *corpus*” para diferenciar a temática formulada com vistas à delimitação do material e construção inicial do *corpus* específico de análise da temática geral da pesquisa.

propício ao esboço do trajeto. Esta edição reunia matérias, tanto num mesmo telejornal quanto entre telejornais, agrupadas em torno de política e economia sobre o governo Lula. Como o momento político em questão, no nosso material de análise, referia-se a um marco histórico na conjuntura política brasileira, quer seja, a recém reeleição presidencial de um governante petista, buscamos matérias que pudessem nos apontar, discursivamente, para a(s) imagem(ns) que o telejornalismo construía do governo Lula.

A expressão “trajeto temático”, apropriada, por nós, de Guilhaumou e Maldidier (1997), significa em nossa investida teórico-metodológica, portanto, o percurso que coloca em relação, no campo da noticiabilidade, questões político-econômicas na construção da(s) imagem(ns) do Governo Lula, mais especificamente, final do primeiro mandato, já afetado pela reeleição, e perspectivas do segundo.

O trajeto foi sendo esboçado no encontro entre matérias que noticiavam, nos quatro telejornais, e de forma agrupada, acontecimentos jornalísticos ligados diretamente a tal governo, focalizando aspectos político-econômicos. No que tange à composição estrutural dos noticiários, as matérias também vinham, em sua maioria, reunidas no mesmo bloco, sendo, predominantemente, referidas na *escalada* e até nas passagens de bloco. Essa conjunção estrutural também foi considerada, já que, além de inscrição da notícia na *escalada* e na *passagem de bloco*<sup>72</sup> marcar a atribuição de uma dada importância jornalística ao acontecimento noticiado, também configura o *efeito notícia* no telejornal. Tal efeito resulta do imbricamento e embate *desse e nesse* conjunto.

Cinco notícias compõem o trajeto temático. Jornalisticamente, entre as de mais destaque, considerando o conjunto dos telejornais, está a que diz respeito à presença de Lula, na Venezuela, a convite do presidente venezuelano Hugo Chávez – na época, candidato à reeleição. Lula e Chávez participam de solenidade de inauguração da II Ponte sobre o Rio Orinoco e das reservas da faixa petrolífera de Carobobo I, na Faixa do Orinoco, realizadas pela Petrobrás e a estatal Petróleo de Venezuela SA (PDVSA). Nas quatro emissoras, a novidade telejornalística aparece em formato *reportagem*, ou seja, construções

---

<sup>72</sup> “Textos e imagens que encerram um bloco do jornal e chamam reportagens que serão apresentadas depois do intervalo”. (BISTANE; BACELLAR, 2005, p. 135).

textuais dos repórteres, e, por estes, postas em circulação na condição de *condutores da noticiabilidade*.

Partimos do entendimento, tal qual Mariani (1998, p. 28), de que as condições de produção se vinculam “tanto às possibilidades enunciativas dos períodos históricos – reguladores da relação de um sentido com sentidos anteriores, com os sentidos não-ditos e com um ‘futuro’ dos sentidos – quanto àquilo que falha, que desloca os sentidos”.

Lula havia sido reeleito na última eleição presidencial, de outubro de 2006, e era sua primeira viagem internacional pós-reeleição. O evento, de abrangência internacional, foi acompanhado, não só por jornalistas internacionais, mas, diretamente, por jornalistas brasileiros dos respectivos telejornais analisados, cuja cobertura se deu no próprio local, concomitantemente à realização do evento.

Outra notícia, também em destaque, exceto no Jornal da Band, diz respeito à assunção interina da presidência da República pelo presidente do Senado, Aldo Rebelo, membro do Partido Comunista do Brasil (PC do B). Na época, Rebelo assumiu a presidência da República, por um dia, devido à ausência de Lula, em viagem à Venezuela, e da impossibilidade do vice-presidente, José Alencar, em tratamento médico nos Estados Unidos. Enquanto nos outros três telejornais, “um comunista na presidência da República” é que aparece como novidade, no Jornal da Band, Aldo Rebelo continua sendo notícia, mas, desta vez, por sua *ação* e não *assunção*. Sob o rótulo de “**Exclusivo!**”, a notícia se configura no cancelamento, pelo presidente da Câmara, da compra de pastas de luxo para novos deputados. Com exceção do SBT, cuja novidade sobre a assunção da presidência por Rebele é noticiada em forma de *nota coberta*<sup>73</sup>, nas demais emissoras, Rebelo é assunto de *reportagem*.

O pedido de demissão do chefe do Núcleo de Assuntos Estratégicos (NAE), do governo Lula, Luiz Gushiken, participa desse conjunto de notícias que compõem o trajeto temático. Integrante do chamado “núcleo duro” da primeira fase do governo Lula, ao lado de, José Dirceu (ex-ministro-chefe da Casa Civil) e de Antônio Palocci (ex-ministro da Fazenda), Gushiken pede demissão em novembro de 2006, sob denúncias de envolvimento no escândalo do mensalão.

---

<sup>73</sup> “Texto coberto com imagens. Pode estar gravado” (BISTANE; BACELLAR, 2005, p. 135).

Em julho de 2005, sob suspeita de favorecimento de uma ex-empresa sua em contratos de publicidade com órgãos públicos, Gushiken fora transferido da Secretaria de Comunicação (Secom) para o NAE. Com a reforma ministerial, a Secretaria de Comunicação de Governo (Secom) deixara de ter status de ministério, sendo subordinada à Casa Civil, liderada por Dilma Rouseff.

No campo econômico, o acontecimento jornalístico girou em torno de especulações sobre “crescimento”. Surgem previamente à divulgação de medidas que seriam apresentadas pela equipe econômica ao presidente Lula, no dia seguinte, visando incentivar o crescimento da economia, a partir de 2007. Embora os quatro acontecimentos marquem de, alguma forma – como veremos no percurso de análise –, a continuidade do governo Lula expressa no *continuismo* ou a entrada, extra-oficial, no segundo mandato, apontando para uma nova fase desse governo, é nesse noticiário econômico que a(s) imagem(ns) do governo Lula mais se coloca(m) à visibilidade, tanto pelo apagamento e silenciamento de sentidos, quanto pela re-fixação de uma memória.

Nos telejornais analisados, esse conjunto de informações reunidas conjuga um encadeamento (antes) jornalístico que, mesmo sob os efeitos da fragmentação imposta pela organização técnica, sustentam, de forma noticiosa, imagem(ns) desse governo.

Quanto ao Jornal Nacional, dois dos quatro acontecimentos referidos se fazem presentes na *escalada*, e em ordem seqüencial. Embora não abram, nem tampouco encerrem a *escalada*, se inscrevem nela, primeiro, com a notícia de Lula/Chávez quanto à inauguração de ponte “**em clima eleitoral**”, e, segundo, com a saída de Gushiken do governo, “**16 meses depois de perder o status de ministro**”.

Na *passagem de bloco* (veiculada no BL-2 chamando para o BL-3), a primeira referência continua sendo para a notícia sobre Lula/Chávez, e, em seguida, marcando a continuidade, sobre a posse de Aldo Rebelo, evidenciado como “**um presidente comunista**” que “**entra para a história da nossa República**”.

No corpo do telejornal da Globo, esse conjunto de matérias, incluindo aí a notícia em forma de especulações sobre crescimento econômico, se encadeiam. A

apresentadora Fátima Bernardes abre o bloco três com uma *nota pelada*<sup>74</sup> sobre Gushiken. Em seguida, William Bonner anuncia a reportagem sobre Lula/Chávez, e, após a exibição da matéria, Bernardes chama a reportagem de Aldo Rebelo, conduzida pelo repórter Tonico Ferreira.

A seqüência seguinte reúne duas *notas peladas*, apresentadas por Bonner e Bernardes, respectivamente, quanto ao crescimento econômico. Posteriormente, Bonner apresenta uma *nota* casada à inserção de um trecho de declaração do presidente do Banco Central, Henrique Meirelles, e finaliza com uma *nota pé*<sup>75</sup>.

O SBT Brasil traz na *escalada*, também não no início, três dos quatro acontecimentos tratados. Sequencialmente: Gushiken; Lula/Chávez; Rebelo. Este, o penúltimo acontecimento noticiado na abertura do telejornal. Não há *passagem de bloco*, nesse caso, pois as três notícias são exibidas no primeiro bloco. Neste bloco, aberto com a notícia de um motoboy salvo por um zíper de jaqueta, em relação aos três acontecimentos referidos, noticia-se, primeiramente, a reportagem de Lula/Chávez; acompanhada de uma *nota pé*, depois uma *nota coberta* sobre Aldo Rebelo. A notícia sobre a equipe econômica fica para o segundo bloco, em forma de chamada e de um AO VIVO do repórter, depois de notícias sobre atrasos nos aeroportos e outras informações a ela associadas. Por fim, um comentário da apresentadora Ana Paula Padrão sobre o que foi noticiado.

Dos quatro acontecimentos focalizados no nosso trajeto temático, O Jornal da Band traz na *escalada* a notícia sobre a demissão de Gushiken e as medidas do governo para “redução de gastos e impostos”. Esta, noticiada pelo apresentador e comentarista Joelmir Beting, encerra a *escalada* e vem depois de outras informações noticiosas, portanto, não logo sequencialmente a um acontecimento do trajeto temático. Além disso, a notícia seqüencial à de Gushiken envolve Aldo Rebelo, mas não quanto ao mesmo acontecimento. Numa exclamação chamativa sob o rótulo de “**exclusivo!**”, o apresentador-âncora, Ricardo Boechat, afirma: “**O presidente da Câmara cancela compra de pastas de luxo para novos deputados**”. Nenhuma dessas notícias marca a abertura do telejornal, e sim a notícia sobre “caos nos aeroportos”.

---

<sup>74</sup> Texto narrado pelo apresentador, sem o acompanhamento de imagens do evento.

<sup>75</sup> Trata-se de “uma nota ao vivo, lida no final de uma matéria [,] trazendo informação complementar ou que faltou à reportagem” (PATERNOSTRO, 1999, p. 146).

Da mesma forma, no conjunto do telejornal, as notícias do trajeto temático não estão, necessariamente, encadeados de forma seqüencial. No quarto bloco, depois de uma notícia de esporte e de uma *nota coberta* sobre depredação da sede do Guarani, Joelmir Beting comenta sobre o pacote de medidas do governo, que seriam apresentadas no dia seguinte. No quinto bloco, a *passagem* para o próximo anuncia: **“Exclusivo! Presidente da Câmara cancela a compra de pastas de luxo para deputados”**.

O sexto bloco reúne, na seguinte seqüência, reportagem sobre Aldo Rebelo; *cabeça* do apresentador com *audioteipe* de repórter sobre Lula/Chávez; *nota pelada*, quanto à saída de Gushiken. Uma pergunta do âncora Ricardo Boechat ao comentarista de política, Franklin Martins, insere o comentário deste sobre tal acontecimento. Mediante outra pergunta, agora na especificação Gushiken/Lula, dá-se continuidade ao comentário de Franklin Martins. Por fim, Boechat faz uma afirmação, completando e validando o comentário do jornalista.

No caso do Jornal da Record, entre as informações noticiadas na *escalada* estão as de Lula/Chávez e Aldo Rebelo, respectivamente. A *passagem de bloco* veiculada no bloco dois apresenta duas notícias. Somente a primeira, sobre Lula/Chávez, participa do trajeto temático. Uma *nota pelada* sobre Gushiken, apresentada pela jornalista Adriana Araújo, abre o terceiro bloco. Reportagens que focalizam Lula/Chávez e Aldo Rebelo dão continuidade ao encadeamento, nesta ordem. Fechando o conjunto, uma *nota pelada* curta informa sobre um “plano de ajuste fiscal de longo prazo”, preparado pela equipe econômica, a ser apresentado no dia seguinte para o presidente Lula.

O conjunto de notícias com as quais trabalhamos se inscreve sócio-historicamente, num Brasil que acaba de ter uma segunda eleição presidencial pela qual Luiz Inácio Lula da Silva, fundador e membro do Partido dos Trabalhadores (PT), legitima o direito de continuar presidindo a República Federativa do Brasil.

A(s) imagem(ns) do governo Lula construída(s) por diferentes ou pelas mesmas versões telejornalísticas põe(m) em funcionamento e, ao mesmo tempo, se sustenta(m) na telespectação<sup>76</sup>. Entre a instituição telejornalística, representada mais diretamente pelos

---

<sup>76</sup> No artigo “Contribuições para o estudo dos meios de comunicação”, Martino (2000, p. 109) afirma que “a significação de um meio de comunicação como a televisão não pode ser estabelecida ao nível de nenhum dos

profissionais repórteres e apresentadores, e o *tele*-espectador, o espectador a distância, estabelece-se uma relação contratual que autoriza os sujeitos institucionais a expor aos sujeitos telespectadores um panorama [dos efeitos] da realidade. Essa autorização é, antes, legitimada no próprio *re*-conhecimento da legitimidade *telejornalística*. Resultante da eficácia dos *pré-construídos* da área, tal legitimidade mantém intocada a eficácia do fazer (tele)jornalístico na tensão entre apagamento/silenciamento de sentidos e exposição à visibilidade.

Na transição de fases do governo Lula, em meio a *re*-configurações e *des*-figurações, o público também se *re*-desenha, *re*-significa ou *des*-significa na relação política. Para compreender *que governo é esse e que público é esse na relação com o governo*, afetada na in(ter)ferência da mídia televisiva, buscamos contribuições de estudos sobre mídia e política, que põem em discussão relações de força nesse contato ou nessa mútua apropriação: uma mídia politizante e uma política midiaticizante.

Situar esse início do segundo momento do governo Lula pelo olhar *telejornalístico*, requer, minimamente, compreender como essa relação mídia e Lula se esboça em momento anterior à própria chegada de Lula à Presidência da República, depois da vitória na eleição de 2002. Também, de que forma a imagem de Lula é, parcialmente, uma construção midiática.

Em 2002, Lula participa da sua quarta disputa à presidência da República, após três derrotas consecutivas, ficando sempre em segundo lugar. A primeira derrota, em 1989, para Fernando Collor de Mello. A segunda, em 1994, e a terceira, em 1998, para Fernando Henrique Cardoso (FHC). Mesmo não vencendo as eleições, Lula representa um risco iminente para as elites políticas do país, sendo o preferido nas sondagens de popularidade, realizadas no intervalo entre os períodos eleitorais, como observa Miguel (2003). Risco este, que leva as elites políticas e econômicas, segundo o autor, a apostar sempre num

---

setores implicados na sua produção, pois é somente ao nível de maior complexidade – aquele da telespectação, compreendendo por este termo a interface entre o dispositivo técnico e o usuário, assim como a prática social de ver televisão – que se pode encontrar a significação deste meio, ou simplesmente a televisão, na medida que [sic] este termo comporta um fenômeno social”. Em nosso estudo, o termo *telespectação* está diretamente ligado à circulação do ritual *telejornalístico*, na relação com o público (espectador à distância), em um processo de autorização e legitimação do sujeito jornalista e do dizer *telejornalístico*, respectivamente.

“candidato alternativo viável” – independente de quem *seja* –, como ocorreu com Fernando Collor de Mello e FHC.

Na introdução do livro *Lula presidente: televisão e política na campanha eleitoral*, Antônio Fausto Neto e Eliseo Verón (2003, p. 11), organizadores da obra, esclarecem que tal publicação não visa “provar” que a tv elege Lula, mas sim possibilitar uma gama de questões já em circulação, partindo das eleições, de modo a mostrar que “o processo eleitoral e as estratégias que estruturam a eleição não só se passam nos cenários e fóruns midiáticos, como também se apóiam largamente nas lógicas dos seus processos”.

No estudo, o olhar é dirigido ao “fazer político midiático”. E nesse processo, Fausto Neto e Verón (2003, p.13) entendem que a análise da campanha eleitoral, presente no livro, esmiúça questões relativas à contínua discussão quanto ao papel da mídia nos processos políticos e ao “desenvolvimento histórico da articulação entre os meios de informação e os mecanismos da democracia”.

Numa perspectiva próxima, Miguel (2003, p. 54) reafirma que não se trata de considerar a existência de um “poder ilimitado” sendo exercido pela mídia, mas de “reconhecer que os meios de comunicação *são* atores políticos relevantes e que sua atuação introduz mais uma desigualdade em disputas que, sem eles, já são bastante desiguais” (grifo do autor).

A atuação da mídia, em especial dos telejornais, na eleição de 2002, deu-se, segundo Rubim (2003), “sob o signo da visibilidade”. Em 1989, a Rede Globo realizou uma “emblemática intervenção explícita” favorável ao candidato Fernando Collor de Melo e propositais manipulações na eleição daquele ano. Em 1994, ocorreu um “alinhamento da quase totalidade da mídia brasileira”, propagandeando o Plano Real, considerado o “passaporte de Fernando Henrique Cardoso para a vitória presidencial”.

Referendado nos estudos empreendidos por Leandro Colling (2000), em sua dissertação de mestrado sobre *Agendamento, enquadramento e silenciamento nas eleições presidenciais de 1998*, e por Luiz Felipe Miguel (2002), no livro *Política e mídia no Brasil: episódios da história recente*, entre outros, Rubim (2003, p. 44) afirma que, em 1998, o “silenciamento deliberado da eleição” levou FHC à reeleição, “em uma disputa que quase não existiu, inclusive na mídia”. Segundo Miguel (2003, p. 54), a campanha eleitoral se

invisibiliza, evitando que se debatessem políticas alternativas à de FHC. Estratégia bem mais sutil para se por a ver como a “imparcialidade absoluta”.

Com o subtítulo “A invisibilidade do processo eleitoral”, Miguel (2003) problematiza a quase total ausência da campanha política no noticiário do Jornal Nacional, durante período próximo às eleições de 1998, e a justificativa de que isso se devia ao desgaste da emissora em eleições passadas, assumindo, com vistas a resguardar sua credibilidade, uma postura “completamente imparcial”. Uma *assunção* dos ideais jornalísticos que não casava com a realidade do cenário político e a postura da emissora frente ao (ou inserida no) *mesmo*.

O autor mostra que, para o governo Fernando Henrique Cardoso, a invisibilidade no campo político, principalmente quanto ao espaço para debate, era a melhor estratégia, considerando os seus *razoáveis índices de aprovação*, o *sucesso no controle da inflação* e o *suporte da esmagadora maioria do establishment político*, além da *simpatia dos principais grupos econômicos*, grandes financiadores de sua campanha. Segundo ele, o desemprego e a seca, tematizados pelos principais concorrentes de FHC, Lula e Ciro Gomes, como o principal problema social do país, somente ocuparam espaço razoável na mídia, e mesmo no Jornal Nacional, antes da Copa do Mundo daquele ano. Depois disso, foram, praticamente, silenciados.

Esse silenciamento, como uma estratégia do governo, compartilhada pela mídia televisiva, em especial pela Rede Globo, longe de ser uma postura imparcial – o que, sabemos, efetivamente, não existe –, mostra como o não-dito participa dos sentidos do dizer, levando à produção de efeitos. Esse silêncio significa, nele mesmo, a posição assumida pelo Jornal Nacional, sob o rótulo (fachada) de isenção e neutralidade.

Tanto nas eleições de 1989 quanto (e com mais força) nas eleições de 1994 e 1998, segundo Miguel (2003, p.39), houve um “monolitismo” da grande mídia no apoio a certos candidatos. O que, na sua avaliação, caracteriza uma “peculiaridade brasileira”, considerando que em outros países cujo sistema eleitoral se sustenta na democracia, os meios de comunicação se dividem no apoio aos principais partidos.

A trajetória política de Lula é traçada tanto na sua condição de líder do sindicato metalúrgico como de fundador do Partido dos Trabalhadores, surgido

oficialmente em 1980. Em 2002, a sua eleição marca a interrupção da continuidade do *establishment* no poder e a inscrição da *oposição* no governo, em meio a uma política nacional “acostumada” ao continuísmo.

Fausto Neto e Verón (2003, p. 11-12) avaliam que a vitória de Lula se deve a um conjunto heterogêneo de fatores, e não simplesmente a um trabalho de *marketing* político no sentido de produzir uma mudança na imagem (de) Lula. Entre eles: a gravidade das crises que atravessam o Brasil, impossibilitando a sustentação de José Serra, por representar uma continuidade do governo FHC; a explicitação de Lula sobre o pacto com setores-chave das forças econômicas e políticas do país, mediante a sua capacidade de negociação, herança de experiência como líder sindical; as próprias estratégias de comunicação no *marketing* político, pela equipe do publicitário Duda Mendonça, além de outros fatores.

Em torno do que chamou de “polimento da imagem pública” de Lula, Álvaro Nunes Larangeira, doutor em Comunicação, discute os “ritos de passagem” de Lula e do PT e como os *slogans* de suas campanhas são sintomas dessas transições. De 1980 a 2001, com “Lula lá”, além do “Lulinha Paz e Amor”, em 2002, e o “Lula de novo com a força do povo”, para a reeleição, em 2006.

Segundo Larangeira (2006), nas eleições de 1989, 1994 e 1998, o PT buscava o segmento da classe brasileira denominado, no domínio petista, de *classes exploradas*. No Manifesto do Partido dos Trabalhadores, de 10 de fevereiro de 1980, afirma-se: “O PT nasce da decisão dos *explorados* de lutar contra um sistema econômico e político que não pode resolver os seus problemas, pois só existe para beneficiar uma minoria de privilegiados”. (grifo nosso).

Pelo conteúdo do Manifesto, observa-se que o PT surge marcando sua diferença e oposição à elite político-econômica. Larangeira (2006) mostra que as mudanças nas estratégias *lulistas* começam a ocorrer quando se percebe que só com o apoio das *classes trabalhadoras* Lula não chegaria à presidência da República.

A aliança do PT ao Partido Liberal (PL), em 2002, com a parceria de José Alencar (PL) concorrendo à vice-presidência e a contratação do publicitário Duda Mendonça, cuja imagem, frente a alguns militantes, era negativa, pelo envolvimento em

campanhas de políticos como Paulo Maluf, são apresentados pelo autor (2006, p.2) como “consequência do novo paradigma”. A imagem de Lula passa de “radical” a “diplomático e negociador”, tendo como resultado a vitória nas eleições de 2002, com a contribuição do PL.

Entre os fatores que teriam favorecido a construção da imagem “*Lulinha paz e amor*” em substituição à imagem de um Lula radical, Rubim (2003, p.55-56) também apresenta a moderação no discurso do próprio Partido dos Trabalhadores, além de um “quase abandono” de propaganda política de ataque aos adversários concorrentes. No entanto, a relevância e visibilidade dada a essa mudança acabaram obscurecendo a imagem do “Lula negociador”. Construção esta apontada pelo autor como sendo “outro deslocamento fundamental”.

A irrupção de acusações envolvendo o governo Lula, na metade de 2005, lembra Larangeira (2006, p.2), “desestabilizou o discurso ético petista”, impondo novas medidas para resguardar a imagem do presidente. Segundo o autor, a saída de Lula foi colocar-se na posição de “vítima da traição”, tanto de ex-companheiros de partido quanto da gana dos inimigos descontentes com o seu “programa de governo popular”. O slogan da campanha de 2006, “*Lula de novo com a força do povo*”, faz, segundo o autor, uma “clara alusão” ao presidente Getúlio Vargas. Conforme Larangeira (2006, p. 9), “em diversas situações, Lula repete gestos do líder populista gaúcho [...], assemelhando-se a um simulacro de Getúlio, não no sentido de engodo, fingimento, mas de aparência, semelhança”.

Enquanto na eleição de 1998 a posição da mídia, mais especificamente da Rede Globo, quanto ao continuísmo do governo FHC, se dá pela estratégia da “*invisibilidade*” – como aponta Miguel (2002) e atestam Fausto Neto e Verón (2003) –, na eleição de 2006, sua posição, diante de uma possível reeleição de Lula, se inscreve na *superexposição*. Weber (2006, p.2) afirma: “as entranhas sujas do poder foram mostradas, instituições e políticos foram devassados e denunciados; as tensões e disputas entre delações e versões de partidos, políticos e governantes foram disponibilizadas na comunicação pública dos poderes [...] e na comunicação gerada no espaço midiático [...]”.

Tanto o *silenciamento* quanto o excesso de visibilidade participam da produção de sentidos. Enquanto uns são expostos, outros se apagam, mas continuam funcionando, produzindo efeitos. No que se refere à instituição midiática, nos dois casos o efeito notícia informacional se mantém, ora sustentado nos *ideais* jornalísticos de neutralidade e imparcialidade ora na *missão* e no *compromisso profissional* da defesa da “verdade”, da denúncia de irregularidades e da afirmação da *responsabilidade social*. O que não se questiona é o trajeto dos sentidos no qual esses *pré-construídos* do jornalismo se sustentam.

Weber (2006) explicita que a “*sucessão de escândalos*”, reunida sob o título de “*Crise do Governo Lula*”, ou os escândalos na forma de notícias, atenderam aos interesses dos opositores do governo, que se apropriavam de “fragmentos da imprensa” para produzir seus programas eleitorais. Estratégia utilizada, de modo que os efeitos, resultantes desse processo, dessem visibilidade apenas à natural(izada) divulgação dos fatos, e não a ataques políticos. Enquanto efeito, quem acusava era a “poderosa mídia, detentora da verdade”, e não os partidos.

Ao produzir esse apagamento ou silenciamento da relação mídia e governo Lula, a mídia inverte os papéis e se coloca no lugar de vítima, que sofre ataques ou críticas (supostamente) infundadas desse governo. A alegação era de que estaria apenas cumprindo o seu papel para com a sociedade, na explicitação de denúncias envolvendo o governo Lula. Para tanto, ela se sustenta nos ideais jornalísticos da verdade e neutralidade, como *se* expor-se a irregularidades de uma forma e não de outra não marcasse a sua posição político-partidária. Mariani (1998, p. 81) lembra que essa imagem de um *jornalismo-verdade* também é evocada pelos jornais quando é de interesse do discurso jornalístico “protestar por sua inocência”.

“Como vigilante privilegiada da democracia, no espaço da imprensa, as notícias sobre os discursos políticos conterão maiores índices de veracidade do que o discurso dos próprios depoentes”. Assim, a notícia sobre o depoimento é *preferível* ao próprio depoimento, observa Weber (2006, p.6). Esse *espetáculo político-midiático*<sup>77</sup>, *como e a que*

---

<sup>77</sup> O termo *espetáculo político-midiático*, referido no artigo “Cadeiras vazias (a mídia, o escândalo e o eleitor, em 2006)”, de Weber (2006), é, segundo ela, uma categoria sua, discutida em sua tese de doutoramento defendida na Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 1999, sob o título “Consumo de paixões e poderes nacionais – hibridação e permanência em espetáculos político-midiáticos”.

se refere a autora, é fabricado pelo “modo de contar e promover o acontecimento, através de estratégias híbridas que marcam a diferença também no modo de promover e repartir a crise” (p. 7). No que tange à *sucessão de escândalos* envolvendo o governo e o PT, e o impacto que causou, tal espetáculo, segundo Weber (2006, p.5), “transformou o brasileiro de espectador em testemunha assídua”. Ele é quem fora “espoliado”, sendo também a quem “as versões” se voltavam.

Há um outro *efeito leitor* (telespectador) em funcionamento. Não mais o receptor, que digere as informações repassadas pela mídia, validando-as na própria recepção, mas um *cúmplice* dessa mídia, pois, ao se colocar como *testemunha*, mantém em funcionamento o efeito produzido pela crítica: o de culpabilidade do governo e do PT; portanto, a sua condenação.

Restabelece-se o pacto de cumplicidade, de certa forma, abalado em épocas anteriores, quando a mídia foi acusada de conivência com os governos passados. *Revelar*, portanto, naturaliza-se na relação com o telespectador como *contrato de confiabilidade*. Para *fazer dizer* aquilo que *se põe a revelar*, a historicidade é silenciada.

Sinteticamente, essa eficácia produzida no contrato inicial de *re-conhecimento* da autoridade e do ilusório pre-enchimento de um vazio, uma falta, se *re-afirma* nessa nova *roupagem* do contrato em que o telespectador é requerido em caráter testemunhal, *re-forçando* a sua assunção nesse processo.

Nas eleições presidenciais de 2002, o público estava dividido entre os que apoiavam a continuidade de partidos ditos de direita, mesmo almejando mudanças no governo –, já que se apoiavam no que, supostamente, lhes era conhecido –, e os que desejam ou, minimamente, cogitavam a chegada de Lula à presidência, em busca de uma alternativa de transformação. A especificação da aposta em Lula, e não no PT ou na esquerda, se marca pelo desejo de mudança, mas, ao mesmo tempo, por uma não empatia quanto ao partido que este representava, inclusive pelos efeitos que a fixação da *memória* de uma esquerda associada a *medo* e incertezas suscitava na sociedade.

Em 2006, essa imagem de medo, materializada na figura de Lula, por seu radicalismo associado ao PT, foi, de certa forma, dissolvida, em virtude das *re-configurações* de suas imagens, já em andamento na campanha de 2002, que o apresentam

numa linha mais *light*. No entanto, a profusão de denúncias, a partir da segunda metade de 2005, envolvendo petistas (e) integrantes do governo, abala a imagem de Lula. A direita, e até outros partidos de esquerda, além da mídia, devolvem ao governo Lula as mesmas críticas antes presentes no discurso da esquerda. Como resultado, parte do público eleitor de Lula se *re*-posiciona, questionando o governo e o próprio Lula, e buscando outras alternativas para o país; o que leva o presidente à disputa de um segundo turno, a princípio, já não tão tranquilo como se previa, anteriormente aos escândalos, para a reeleição já no primeiro turno.

A eficácia dessa mídia está, a nosso ver, justamente na relação que estabelece com o telespectador, nos gestos de interpretação possíveis na firmação do contrato social de confiabilidade, e na sua *re*-inscrição pelo campo testemunhal. Além disso, essa crise do governo, transfigurada em *espetáculo político-midiático*, não se restringiu a um suscitar dos *ideais jornalísticos*, mas acionou “todos os mecanismos éticos, estéticos, legais, tecnológicos e profissionais dos campos político e midiático”, conforme Weber (2006, p. 7). Essas “estratégias de hibridação da comunicação midiática”, segundo a autora, promoverão “a configuração do escândalo traduzindo fatos e interpretando discursos como informação jornalística”.

Weber discute ainda como o dossiê contra o PSDB e o possível e condenado processo de tentativa de compra, por parte do PT, se transformaram no “grande escândalo” do final do primeiro turno das eleições de 2006. O chamado “escândalo do dossiê” dizia respeito a uma suposta negociação deste documento entre o PT e Luiz Vedoin, acusado como chefe da *máfia dos sanguessugas*. O documento teria acusações contra o governador José Serra (PSDB/SP), ministro da Saúde na época em que Vedoin comandava um esquema de fraudes na compra de ambulâncias.

A prisão de duas pessoas vinculadas ao PT, portando grande quantia de dinheiro, reabriu o espaço para a espetacularização, conforme afirma a pesquisadora. A revista Carta Capital, em uma publicação intitulada “A trama que levou ao segundo turno”, configurando o escândalo “dossiê da mídia”, trouxe à tona o questionamento de grandes mídias na construção da visibilidade do escândalo do dossiê. O estopim teria sido “a combinação do acesso da imprensa ao flagrante de compra do dossiê”, juntamente com a

divulgação das fotos do dinheiro, questionadas quanto à “origem em negociações espúrias entre esses poderosos jornais”. Dessa forma, “os próprios meios de comunicação, na sua perspectiva editorial compõem o escândalo e fazem a disputa sobre verdade, ética jornalística, qualidade e competência profissional”, afirma Weber (2006, p.10-11).

A questão é justamente essa grande disputa política ocorrer pela visibilidade midiática, ultrapassando o Parlamento e os discursos políticos, como analisa a pesquisadora. Essa explicitação de versões dos políticos, governantes e suas instituições, naturalizadas em determinados momentos como verdades (ou mesmo mentiras), de modo com que elas se tornem acessíveis ao público, não é, conforme Weber, da ordem da política, mas sim da “ordem da imprensa”.

É porque existe uma memória em funcionamento que os sentidos significam. Mas é, ao mesmo tempo, pelo apagamento dessa memória *no e pelo* fazer e veicular jornalístico, que se produz a eficácia da identificação com o público, pelo efeito notícia, em que a visibilidade silencia a constituição. Quando, do discurso do Presidente Lula, se recortam trechos em que ele questiona a imprensa, apagando-se todo o processo sócio-histórico que levou a tal relação tensa, as relações de força presentes nesse cenário se apagam. Por mais que, para sustentar a ilusória isenção, o discurso (tele)jornalístico se sustente em silenciamentos e apagamentos, “o *social* e o *histórico* são indissolúveis, não se separam; antes, encontram-se reunidos *no discurso*”, conforme Ferreira, C. (2000, p. 36).

Mariani (1998) explica que no processo de fixação de uma memória em que uma interpretação de um acontecimento se sobrepõe em relação às demais, já se encontra inscrito o que deve cair no esquecimento, ou seja, os sentidos que não podem advir. O que é exposto e fixado, portanto, não deve ser esquecido, de modo a ser eternizado, enquanto o que é esquecido, ou seja, os outros sentidos possíveis, não podem ser lembrados, já que neles se inscreve uma possível ameaça para a eficácia dessa memória naturalizada na própria visibilidade.

A relação conflituosa entre Lula e mídia, conjugada em meio a um complexo percurso sócio-histórico no qual a mídia, em estratégias de *invisibilidade* ou de *superexposição*, marcou sua posição política na *negação* de outros sentidos possíveis para Lula, se apaga, advindo apenas uma interpretação naturalizada que leva à fixação da

imagem de um Lula antipático e avesso à imprensa, justamente por esta revelar e continuar explicitando a crise que assola o seu governo e o PT, envolvidos em escândalos.

O efeito produzido mediante esse apagamento de uma memória e da fixação de outra nega toda e qualquer possibilidade de sustentação dos argumentos do presidente. Ao se confrontar ou ser confrontado com a mídia, seu discurso é significado como crítica infundada, já que estaria, supostamente, revidando o ataque à imprensa pelo “simples motivo” desta tê-lo “desmascarado”.

Além disso, Lula é vinculado a uma *memória social* que, desenhada no campo político-midiático (disputas de poder hegemônico), *re-suscita* sua condição de *esquerda*, e tudo o que essa *esquerda* pôde e pode significar no contexto da *espetacularização* destas (e promovido por estas) instituições.

Ao investigar “os comunistas no imaginário dos jornais”, entre 1922 e 1989, abrangendo uma transição para a democracia, Mariani (1998, p. 204) explica que, sobretudo, nos anos 1980, “o processo discursivo que instaurou a negativização *sobre* os comunistas/comunismo começa a se alterar” (grifo da autora). Dois extremos marcam esse momento: a ditadura, cuja censura imposta e controlada pelos militares proibia a inscrição dos comunistas na imprensa, salvo em matérias que relatassem “atos terroristas”; e as mudanças no Leste europeu e na URSS que teriam produzido uma “minimização de uma *ameaça comunista* no Brasil.

Entre estes dois extremos, com a volta do pluripartidarismo, iniciando o processo de término da ditadura militar, com as greves irrompendo em meados de 1980, com o retorno dos exilados, a palavra ‘esquerda’ vai lentamente ganhando espaço no panorama político. Ao mesmo tempo, uma nova discursivização começa a se engendrar. Os comunistas, ‘inimigos internos’<sup>78</sup>, deixam de ser os únicos alvos dos processos discursivos de negativização: o engendramento de significação anteriormente descrito começa a migrar para aqueles partidos considerados de esquerda, sobretudo o Partido dos Trabalhadores (PT) (MARIANI, 1998, p. 204).

---

<sup>78</sup> Em nota explicativa, Mariani (1998, p. 244-245) diz que a expressão “inimigos internos” foi usada por Emir Sader ao analisar a conjuntura determinante do golpe militar de 1964, e se faz presente no livro *O anjo torto: esquerda (e direita) no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1995.

Respalhada em seu material de análise, Mariani (1998) diz ainda que isso promove, no que chamou de *Formação Discursiva dos Brasileiros*, uma reorganização das fronteiras. Como resultado, a incorporação de novos pré-construtos. Na denominação “esquerda”, materializam-se os “inimigos dos novos tempos”. Sob o efeito de tal formação discursiva, dominante no *discurso jornalístico-político*, na tensão com a *Formação Discursiva Comunista*, como observado na análise pela pesquisadora, internaliza-se no discurso jornalístico a direção de sentidos negativizada para o Partido Comunista do Brasil (PC do B).

Por mais que a visibilidade em torno de um discurso da democracia traga em si a re-inserção do comunismo nos espaços dos jornais, já não mais como interdição, a retomada ao dizer sobre o comunismo inscreve em si essa memória da negação. Segundo Mariani (1998), até o final de 1970, a denominação “*ser de esquerda*”<sup>79</sup>, empregada nos jornais, vincula-se à constituição de partidos políticos de oposição ao poder vigente e a um “comportamento” político tido como de oposição, porém, “inadequado”. Mesmo com a busca por uma efetiva transformação na significação do termo comunismo, engendrada em 1980, o anticomunismo continua retornando como gesto de interpretação.

As transformações advindas pela abertura democrática produziram apenas um transporte da centralidade do temor do comunismo para outros partidos que passavam a se configurar no cenário político nacional, e que adquiriam reconhecimento legal. Os processos discursivos de *negativização*, aos quais Mariani (1998) se refere, e que buscamos, por meio da autora, explicitar, abrangem, na denominação “*esquerda*”, outros partidos, como é o caso do PT.

No último parágrafo do livro *O PCB e a imprensa*, ela afirma que “no novo consenso que vem sendo imposto pelo discurso jornalístico, em função da reorganização das fronteiras da FDB [Formação Discursiva Brasileira], os comunistas aparentemente não são mais tão perigosos.” A partir disso, a autora questiona: “*Mas não seriam mesmo?*”. E

---

<sup>79</sup> Novamente em nota explicativa, Mariani (1998, p. 250), tomando por referência Sader (1995), em obra já referida, e Norberto Bobbio (*Direita e esquerda: razões e significados de uma distinção política*. São Paulo: Editora da UNESP, 1995), diz que a memória política de oposição entre *direita* e *esquerda* remete à Assembléia Constituinte francesa, instalada pós-revolução de 1789. Nesta, os constituintes que defendiam o antigo regime e, assim a manutenção do *mesmo*, sentavam-se à direita. Os defensores da nova ordem, os opositores, sentavam-se à esquerda.

continua: “Talvez a única pergunta que permaneça sem resposta foi a que formulamos logo no início: A eficácia do imaginário construído *sobre* os comunistas teria chegado ao fim?”. (p. 232, grifo da autora).

Discursivamente, a resposta aparece inscrita em seu questionamento, embora, possivelmente por uma cobrança acadêmica, ou mesmo por respeito às especificidades materiais, não possa afirmar, explicitamente, naquele momento, tendo em vista a delimitação do período de estudo.

A pergunta de Mariani ecoa em nosso material, interrogando o efeito de eficácia do discurso *telejornalístico*, no contexto da atualidade. Por mais que o jornalismo, a todo o momento, retome para si os ideais democráticos, a fixação de uma memória em torno dos comunistas e, por sua vez, da esquerda, apaga outros sentidos possíveis para eles na história, reacendendo a memória da negação ou da falsa aceitação, sustentada no medo e na ameaça, ou mesmo num *irrealizado* desse movimento.

No cenário *político-midiático*, a briga histórica entre partidos ditos de direita e de esquerda mobiliza essa “memória social” de democracia. Mariani (1998, p.34-35) se refere à memória social como “processo histórico resultante de uma disputa de interpretações para os acontecimentos presentes ou já ocorridos, sendo que, como resultado do processo, ocorre a predominância de uma de tais interpretações e um (às vezes aparente) esquecimento das demais”. A naturalização de um sentido “comum” à sociedade, segundo a autora, não significa, contudo, “que o sentido predominante apague (anule) os demais ou que ele(s, todos) não possa(m) vir a se modificar”. Sentidos esquecidos, muitas vezes, funcionam como “resíduos dentro do próprio sentido hegemônico”.

A história da televisão e do telejornalismo brasileiros é marcada por um processo de apagamento e silenciamento de sentidos, de modo que os ideais jornalísticos de imparcialidade e verdade sobrevivam e sustentem a relação de confiança com o telespectador. “Para a memória oficial se impor, é necessário o esquecimento, mas, paradoxalmente, também é necessário esquecer para o surgimento de outros sentidos”, afirma Mariani (1998, p. 36).

Na memória social em funcionamento no cenário político-midiático brasileiro, o Partido dos Trabalhadores, fundado em 1980, aparece associado a protesto e luta, e a

idéias que mantém viva parte dos ideais do Partido Comunista. Essa memória social em torno do PT e de Luiz Inácio Lula da Silva, seu fundador e atual presidente da República, aparece no noticiário analisado. Pelos sentidos que o termo *esquerda* suscita na sociedade, fincados no desconhecimento que expõe os fantasmas do medo, da negação, da insegurança, Lula é justamente a “ameaça” de uma desestabilização. Esta, embora constitutiva (da) política, não pode ser aceita num mundo calcado na ilusão de segurança e estabilidade, sustentada pela *direita* na relação com a oposição.

Enquanto, “na instância do político, a ‘direita’ sofre um processo de naturalização pelo qual é normal ser-se de direita”, conforme Orlandi (1998a, p. 10), “a esquerda, ao contrário, é um exercício de alter-ação do normal, sendo posto como aquilo que pode fazer o mal”. Mariani (1998, p. 37) entende que ao se tratar “a memória e o acontecimento exclusivamente pelo viés da manutenção de um passado, corre-se o risco da adesão a uma concepção imobilista de história de produção dos sentidos”.

Pela sua própria constituição sócio-histórica e ideológica, as instituições *telejornalísticas* colocam em funcionamento e naturalizam sentidos para democracia, popular e populismo na retomada de memórias fixadas que opõem *direita* e *esquerda*, *democracia* e *socialismo/comunismo*, reproduzindo e naturalizando sentidos no apagamento das historicidades.

Ao discutir “cultura política em lugar da política cultural”, Chauí (1989) apresenta alguns traços que caracterizam a democracia. O primeiro diz respeito à *legitimidade* e à *necessidade do conflito*, sendo este originalmente constitutivo do processo democrático. O segundo se refere à peculiaridade da democracia em se apoiar na noção de direito e não na noção de privilégio. Não se trata apenas do Estado de Direito, mas da criação de direitos novos. A terceira característica, ainda segundo a autora, “é a de não ser um setor específico da sociedade no qual a política se realiza, mas determina a forma das relações sociais e de todas as instituições”. Ou seja, “é o único regime político que é também a forma social da existência coletiva” (p. 6).

Na condição de *poder popular* (*demos*, significando *povo*, e *Krathós* igual a *poder*), conforme explica Chauí (1989, p. 6), “a democracia exige que a lei seja feita por aqueles que irão cumpri-la e que exprima seus direitos”. Mas, nas sociedades de classe, o

povo como *governante* é apenas a *classe dominante* que, pelo voto, se apresenta como representante de toda a sociedade. Como há uma tendência da *representação política* em legitimar *formas de exclusão política* sem que a população perceba isso como *ilegítimo*, e como *insatisfatório*, à margem da representação surgem movimentos sociais e ações, sob a forma de reivindicação ou pressão, de modo a interferir diretamente na política.

Embora tais formas sejam nomeadas de *participação popular*, segundo Chauí elas não são, necessariamente, efetivas desta forma. Tal participação só será política e democrática caso possa produzir as próprias leis, normas, regras e regulamentos capazes de dirigir a vida sócio-política. Daí a democracia propiciar uma “cultura da cidadania” pelo “cultivo dos cidadãos”. Assim, a “cidadania cultural” só é possível pela “cultura da cidadania”, conforme Chauí, “viável apenas numa democracia” – o que dá abertura ao tema complicado de uma *democracia concreta*, e, assim, ao tema do socialismo, ainda de acordo com a autora.

Chauí aponta os enganos que colocaram o socialismo sob suspeita, tendo sido interpretado como um *economicismo* (visão economicista de um socialismo vindo exclusivamente pela mudança das relações de produção), ou *politicismo* (idéia de que o socialismo vem exclusivamente pela ação de grupos armados em atos de vontade revolucionária que arrastariam toda a sociedade). Também o das teorias liberais do totalitarismo, diferenciando totalitarismo de autoritarismo, sendo o primeiro definido como pura ideologia e considerado imóvel, e o segundo conjuntural, episódico e sem ideologia, logo, acabando um dia.

O erro teórico, na visão de Chauí (1989, p.7), está em “identificar a aparência social (a imobilidade social resultante da identificação da sociedade com o partido e do partido com o Estado), oferecida através do Estado, com a realidade política, escondida nas lutas e contradições internas aos países ditos socialistas”. Assim, a marca do totalitarismo “é a identificação entre Estado e a sociedade pela mediação de uma burocracia partidária”. Ele não é “conseqüência imanente do socialismo”, mas a “impossibilidade do socialismo”. Soma-se a isso “o equívoco da social-democracia, que considera o socialismo idêntico ao Estado do bem-estar social e que, uma vez estabelecido, o socialismo estaria implantado”, afirma a autora.

Chauí entende que a somatória da identificação entre socialismo e totalitarismo e socialismo e social-democracia produziu o efeito do “surgimento e reforço da ideologia neoliberal”. No Brasil, o discurso neoliberal é “montado em contraposição ao discurso da esquerda, isto é, contra o discurso socialista, à medida que este afirma a necessidade de um Estado republicano, de um Estado democrático, de um Estado do bem-estar social e contra a privatização dos recursos públicos” (p. 8).

Como falta de fundamento do neoliberalismo, aponta ainda a defesa pela “autonomia da iniciativa privada e a não intervenção do Estado na economia”. Avalia que, no Brasil, não há iniciativa privada, já que os empreendimentos privados são subsidiados e sustentados pelo Estado. Sendo este um Estado privatizado, o que cabe à esquerda, segundo a autora, é defender a desprivatização, já que, na privatização, os recursos são conduzidos pelos serviços públicos para sustentar a empresa privada.

Diante disso, o socialismo se coloca para essa filósofa como uma “*nova cultura política*” e não como uma “*nova política cultural*”. Não se trata mais de uma oposição entre socialismo e democracia, mas uma cultura política que permita entender o socialismo como intrinsecamente democrático, ou não é socialismo. Também, que “a democracia é concretamente socialista”, ou não é democracia.

Nas palavras de Chauí (1998, p. 8), “o socialismo se coloca como a realização dos direitos econômicos e sociais, portanto de um novo conceito de justiça e dos direitos políticos vinculados a uma prática democrática extremamente complicada que é a participação”. E *esta* pensada como “o direito de tomar as decisões políticas, de definir diretrizes políticas e torná-las práticas sociais efetivas” (p. 9). Por isso tal filósofa entende que socialismo e democracia não se separam.

Se em sua especificidade o socialismo é constitutivo da democracia e vice-versa, a idéia de medo quanto a uma possível ameaça socialista, pairando sobre a relação Lula e Chávez, e posta em circulação na crítica telejornalística, como veremos em funcionamento no percurso de análise, não se sustenta. A ligação entre os dois países representa, nesse aspecto, a externalização dessa convivência constitutiva entre democracia e socialismo.

O “medo” da relação Lula e Chávez é explicado por Sader (2007b, p. 1) quanto a perdas e ganhos no entendimento entre Brasil e Venezuela. Quem perde com essa ligação entre os governos brasileiro e venezuelano, segundo o autor, não é o povo, e sim “os setores empresariais intrinsecamente vinculados ao livre comércio, à exportação para os mercados centrais, os que se opõem à prioridade da integração regional, os que se subordinam à política imperial dos EUA”. Ainda, “a direita, interessada em desfazer a frente do Mercosul e de outros espaços de integração relativamente autônomos diante dos EUA, que privilegiam o Sul do mundo”. Perda também para os “que querem agudizar as diferenças entre Hugo Chávez e Lula, que levaria à divisão do bloco sul-americano e ao fortalecimento da ofensiva pelos tratados de livre-comércio por parte dos EUA”. Quem ganharia com a interrupção dessa parceria seria a política estadunidense e “as elites empresariais do continente que se incomodam e têm interesses seus contrariados pelos processos de integração regional”.

O autor esclarece ainda que as diferenças entre os dois governos quanto às políticas econômicas continuam existindo, mesmo com o estabelecimento da parceria. Da parte da Venezuela, uma política econômica de “ruptura com o modelo neoliberal”, enquanto no Brasil, se mantém tal modelo neoliberal, “ainda que com adequações”.

Se, por um lado, a crítica telejornalística põe em funcionamento uma memória quanto a uma possível ameaça socialista à democracia brasileira – o que a análise vai explicitar –, por outro, conforme observaremos no percurso, também busca se sustentar na idéia de *populismo* como característica do governo chavista, e, por extensão, ao governo brasileiro, considerando a ligação política entre eles.

Para Konrad (2007, p. 1-2), põe-se em jogo a concepção de qual democracia se quer e para quem, interrogando o discurso da direita para quem só existiria “uma única democracia universal”, que, no fundo, traduz os interesses dessa classe quanto ao capitalismo. Ele explicita que desde o início dos governos Hugo Chávez e Evo Morales, “a classe dominante brasileira, tendo em sua linha de frente a grande mídia e os seus políticos vassallos, tem afirmado que estes governos se caracterizam pelo populismo”. De forma artilosa, objetivam enquadrar Lula e seu governo, tecendo críticas a este “quando toma

qualquer medida de reforço do Estado, em contraposição à anarquia do mercado, logo sendo taxado de praticar o populismo”.

No Brasil, defender a bandeira da democracia, mesmo apagando suas adjetivações, apresenta-se como condição necessária para a sedução popular, em combate aberto ao período militar. No texto “A disputa pela democracia na América Latina”, Nildo Ouriques, então professor do Departamento de Economia e Presidente do Instituto Latino-Americano (IELA) da Universidade Federal de Santa Catarina, expõe que, nas duas últimas décadas, a afirmação da democracia como valor universal marcou o debate político. Segundo o autor, a defesa da impossibilidade de adjetivação da democracia foi uma resposta dos conservadores aos socialistas, visto que estes a consideravam possível de “ser adjetivada como *burguesa*”, mesmo reconhecida como um valor universal.

Ouriques (2007) contextualiza a Venezuela, sob a liderança de Chávez, no cenário político atual, em meio à historicidade<sup>80</sup>. Segundo ele (2007, p.3), “enquanto o pensamento dominante vocifera contra o ‘populismo’, a razão popular avança a passos largos em vários países”. Considera que não se trata mais de reivindicações específicas, “mas de uma Revolução Democrática e Cultural na Bolívia; de uma luta por uma Assembléia Nacional Constituinte no Equador; e a mais satanizada de todas, a Revolução Bolivariana na Venezuela”.

O estudioso (2007, p. 4) explica ainda que a adjetivação da democracia, na Venezuela, aparece encabeçada por militares nacionalistas, com a chamada “*democracia participativa*” rumo ao “socialismo do século XXI”. Causa de grande surpresa, considerando que, para os liberais, tal país era “um símbolo de uma *democracia sem adjetivos*”.

A Revolução Democrática Bolivariana acaba, portanto, segundo Ouriques (2007, p. 3), com a alternância de poder entre dois partidos políticos, Ação Democrática e Copei. Tal alternância não permitia ao povo o poder de decisão, e sim “garantia vida longa para os mesmos interesses que marcavam a Venezuela como um país de ricos rodeados pela imensa pobreza”.

---

<sup>80</sup> Cf. também OURIQUES, Nildo. *Hugo Chávez e a “liberdade de imprensa”*. Disponível em: <<http://www.fenaj.org.br/arquivos/hugochavezaliberdadedeimprensa.doc>>. Acesso em: 29 ago. 2007.

A popularidade de Chávez, em vez de ser explicada por um jogo de populismo, passa a ser vista em meio a uma constituição histórica dos sentidos, pelo olhar de Ouriques (2007). Ele entende que tal revolução deu abertura a uma “nova fase no país e em todo o continente latino-americano” (p. 4). Em 1999, relata o autor, houve a eleição de uma Assembléia Constituinte. Reunida por seis meses, elaborou a carta e se auto-dissolveu. O texto foi a plebiscito popular, sendo aprovado por maioria absoluta. Os venezuelanos elegeram um novo congresso nacional, antes submetendo o presidente a novo processo eleitoral. “Hugo Chávez, registra a história, venceu todas”. Há três anos, conforme o pesquisador, a oposição convocou um referendo, previsto na Constituição Bolivariana, objetivando barrar o mandato presidencial, sofrendo nova derrota.

Por fim, afirma Ouriques (2007, p. 4-5), “nas urnas, precisamente quando é mais atacada por poderosas empresas privadas da mídia televisiva e escrita, o presidente se torna imbatível”. Mas apesar dessas contínuas demonstrações de apoio popular ao presidente venezuelano, os liberais e alguns progressistas afirmam que Chávez está destruindo as “instituições democráticas”, quando, de fato, “o processo está recriando instituições, como atestam a existência do ‘poder cidadão’ e do ‘poder eleitoral’ com o mesmo valor dos três poderes tradicionais que encontramos desde Montesquieu [sic]”, segundo o autor.

Baseado em estudiosos como Juan Carlos Portantiero, Emílio de Ipola, Imelda Vega Centeno e Pablo González Casanova, Canclini (2006, p. 264) afirma que “no populismo estatizante, os valores tradicionais do povo, assumidos e representados pelo Estado, ou por um líder carismático, legitimam a ordem que estes últimos administram e dão aos setores populares a confiança de que participam de um sistema que os inclui e os reconhece”. Mas quem é o *popular* no cenário latino-americano em que a esquerda foi eleita pelo voto *popular*?

Segundo Canclini (2006, p. 259-261), o que interessa ao mercado e à mídia não é o popular cultural e sim a popularidade, já que a noção de popular como uma construção midiática segue a lógica do mercado. No âmbito da indústria cultural, o incômodo quanto à palavra *povo*, “evocadora de violências e insurreições”, levou a uma “operação

neutralizante”, produtiva para o controle da “susceptibilidade política do povo”<sup>81</sup>, pelo deslocamento do substantivo *povo* para o adjetivo *popular* e, ainda, para o substantivo *popularidade*. Enquanto *povo* pode representar “lugar de tumulto e do perigo”, a *popularidade*, no sentido de “adesão a uma ordem”, mede-se e regula-se pelas pesquisas de opinião. Contudo, o autor esclarece que o sentido de popular como “entidade subordinada, passiva e reflexiva”, se desestabiliza frente às concepções pós-foucaultianas do poder.

Desde a década de 70, as formulações de Foucault põem em discussão um poder não localizado no Estado ou em uma instituição, na forma extensiva a este poder, como seria o caso da mídia. Para ele, o poder não está alocado em lugar algum, mas se dá nas relações. Esse é um ponto que Machado, R. (2003, p. XIV) destaca, na introdução do livro *Microfísica do Poder*, como interessante na análise foucaultiana, já que ao não estarem localizados “em nenhum ponto específico da estrutura social”, os poderes “funcionam como uma rede de dispositivos ou mecanismos a que nada ou ninguém escapa, a que não existe exterior possíveis, limites ou fronteiras”.

Na compreensão de Martin-Barbero (2001, p. 239-240), a forma peculiar com que as massas latino-americanas se marcam no cenário social tem a ver com a *dupla interpelação* que as mobiliza. Uma seria a “interpelação de classe”, somente percebida por uma minoria, e, a outra, a “interpelação popular-nacional”, alcançando as maiorias. Segundo ele, a mobilização das maiorias não foi “mera manipulação” do Estado, auxiliado pelos meios massivos. Explica que “o apelo ao ‘popular’ conteve no populismo elementos da primeira interpelação – reivindicações salariais, direitos de organização, etc. – que projetados sobre a segunda, ‘carregam’ o discurso sobre a constituição do trabalho em cidadania de uma sociedade-formação nacional”.

Sader (2007a, p. 1) acusa a existência de uma “nova direita” na América Latina, apoiada no monopólio privado dos meios de comunicação, que, na luta por seus interesses, usa como instrumento a “desqualificação dos governos, da política, do Estado, dos partidos, de todas as formas de ação coletiva e organizada de caráter popular”; o que tem acontecido, em âmbito também midiático internacional, quanto a Hugo Chávez.

---

<sup>81</sup> Canclini faz referência a Geneviève Bollème em *Le Peuple par écrit*, Paris, Seuil, 1986 (*El Pueblo por Escrito*, México, Grijalbo, 1990).

Ao discutir “O populismo e as ciências sociais no Brasil: notas sobre a trajetória de um conceito”<sup>82</sup>, a historiadora Ângela de Castro Gomes (1996) chama a atenção para a crítica quanto a uma escrita sobre o populismo no país, que se mantém em contínuo funcionamento independente da escolha realizada para se discorrer sobre esse tema. Mas à parte o uso e a defesa do conceito de *populismo* na academia, a crítica ou abandono a tal conceito por pessoas também da academia – o que mantém o populismo em debate e evidencia “variações de sentido do conceito, quanto seus graus de resistência e virtualidade” –, a aceitabilidade e o trânsito do conceito não são afetados no uso corrente da sociedade.

Segundo Gomes (1996, p. 2), o populismo significa de forma precisa na sociedade para aqueles que têm participação política, estando incorporado à memória social como “estigmatizador de políticos e da política em nosso país”. Nesse imaginário, conforme a autora, “são populistas os políticos que enganam o povo com promessas nunca cumpridas ou, pior ainda, os que articulam retórica fácil com falta de caráter em nome de interesses pessoais”.

Em entrevista à Revista *Época* (2002), o historiador Jorge Ferreira, organizador do livro *O populismo e sua história: debate e crítica*, publicado em 2001, e que acirrou o debate sobre o tema na academia, explica que a idéia de que o populista é um enganador do povo “foi uma construção dos liberais derrotados e, depois, das esquerdas revolucionárias”. Os primeiros, por entenderem que a derrota só se deu porque “alguém se deixou ludibriar”. Quanto às esquerdas, estas, ao quererem “primazia nos movimentos populares”, consideravam populistas todos os demais. Somam-se a esses dois grupos a universidade e a imprensa, respectivamente, buscando dar “consistência teórica à definição” e “difundindo e popularizando a caracterização”.

No capítulo “O nome e a coisa: o populismo na política brasileira”, parte do livro por ele organizado, Ferreira, J. (2001, p. 63-64) busca frisar que não compreende a expressão *populismo* “como um fenômeno que tenha regido as relações entre Estado e

---

<sup>82</sup> Este texto, publicado na Revista *Tempo*, do Departamento de História da Universidade Federal Fluminense, v.1, n.2, 1996, foi apresentado no XI Congresso Internacional da Associação de Historiadores Latino-americanos Europeus (AHILA), realizado na Universidade de Liverpool de 17 a 22 de setembro de 1996. Em 2001, foi publicado como capítulo do livro *O populismo e sua história*, organizado por Jorge Ferreira.

sociedade durante o período de 1930 a 1964 ou como uma característica peculiar da política brasileira naquela temporalidade”. Isso porque, segundo ele, sequer crê que o período tenha sido “populista”. Para Ferreira, J., trata-se de uma categoria que, “ao longo do tempo, foi imaginada, e portanto construída, para explicar essa mesma política”.

O autor (2001, p. 115-116) explica que, embora os termos *populista* e *populismo* existissem no vocabulário político entre 1945 e 1964, “muito raramente eram utilizados”, e, mesmo assim, com significado positivo, “elogioso”, bem diferente do seu emprego atual. Ser “líder populista”, naquela época, tanto para trabalhistas quanto para adversários, representava o que em nossos dias chamamos de “líder popular”, quer seja, “alguém que representa, autenticamente, os anseios políticos ‘populares’ ou dos ‘movimentos populares’”.

A partir de Lattman-Weltman (1997), Ferreira, J. (2001, p. 120) afirma que “a política de exclusão, patrocinada pelos liberais e veiculada pela imprensa, delineou a imagem de uma ‘democracia impura’ [termo apropriado de Lattman-Weltman], ou melhor, de uma ‘democracia populista’”. Continuando sua reflexão, o autor (2001, p. 120-122), diz que “se nos anos 40 houve a aproximação entre o historiador e o jornalista para a configuração do populismo, na década de 50 ocorreu a segunda aproximação, agora a do sociólogo com o mesmo jornalista”. Mas foi a partir de 1963 que a aliança se amplia, agregando as universidades, militares golpistas, direita civil, Igreja, capitalistas, classes médias conservadoras e crentes na ortodoxia marxista-leninista.

Formulado o questionamento “*Mas, afinal, quem são os populistas?*”, exposto no final de seu estudo, Ferreira, J. (2001, p. 124) diz que “depende do lugar político em que o personagem que acusa se encontra”. Dessa forma, “para os conservadores, populismo é o passado político brasileiro, são políticas públicas que garantam os direitos sociais dos trabalhadores, são os modelos de economia e de sociedade que, na Europa Ocidental, ficaram conhecidos como *Estado de Bem-Estar Social* [grifos do autor]”. Mas “outros, talvez, diriam que populista é aquele que, diante dos pobres, diz que ser rico é chato”, fazendo referência a um episódio envolvendo Fernando Henrique Cardoso, durante um comício realizado numa favela do Rio de Janeiro, em agosto de 1998. Segundo o autor (2001, p. 123), quando em campanha para a reeleição da presidência da República, FHC

teria dito a cerca de 1.500 ouvintes: “Não dá para transformar todo mundo em rico, nem sei se vale a pena, porque a vida de rico em geral é muito chata”.

Sinteticamente, Ferreira, J. (2001, p. 124) conclui essa reflexão, sobre *quem são os populistas*, no final do capítulo “O populismo e sua história”, ao afirmar que o “populista é sempre o Outro, nunca o Mesmo”. O que ele considera totalmente improvável é a “existência de uma multidão de tolos, um bando de idiotas, a seguir um líder malicioso e poderosíssimo”.

No ano de 2002, em entrevista à Revista *Época*, o historiador retoma esse pensamento ao dizer que o populismo vem, pois, sendo utilizado para definir coisas bem diferentes. Nessa conjuntura, o populista é “sempre o adversário”. O conceito de populismo, portanto, afirma, Ferreira, J. (2002, p. 1), “não é uma coisa que sempre existiu, um dado como o sol e a chuva. É uma invenção humana, com história”. Palavras que, de certa forma, sintetizam a essência da contribuição do livro sobre populismo, por ele organizado. Contribuição esta devidamente destacada por Borges (2002, p. 5) ao final de uma resenha da obra. Em sua análise, ela destaca que a principal contribuição da coletânea está em “repor a historicidade do conceito de populismo (e de alguns dos a ele conexos)”.

A compreensão do apagamento da especificidade desse popular requer também uma retomada e uma releitura da Idade Média, quando, para o Ocidente, conforme Martin-Barbero (2006, p. 103), “o popular se constitui em cultura”. O autor explicita que a constituição do popular se dá no conflito e no diálogo, no enfrentamento e no intercâmbio entre a cultura do clero e da massa camponesa. Segundo ele, a partir da metade do século XVII, inicia-se um processo de ruptura do equilíbrio político possibilitador de uma coexistência dessas culturas, cujas dinâmicas são diferentes. Passa a funcionar “um movimento de enculturação das massas para um modelo geral de sociabilidade” (p. 111).

Martin-Barbero toma como base um estudo do historiador inglês Peter Burke sobre o processo de *enculturação popular*, que, na visão deste, teria se dado em duas etapas. A primeira, na qual o *agente da enculturação* é o clero, vai de 1500 a 1650, acionada pelo surgimento da Reforma Protestante e da Contra-Reforma católica. A segunda, quando o agente primordial já é plenamente *laico*, compreende de 1650 a 1800. O período de laicização estudado por Burke corresponde, segundo Martin-Barbero (2006, p.

113), ao “des-encantamento do mundo induzido pela expansão dos novos modos de conhecer e trabalhar, e que radicalizam a ruptura entre a cultura da minoria e a da maioria”. A magia passa a ser considerada, conforme Burke, para além de uma heresia, uma tolice, enquanto as superstições em vez de “falsa religião” são vistas e estudadas como “práticas irracionais”.

Estudos realizados por Edward Palmer Thompson fazem repensar as relações entre movimentos sociais e dinâmica cultural. Segundo Martin-Barbero (2003, p. 113), “uma classe social é, segundo Thompson, um modo de experimentar a existência social e não um recorte quase matemático em relação aos meios de produção”. Nessa concepção, compreende Martin-Barbero (p. 114), classe é “uma categoria histórica, mais que econômica”.

Ao discutir o populismo, Ferreira, J. (2001) abre um subtítulo “De Gramsci a Ginzburg, de Foucault a Thompson”, em que menciona a influência, sobre muitos historiadores brasileiros, em meados de 1980, de autores identificados com a história cultural, como é o caso de Carlo Ginzburg, Edward Palmer Thompson e Peter Burke. Segundo Ferreira, J. (2001, p. 97-98, grifo do autor), “as análises negam que as classes dominantes tenham o monopólio exclusivo da produção de idéias”, já que “os trabalhadores, os camponeses e as pessoas comuns também produzem suas próprias crenças, valores e códigos comportamentais, o que, no conjunto, convencionou-se chamar de *cultura popular*”.

Em um subtópico ainda anterior, quando discute sobre “O populismo de segunda geração”, Ferreira, J. (2001, p. 90) já afirmava que, “sobretudo com a recepção da História Cultural no Brasil, percebeu-se que não há por que acreditar em uma relação sem mediações entre as idéias eruditas e populares, que há um lapso entre a intenção de controlar e o efeito controle, que o poder dos poderosos não é tão poderoso assim”.

Respaldados nos estudos de Ferreira, J., Martin-Barbero, Canclini, entre outros que discutem o povo/popular, não é de se estranhar, que, no contexto telejornalístico tomado para análise, a negativização do populismo, impetrado historicamente também pelas mãos da imprensa, continue funcionando de forma naturalizada, em sua quase totalidade. Conseqüentemente, que nesse cenário político-midiático, o povo seja posto a ver

como subjugado, incapaz de pensar por si só, sendo facilmente “manobrável” por uma esquerda taxada de *populista*.

No dia 13 de novembro de 2006, a participação do presidente brasileiro na inauguração de uma ponte, na Venezuela, ao lado do presidente Hugo Chávez, aparece no noticiário telejornalístico como ponto de partida para a construção de versões em torno de Lula. Declaradamente amigo político de Chávez, Lula têm sua imagem vinculada a um venezuelano tido como populista pela imprensa, e cujo governo figura como uma ameaça aos ideais de democracia burguesa.

Nesse percurso analítico, no qual nos enveredamos, pensar, discursivamente, a memória significa, conforme Mariani (1998, p. 38), “analisar as formas conflituosas de inscrição da historicidade nos processos de significação da linguagem”. Diferentemente da idéia de *realidade empírica*, sustentada pelo jornalismo, ou seja, algo posto lá, apenas *captado* para ser dado a ver, a realidade entendida em Análise de Discurso resulta, segundo a pesquisadora, da construção e memorização cotidiana de concepções de mundo que não nascem nos sujeitos, porém, concretizam-se em suas práticas, sem que esse processo seja criticamente percebido.

Como o nosso recorte focaliza o início do segundo momento do governo Lula, ou seja, pós-reeleição, buscamos saber *de que forma a análise da conjunção entre verbal e visual, na construção da(s) imagem(ns) do governo Lula, possibilita compreender o funcionamento ritual do telejornalismo, cujas versões, postas em circulação da posição-sujeito jornalista, se constituem na tensão entre coerência e dispersão*. Reafirmamos que o foco da pesquisa não é a construção de tal ou tais imagens, mas é por meio desse ritual específico que investigamos o funcionamento do telejornalismo como um ritual de linguagem do qual a *falha* é constitutiva.

## 5.1 O JOGO PARAFRÁSTICO NOS TELEJORNAIS

Nosso percurso se faz “nos limites moventes e tensos entre paráfrase e polissemia, os dois eixos que sustentam o funcionamento da linguagem e que constituem o

movimento contínuo da significação entre a repetição e a diferença”, tal como entende Orlandi (2001, p. 20). O necessário encontro entre esses eixos é a possibilidade do deslocamento. Formula-se *diferentemente o mesmo*, possibilitando *sentidos outros*. Postos em jogo processos parafrástico e polissêmico, segundo Orlandi (2000), entre o *mesmo* e o *diferente*, o *já-dito* e o *a se dizer*, sujeitos e sentidos se movem e significam.

Por mais que se fale sobre o mesmo assunto em telejornais distintos, *o sentido se faz* a cada *gesto de interpretação* do sujeito, por sua inscrição no simbólico. E é justamente porque a língua é incompleta, não fechando os sentidos e não se fechando aos sentidos, que o processo de significação se faz regido, administrado. Há uma injunção à interpretação. Orlandi (2001, p. 22) explica que “é pela interpretação que o sujeito se submete à ideologia, ao efeito da literalidade, à ilusão do conteúdo, à construção da evidência dos sentidos, à impressão do sentido já-lá”.

Aproximando a noção de interpretação da noção de *gesto* – este concebido por Pêcheux (1997a, p. 78) como “atos no nível do simbólico” –, Orlandi (2001, p. 25) compreende *gestos de interpretação* como “prática simbólica”, ou seja, *prática discursiva*, intervindo no mundo, *real* do sentido. Com base em outra referência de Orlandi (2004, p. 27), *gestos de interpretação* significam, na compreensão discursiva da autora, “prática significativa que traz em si tanto a corporalidade dos sentidos quanto a dos sujeitos, enquanto posições simbólicas historicamente constituídas, ou seja, posições discursivas (lingüístico-históricas)”.

Em nota explicativa, Orlandi (2004) afirma que demarca sua posição da de Pêcheux. Diz que ele fala em “gestos de leitura”, remetendo a arquivo como discurso documental. Para ela, *gesto de interpretação* é constitutivo do dizer, “coextensivo ao funcionamento da língua”, ligando-se ao interdiscurso, aos efeitos da ideologia. Desta forma, não restrito à leitura de arquivo.

Em estudo anterior, no qual tematiza sobre a interpretação<sup>83</sup>, Orlandi (1998b) explica que *gesto*, na perspectiva do discurso, é empregado para desprender a noção de “ato” da perspectiva pragmática, embora ela não seja desconsiderada. Além disso, a autora também diferencia o gesto do analista do gesto do sujeito comum. Enquanto o primeiro “é

---

<sup>83</sup> O livro *Interpretação* data de 1996. Contudo, tomamos como referência a 2. edição, de 2008.

determinado pelo dispositivo teórico”, o segundo “é determinado pelo dispositivo ideológico” (p. 84).

Não obstante sustentarem-se nos mesmos conteúdos, as matérias telejornalísticas, resultantes de *gestos de interpretação*, não produzem necessariamente os mesmos dizeres, os mesmos sentidos, ainda que estes se mantenham do lado da estabilização. “Dizer de diferentes maneiras produz diferentes sentidos, estabelece diferentes referências imaginárias”, explica Lagazzi-Rodrigues (2006, p. 88). Da perspectiva da Análise de Discurso, portanto, “o mesmo já é produção da historicidade, já é parte do efeito metafórico”, segundo Orlandi (2004, p. 22). Logo, conforme esclarece ainda em outra obra (1996, p. 119), “a mera repetição já significa diferentemente, pois introduz uma modificação no processo discursivo”, constituindo-se em “*acontecimentos diferentes*”.

Essas diferentes construções, abordadas por Orlandi (1996, p. 119), não se reduzem a diferenças de informações, mas resultam de “*efeitos de sentido*”, já que estamos tratando de *discurso* e essa é a definição de Pêcheux (1997a, p. 82) para *discurso*. Desta forma, não reduzir o discurso a informação evita, segundo Orlandi (1996, p. 120), “certa simplificação que é reducionista frente a natureza e ao funcionamento da linguagem”.

Todo dizer é uma *versão* entre outras possíveis, pois os sentidos e os sujeitos se constituem ao mesmo tempo. Esse é o trabalho da variação, tal como entende Orlandi (2001). Retomando de forma parafraseada uma explicação da autora, por mais que o sujeito repita o mesmo dizer e mantenha a sua posição ideológica, o texto/a formulação já serão outros. Como o dizer é sempre uma versão, não há  *fatos*  significando existência autônoma de sentidos, fora das relações de linguagem. Tal compreensão levou-nos a um primeiro deslocamento quanto a um dos *pré-construídos* do telejornalismo. O que há são *versões* – dizeres que podem ser esses e outros, dessas e de outras formas, apesar do efeito de evidência factual. O *plural*, portanto, não é repetição do *mesmo* multiplicado, mas “a distância constitutiva de toda formulação, deslocamento que impede a repetição estrita, exata”, esclarece Orlandi (2001, p. 95).

Buscamos construir um dispositivo de interpretação, *quer seja*, a “escuta discursiva”, a qual se refere Orlandi (2000a, p. 60), como o mecanismo capaz de “explicitar os gestos de interpretação que se ligam aos processos de identificação dos sujeitos, suas

filiações de sentidos”. A importância do dispositivo está em considerar a opacidade da língua, já que trabalhar a sua materialidade, isto é, não separar estrutura do acontecimento, implica compreender sua forma material como “forma encarnada no mundo para significar” – palavras de Orlandi (2004, p. 25). Daí a necessidade de se trabalhar o dispositivo analítico na relação com o dispositivo teórico, orientando e reorientando o percurso num ir e vir à teoria.

A passagem da superfície lingüística, ou seja, do *corpus* bruto, para o objeto discursivo (objeto teórico, *de*-superficializado), permite, segundo Orlandi (2000a), que se desfaçam os efeitos da ilusão referencial, da ordem da enunciação, resultantes do esquecimento *número dois* enunciado por Pêcheux (1997c). Pelo objeto discursivo, analisamos as relações entre os dizeres de um e de outro discurso, afetados pela ação da memória, quer seja, diferentes memórias discursivas em funcionamento. É por esse movimento que se observam quais formações discursivas estão funcionando no discurso de modo que os sentidos signifiquem de uma forma e não de outra, uma coisa e não outra. A passagem do objeto discursivo para o processo discursivo resulta da relação estabelecida entre as formações discursivas e as formações ideológicas, que leva a compreender como um objeto simbólico produz sentidos. Inclui-se, nesse processo de construção do dispositivo, a pergunta discursiva formulada pelo analista, que vai nortear a sua análise. No processo de produção de sentidos o *mesmo* e o *diferente* são produzidos pela história, tomados pelo deslizamento, tornando possíveis sentidos *outros*.

O retorno aos mesmos espaços do dizer foi, assim, apontando para uma marca de entrada no material de análise e, concomitantemente, estabelecendo um primeiro recorte no *corpus*. As matérias, dos quatro telejornais, que expunham acontecimentos cujos conteúdos noticiados se aproximavam, foram colocadas em relações parafrásticas.

Tendo como referência a variação, o *corpus* específico de análise foi sendo configurado mediante a condição de que o conjunto de notícias, veiculadas pelos quatro telejornais selecionados (Jornal Nacional, SBT Brasil, Jornal da Band e Jornal da Record), focalizasse os mesmos assuntos. Buscamos, com isso, facilitar o estabelecimento de relações parafrásticas, partindo da *escalada*.

A composição do recorte inicial pela *escalada* busca observar a primeira formulação do *efeito notícia* em cada telejornal, em relações materiais do *verbal* com a imagem, de modo a confrontá-lo com a configuração da notícia no corpo dos telejornais e os efeitos daí advindos. Ou seja, se o momento inicial de apresentação da novidade, tecnicamente funcionando como um chamativo para a notícia configurada no corpo do telejornal, sustenta ou não o mesmo efeito de sentido produzido nas *notas*, no *audioteipe*, no *comentário*, e, por último, na *reportagem*, etc, considerando que, em geral, é em virtude da existência desses formatos que se formulam os textos da *escalada*, da *passagem de bloco* e da *cabeça*<sup>84</sup> da matéria.

Explicando, ainda, de outra forma, ao explicitar como as versões funcionam nesse conjunto telejornalístico pelo *des-encontro* das materialidades verbal e visual, interessa saber se o *efeito notícia primeiro, gerado na escalada, do lugar enunciativo de apresentador ou de apresentador-âncora, se sustenta ou se desfaz, se evidencia ou se apaga no conjunto de um mesmo telejornal e no conjunto dos telejornais desses lugares e dos lugares enunciativos de repórter e de comentarista, em uma mesma posição-sujeito ou entre diferentes posições.*

Tomando o conceito de *relações de força*, apresentado por Orlandi (2000a), consideramos o lugar a partir do qual fala o sujeito constitutivo do seu dizer. Nos lugares sociais, hierarquicamente constituídos, se inscreve o que pode ou não ser dito. Explicando, o *poder dizer* é regulado pelo lugar social do qual se diz. O lugar de autoridade do qual fala o apresentador, em nome da instituição, produz uma dupla validação. Ao mesmo tempo, esse institucional se mostra e se apaga. Assim também acontece com o repórter e o comentarista. Identificados, se apagam no processo. Daí que, no discurso, conforme esclarece a autora, funcionam imagens resultantes de projeções (passagem de situações empíricas para posições-sujeito). Em outros termos, *os mecanismos de funcionamento do discurso* repousam nas *formações imaginárias*.

O recorte do ritual de linguagem telejornalístico, do qual partimos, marcando-se *na* e *pela* responsabilização e *desresponsabilização*, visa levar a compreender o

---

<sup>84</sup> “Texto lido pelo apresentador para chamar a matéria. Geralmente, contém as informações mais relevantes da reportagem que será mostrada a seguir”. (BISTANE; BACELLAR, 2005, p. 132).

funcionamento das *versões*, no imbricamento material, (se)marcando ou não (nas) diferenças na construção das *mesmas* ou de *outras* imagens do governo Lula, de modo a responder ao incômodo central desta pesquisa, explicitado na Introdução: *como o ritual telejornalístico, que é falho, se estrutura na conjunção verbal-visual, pelo funcionamento e apagamento da autoria, e de que modo apagamentos, silenciamentos ou a exposição à visibilidade interditam sentidos nesse e a partir desse imbricamento.*

No conjunto dos telejornais, do total de notícias que focalizam o governo Lula, quatro se repetem, sob o mesmo ou outros enfoques, no Jornal Nacional, no Jornal da Record e no SBT Brasil, sendo três no Jornal da Band. Neste, a notícia sobre “um comunista da presidência da República”, que tem a ver com a *assunção* de Aldo Rebelo, dá lugar à notícia sobre o cancelamento da compra de pastas de luxo para novos deputados, marcando uma *ação* de Rebelo como Presidente da Câmara.

Desse compêndio de notícias que compõem nosso *corpus* de análise, as quais dizem respeito ao governo Lula, partimos daquelas exibidas na *escalada* dos telejornais, buscando observar a configuração, no *des-encontro* do verbal com a imagem, desse primeiro efeito notícia. Sendo a *escalada* o lugar onde se expõe à visibilidade a construção noticiosa a que, telejornalisticamente, se dá mais relevância, pressupondo ou incitando um maior impacto na relação com o público, observamos, em cada telejornal, como são postos à visibilidade esses acontecimentos, quanto ao governo Lula, e quais conjuntos de informações organizam a notícia, em seus efeitos.

Num primeiro momento, apresentamos os recortes das escaladas dos quatro telejornais, definidos *pela* e a partir *da* temática do *corpus*. Em seguida, situamos esse conjunto de notícias, nos respectivos telejornais. Trabalhamos, então, de forma mais específica, estrutura e acontecimento. Observamos a *autoria* funcionando pela interdição e apagamento nas funções institucionais de apresentador, apresentador-âncora, repórter e comentarista, e como ela participa da composição do efeito notícia no imbricamento verbal-visual.

## 5.2. A ESCALADA E O PRIMEIRO IMPACTO DA NOTICIABILIDADE

Apresentamos, primeiramente, recortes das *escaladas* dos quatro telejornais em seu imbricamento verbal-visual, na seguinte seqüência: Jornal Nacional, Jornal da Record, SBT Brasil e Jornal da Band.

### RECORTES DA ESCALADA DO JORNAL NACIONAL



William Bonner (JN): **“Na fronteira Venezuela-Brasil, Hugo Chávez / e Lula inauguram ponte em clima eleitoral”**.

A partir da barra<sup>85</sup>, a narrativa é conjugada a imagens do evento.



---

<sup>85</sup> Em toda formulação oralizada, exibida na *escalada*, a indicação de barra será empregada para marcar o momento em que a oralidade deixa de ser conjugada à imagem do apresentador para se conjugar a imagens dos eventos.



Em seguida, Fátima Bernardes noticia:



“Luiz Gushiken deixa o governo 16 meses depois de perder o status de ministro”.

### **RECORTES DA ESCALADA DO JORNAL DA RECORD**

No Jornal da Record, Celso Freitas apresenta na *escalada*: “o presidente Lula inaugura ponte / em ato de apoio a Hugo Chávez, na Venezuela”.



Parte desse áudio é conjugado a *frames*<sup>86</sup> que focalizam Lula e Chávez se abraçando:



---

<sup>86</sup> Trata-se de uma medida eletrônica. “Uma imagem é composta por vários frames. No Brasil, 30 frames correspondem a 1 segundo de imagem gravada magneticamente na fita. Nos Estados Unidos, 25 frames correspondem a 1 segundo. Por isso, a incompatibilidade entre os sistemas NTSC americano e o PAL-M brasileiro.



Adriana Araújo noticia na seqüência:



**“Aqui no Brasil, o dia do / primeiro comunista a ocupar a Presidência da República”.**

### **RECORTES DA ESCALADA DO SBT BRASIL**

No SBT Brasil, três notícias relativas ao governo Lula, organizadas sequencialmente, são apresentadas na *escalada* por Ana Paula Padrão, já conjugadas a imagens dos eventos. Isso significa que, ao noticiar sobre Gushiken, Lula/Chávez e Rebelo, a voz da apresentadora-âncora já se apresenta dissociada de sua imagem-visual, estando conjugada a *frames* desses eventos. No entanto, a imagem-Ana Paula Padrão continua

ressoando *na* e *pela* sua voz; ambas, imagem (formação imaginária) e voz se conjugam a imagens dos eventos, construindo sentidos e participando dos sentidos da notícia.

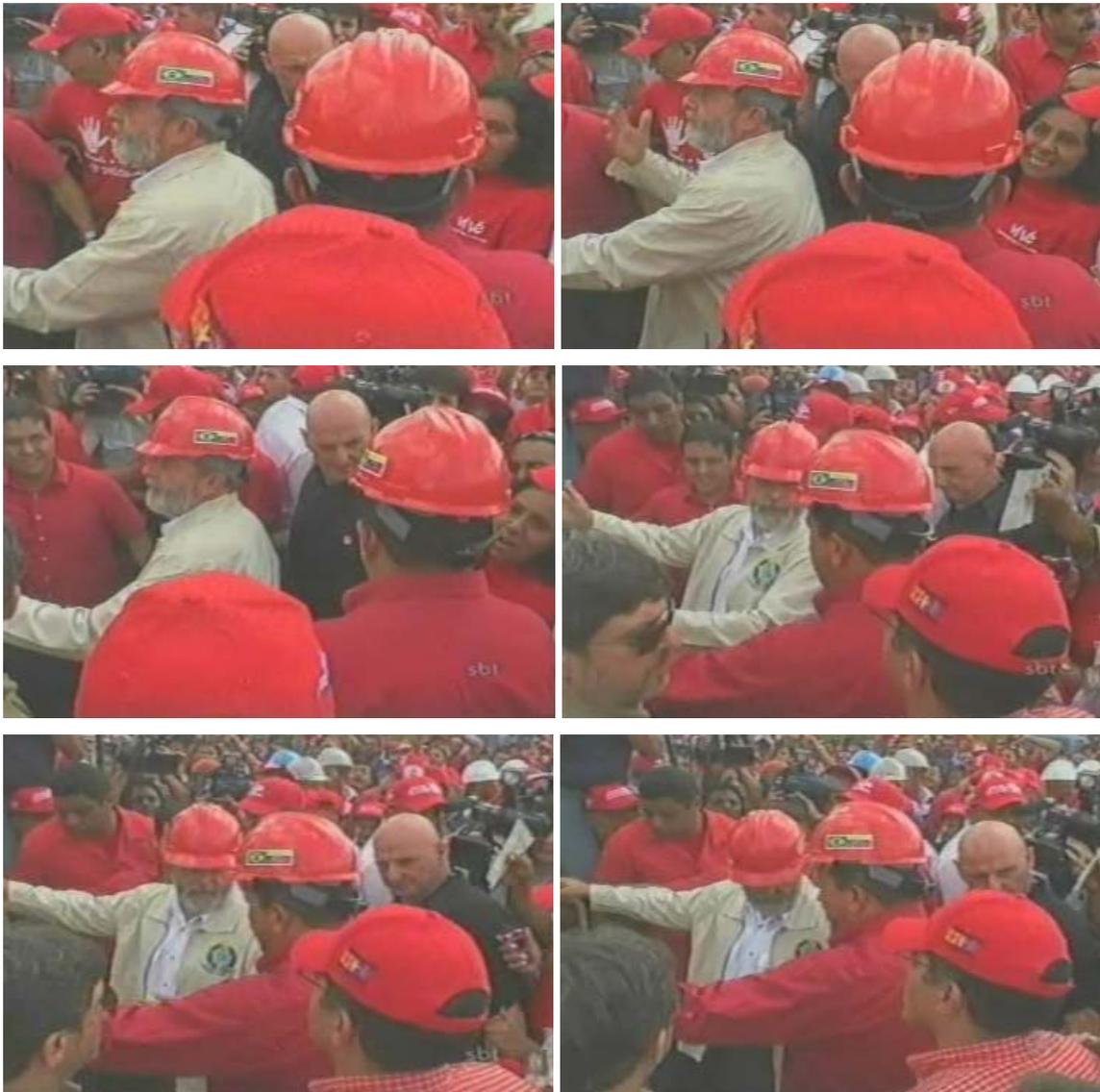
**FRAMES DE IMAGENS DE ANA PAULA PADRÃO DURANTE A ESCALADA**



**FRAMES DE IMAGENS DOS EVENTOS CONJUGADOS À VOZ/VERBALIZAÇÃO DE ANA PAULA**



Ana Paula Padrão – SBT Brasil: **“Luiz Gushiken diz que vai abandonar a política”.**



Ana Paula Padrão – SBT Brasil: “Lula faz campanha pra Chávez na Venezuela”.



Ana Paula Padrão – SBT Brasil: “E pela primeira vez, um comunista assume a presidência da República no Brasil”.

### RECORTES DA ESCALADA DO JORNAL DA BAND

Ricardo Boechat, na *escalada* do Jornal da Band, noticia:



“Termina hoje a longa fritura. Luiz Gushiken, / ex-homem forte do governo Lula, pede demissão”.



“Exclusivo!”



“O presidente da Câmara cancela compra de pastas de luxo para novos deputados”.

Depois da apresentação noticiosa sobre previsão do tempo, por Mariana Ferrão, Joelson Beting termina a *escalada* anunciando:



**“Para fazer o Brasil crescer 5% no ano que vem, o governo discute amanhã redução de gastos e de impostos”.**

No **Jornal Nacional**, duas notícias apresentadas na *escalada* focalizam o governo Lula. A primeira, sobre Lula e Chávez, individualiza o governo na figura de Lula, sendo construída na conjunção da oralidade com imagens do apresentador e do acontecimento divulgado. A segunda, quanto a Gushiken, *re-orienta* o olhar para o governo, sustentando-se unicamente na narrativa oral e na imagem-apresentador.

A primeira notícia, também quanto ao governo Lula, na *escalada* do **Jornal da Record**, traz, assim como no JN, Lula/Chávez. A segunda se refere ao “primeiro comunista a ocupar a presidência da República”. Em ambas, há uma composição das imagens do apresentador com imagens do acontecimento noticiado.

As três notícias anunciadas na *escalada* do **SBT Brasil**, retomam os conjuntos formados no JN e no JR. Dentro do trio noticioso Lula/Chávez, Gushiken e comunista na Presidência, se inscreve a ordem de apresentação das notícias no JN (Lula/Chávez – Gushiken), e também no JR (Gushiken – comunista na Presidência), como se fosse, conteudista e estruturalmente, um compêndio da noticialidade nesses telejornais. Esse conjunto mantém na *escalada* a imagem do governo Lula no campo político.

No **Jornal da Band**, a construção noticiosa, na *escalada*, se mantém e se distancia dos outros telejornais. Gushiken retoma o lugar de abertura da temática “governo Lula”. Em seguida, o anúncio de uma notícia significada como “exclusiva” coloca Aldo

Rebello como o foco da noticiabilidade; diferentemente dos outros telejornais, em que ele é, antes, notícia por sua condição de membro do Partido Comunista do Brasil, ou melhor, por ser um comunista, e primeiro comunista a assumir (interinamente) a presidência da República.

Por uma divisão técnico-estrutural jornalística, esse campo político se abre à economia na apresentação da notícia seguinte, por Joelmir Beting. Do conjunto de notícias apresentadas na *escalada* dos quatro telejornais, somente aqui o conteúdo noticioso trata de medidas do governo relativas à economia política do país. No Jornal da Band, enquanto, a primeira notícia sinaliza o fim, ao menos em parte, de uma fase “tortuosa” do governo Lula [**“Termina hoje a longa fritura. Luiz Gushiken, ex-homem forte do governo Lula, pede demissão.”**], a segunda aponta para uma realização presente nesse governo [**“Exclusivo! O presidente da Câmara cancela compra de pastas de luxo para novos deputados.”**], e a terceira vislumbra a re-configuração desse governo numa possível nova fase, mesmo mantendo-se, aí, a crítica jornalística [**“Para fazer o Brasil crescer 5% no ano que vem, o governo discute amanhã redução de gastos e de impostos.”**].

O primeiro questionamento que esse conjunto nos impõe é *como a conjunção entre verbal e imagem, na escalada, produz e sustenta o efeito notícia, em diferentes ou nas mesmas versões, considerando o lugar enunciativo do apresentador e do apresentador-âncora, em cujo processo a autoria se apaga?*

Considerando que “na relação discursiva, são as imagens que constituem as diferentes posições”, conforme Orlandi (2000a, p. 40), na *escalada*, observamos dois funcionamentos distintos da imagem: a imagem-apresentador e as imagens-do-evento. Nelas, se inscrevem as formações imaginárias. Na imagem-apresentador, que toma o lugar do evento, a forma material não é a representação empírica do apresentador, mas o apresentador já como representação simbólica, no deslocamento para a posição no discurso, assim como as imagens de um evento não são a realidade, mas resultam de gestos de interpretação, no confronto do simbólico com o político, funcionando pelo imaginário. Nesse processo ritual, sentidos institucionais (institucionalizados e institucionalizadores) funcionam em relações de produção, circulação e especiação.

O imaginário em funcionamento na imagem-apresentador retoma, a cada exibição, “o verdadeiro” do telejornalismo. Os sentidos desse verdadeiro também se inscrevem em imagens de um evento, ao mesmo tempo marcando o “evidente” (imaginariamente), e impondo resistência pela ação da memória. Esta, significada como “o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do pre-construído, o já dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada de palavra” (ORLANDI, 2000a, p. 31).

Consideramos, ainda com base em Orlandi (2000a), que o telejornalismo, como todo discurso, se encontra na confluência entre o eixo da constituição dos sentidos (interdiscurso), pelo funcionamento da memória discursiva, e o eixo da formulação dos sentidos (intradiscurso), formulação na qual se atualiza.

Partindo da primeira apresentação noticiosa na *escalada* do **Jornal Nacional** quanto à temática do *corpus*, focalizada neste estudo, *re-inscrevemos* as condições de produção relevantes na configuração desta noticiabilidade. O presidente Lula viajou à Venezuela, onde participou da inauguração da II Ponte sobre o Rio Orinoco, e de um projeto petrolífero. Embora não fizesse fronteira com o Brasil, a ponte serviria como uma nova rota de exportação da região Norte do Brasil pelos portos caribenhos, passando a ligar Boa Vista (RR) e Manaus (AM) ao Mar do Caribe. O Brasil participou com financiamento e mão-de-obra. *O que e como* esse evento significa ou foi significado por diferentes sujeitos levam a diferentes possibilidades de versões, naturalizadas, *no e pelo telejornalismo*, como  *fatos*, ilusoriamente *acontecimentos isentos da interpretação do sujeito-jornalista*.

Observamos na *escalada* do **Jornal Nacional** dois momentos de composição de imagens e verbal. O primeiro ocorre quando a imagem-apresentador é conjugada à oralização do sujeito-apresentador, e, o segundo, se dá no encontro da voz do apresentador com imagens do evento (cenários de realidade).

Adentrando a análise pelo recorte da *escalada* do **Jornal Nacional**, observa-se, na conjunção entre imagem-apresentador, recortada *no e pelo* enquadramento em *plano*

*próximo*<sup>87</sup>, e a oralização do apresentador Willian Bonner, um imbricamento objetivante dessas materialidades, que resulta do emprego da técnica. Uma imagem-apresentador aparentemente despida de adjetivações gestuais, reafirmada num enquadramento fechado que apaga do cenário de apresentação outros elementos significantes, centrando o *olhar* do telespectador no *olhar* do apresentador (efeito “cara-a-cara”). Um texto oralizado, tecnicamente límpido, sem adjetivações marcadas por palavras. Uma narração em ritmo rápido, em frases curtas e diretas.

O enquadramento individualizante dos sujeitos apresentadores, ou seja, sendo focalizados isoladamente, em planos próximos, sem ainda compor, em termos visuais, um casal de jornalistas-apresentadores, somado à rapidez com que se intercalam cenas dos eventos e apresentadores, reafirma a objetividade jornalística na composição técnica<sup>88</sup>.

#### RETOMADA DE FRAMES DA ESCALADA DO JN



A recorrente alternância com a apresentadora Fátima Bernardes (o que ocorre na *escalada* como um todo, apesar do nosso recorte se limitar a apenas uma inserção de cada um dos apresentadores) produz, no imbricamento entre a imagem-apresentador e voz do apresentador a imagens do evento casadas à oralização do apresentador, o reforço desse efeito objetivante.

---

<sup>87</sup> No vocabulário de tv e cinema, *plano-próximo* corresponde ao enquadramento de uma pessoa da metade do tórax para cima. Cf. Texto de Jorge Machado sobre vocabulário de cinema, 1999. Disponível em: <<http://www.roteirodecinema.com.br/manuais/vocabulario.htm>>. Acesso em: 1 dez. 2007.

<sup>88</sup> Ao discutir a especificidade da “fotografia” (imagem) na televisão, Silva (2002) também aborda o emprego dos *planos* mais utilizados no telejornalismo e de que forma tais enquadramentos significam na relação que a tv estabelece com o seu público.

O encontro da imagem de Bonner com o trecho verbal “**Na fronteira Venezuela-Brasil, Hugo Chávez ...**”, sela, previamente, esse efeito objetivante da notícia do evento, já que, ao se estender para “**... e Lula inauguram ponte em clima eleitoral**”, oralização esta conjugada a *frames* do evento, a polissemia presente nas imagens é contida. É no encontro entre essas duas composições de imagem e verbal (imagem-apresentador/oralização do apresentador, e imagens do evento/oralização do apresentador) ou o fechamento na imagem-apresentador em processo de oralização, que se definem os sentidos da notícia, tomada pelo impacto da composição objetivadora entre essas materialidades.

#### RETOMADA DE FRAMES DA ESCALADA DO JN



Na materialidade imagem (cenários de realidade), conjugada ao trecho “[...] e **Lula inauguram ponte em clima eleitoral**”, o presidente brasileiro aparece colocando um capacete de obra vermelho em Chávez. Na relação Lula/Chávez, em funcionamento discursivo na imagem, o capacete de obra retoma o *operário*, a *luta sindical*, o “*vestir a camisa*”, se acompanhado do gesto *colocar o capacete*.

Os dois presidentes estão rodeados por venezuelanos, nos quais o vermelho preponderante emerge em bonés e camisetas. Temporalmente, “**clima eleitoral**”, na data em que a notícia é veiculada, marcava a proximidade das eleições venezuelanas, nas quais Hugo Chávez concorreria, pela terceira vez consecutiva, a mais um mandato: de 2007 a 2013.

Ao *não* se dar visibilidade, nem na oralidade nem na imagem, a que ponte é essa, na medida mesma em que se dá visibilidade, na conjunção dessas materialidades, a “clima eleitoral”, produz-se um apagamento de outros sentidos possíveis para essa ponte.

Clima eleitoral, na formulação verbal e no encontro com a imagem, passa a sinalizar, no discurso telejornalístico, propaganda política ou uso eleitoral, considerando que a ponte inaugurada é uma obra pública, e a inauguração se dá a poucos dias da eleição presidencial na Venezuela, na qual o atual presidente é candidato à reeleição – por mais que a legislação venezuelana não proíba tal prática.

Participante “ativo” desse evento venezuelano, o presidente brasileiro emerge, no discurso do JN, compactuando com Chávez nesse “cenário eleitoral”. Lula havia sido reeleito presidente da República há cerca de quinze dias, com votação expressiva, e esta era a sua primeira viagem ao exterior pós-reeleição. Mesmo com a II Ponte sobre o Rio Orinoco pronta há meses, Lula não pôde participar da inauguração antes, porque a legislação brasileira proíbe a exposição pública em eventos desse tipo, durante o período eleitoral.

A relação entre Lula e Chávez, configurada nesse campo de noticiabilidade, contudo, emerge no discurso telejornalístico do JN para além de uma crítica a um uso eleitoral, e em prol dos ideais da “democracia”, da “verdade” e da “transparência” das ações públicas. A reprovação de uma atitude de Lula é apenas uma das formas de *negação de sua imagem*, na *negação do seu governo*. Negatividades estas já em funcionamento na cobertura do período eleitoral – para não voltarmos muito no tempo.

“Clima eleitoral” suscitava sentidos ainda muito presentes no imaginário social dos brasileiros, pois o País acabara de vivenciar um processo de reeleição presidencial, por meio do qual Lula legitimou o direito de continuar no cargo de Presidente da República por mais quatro anos consecutivos, apesar da crescente onda de denúncias que se esboçavam em torno de pessoas ligadas ao seu governo e ao PT, desde meados de 2005.

O “polimento da imagem pública de Lula” – construção apropriada, por nós, de Larangeira (2006) –, que acabou numa estratégica associação de sua imagem à imagem de popularidade de Vargas, continuou repercutindo pós-reeleição de 2006. A conjunção de materialidades na *escalada* no **JN** re-inscreve a memória do *populismo*, fixada no cenário político-midático, no sentido pejorativo do termo, ou seja, como fenômeno em que político populista é enganador do povo, e este, no qual o discernimento crítico e a criticidade da escolha se ausentam, o eleitor enganado e manipulado.

Nessa *escalada*, a ligação da imagem de Lula a uma memória de negativização de popularidade se dá na associação de sua imagem à imagem política de um Hugo Chávez *populista*. É ao se fixar numa memória negativista de *popularidade*, materializada na imagem Chávez *populista*, que o **JN** *negativiza* a imagem Lula, fazendo advir um Lula igualmente populista, no sentido de dissimulação, manipulação e falsidade, no lugar de um *Lula popular*, como expressão da razão do *popular* – o que explicitamos, ainda, ao longo da análise.

Da forma como são inscritos no campo da noticiabilidade, Lula e Chávez remontam também a uma memória em que a esquerda político-partidária é significada no Brasil antes pelos partidos ditos de direita do que em si e por si mesma. Embora não se possa falar explicitamente na mídia, em 2006, de uma “ameaça” dessa esquerda a uma suposta democracia, e de uma “provável” relação com o comunismo e o socialismo, certo temor ainda se mantém em funcionamento no imaginário, avivado pela imprensa e pela política.

No campo da imagem, tal memória se materializa não só na relação Lula/Chávez, mas também na concentração da cor vermelha pigmentando bonés e camisetas, encarnada nos capacetes de obras, no círculo/reduto popular e de popularidade. “Clima eleitoral” também retoma, pela ação da memória de uma política nacional, os mais variados “demônios”, que sinalizam irregularidades as mais diversas, além de mentiras e crimes em épocas eleitorais. Embora não restritos ao universo da esquerda, acabam ressoando nela. Essa inscrição de uma memória da negatividade sustenta o dizer *telejornalístico*, na condição de crítica, sob a ilusória idéia de “verdade revelada”.

Ao sustentar tal crítica nos ideais de veracidade e defesa da democracia, questionando, assim, a viagem presidencial de Lula para fins eleitoreiros, o **JN** reprova não propriamente a atitude de Lula em si, quanto a expor publicamente o seu apoio político a Chávez, mas sim a quem esse apoio é dado. É antes o fantasma de um temor das atitudes da esquerda no poder ou um ilusório assombro comunista/socialista pairando sobre a relação de apoio de Lula a Chávez, e, ainda, o que tal relação pode trazer de conseqüências para o cenário brasileiro, do que, efetivamente, o incômodo por tal apoio significar propaganda política pró-reeleição.

Da imagem-apresentador Bonner, portanto, à imagem-visual de Lula/Chávez, põe-se em funcionamento um jogo de responsabilização e *des*responsabilização do porta-voz, resultantes do processo de apagamento da autoria. Ao mesmo tempo, a imagem-apresentador joga com outras imagens, do evento, para reafirmar a interpretação telejornalística, que se coloca (é colocada) como “a realidade”. Ao se inscrever (ter inscrita) a sua imagem, o apresentador se responsabiliza pela apresentação de uma dada realidade, mas, ao mesmo tempo, se *des*responsabiliza, na inserção de *frames* do evento, que se apresentam, na textualização telejornalística, como a (constatação da) realidade.

Na condição de porta-voz da realidade, a imagem-apresentadora, funcionando na imagem de Fátima Bernardes, conjuntamente ao dizer oralizado [**“Luiz Gushiken deixa o governo 16 meses depois de perder o status de ministro.”**] produz um efeito de inquestionabilidade. O enquadramento fechado em Bernardes e a objetivação do texto oralizado pelo emprego da técnica redacional fazem funcionar, nessa conjunção de materialidades, a corporificação do *acontecimento*.

Na *escalada* do **SBT Brasil**, a ausência da imagem-visual da apresentadora-âncora, no momento em que narra as notícias que compõem nosso *corpus* de análise, não ausenta a imagem (funcionamento imaginário) da apresentadora-âncora Ana Paula Padrão, que retorna, inscrevendo sentidos nos *frames* dos eventos. O tratamento interpretativo dado à notícia, na notícia, expresso na entonação de voz e também na profusão expressiva do facial e do gestual manifesta em outros momentos da *escalada*, do lugar enunciativo de apresentadora-âncora e na condição de porta-voz da realidade, produz um efeito de criticismo da ancoragem.

#### RETOMADA DE FRAMES DA ESCALADA DO SBT BRASIL



No recorte da *escalada* tomado para análise, no qual a imagem-visual da apresentadora se ausenta, observamos que o efeito de criticismo da porta-voz Ana Paula advém pela sua verbalização imbricada às imagens “cenários de realidade”. A tv de plasma, disposta ao fundo, à esquerda de Ana Paula, sustentada por um suporte que a põe no mesmo patamar da apresentadora-âncora, funciona como porta de acesso à realidade. A imagem visual de Ana Paula, presente no conjunto da *escalada*, mas ausente quando da veiculação das notícias que tomamos para análise, dá lugar às imagens dos eventos. O prolongamento da imagem-Ana Paula (funcionamento imaginário), pela voz de Ana Paula, nos *frames* exibidos, produz um efeito de imersão na realidade, como se a apresentadora adentrasse na realidade, via tela, e narrasse os fatos como “testemunha ocular” de uma dada realidade. É nesse encontro da verbalização da apresentadora com os *frames* que a interpretação se define na exposição reveladora da “verdade”.

A notícia sobre Gushiken, que abre, na *escalada*, o trio de notícias envolvendo Lula e seu governo, produz um primeiro incômodo quanto a tal noticiabilidade, presente na relação entre a imagem e a verbalização “**abandonar**”.



Ana Paula Padrão: “**Luiz Gushiken diz que vai abandonar a política**”.

As especulações midiáticas em torno do clima entre Lula e Gushiken, diante das suspeitas de envolvimento deste em irregularidades, sinalizam um desgaste dessa relação em virtude de ações políticas ou *no* campo político, capazes de abalar a amizade sustentada, até então, antes, no campo pessoal.

Ao se noticiar “**Luiz Gushiken diz que vai abandonar a política**”, a imagem-Gushiken, na imagem do rosto de Gushiken, é a própria corporificação do abandono. Ou seja, na conjugação verbal-visual, o olhar cabisbaixo de Gushiken e o isolamento de Gushiken, encontrados à verbalização “**diz que vai abandonar a política**”, fazem emergir, por essa interpretação jornalística, uma imagem-Gushiken como o reflexo do abandono, da desolação, do fracasso ou enfraquecimento, ao mesmo tempo em que marca a assunção de uma culpabilidade.

“**Abandonar a política**” funciona, *telejornalisticamente*, como consequência de uma sensação de abandono gerada por uma “inércia” de Lula, já que este não teria saído em defesa de Gushiken, mas, igualmente, de assunção de culpa. Longe de representar um pulso forte, o aceite do presidente soa, nesse contexto midiático, como *re*-conhecimento de uma culpabilidade de Gushiken, e uma tentativa de desvincular sua imagem presidencial dos sujeitos desviantes de seu governo. O enfraquecimento de Gushiken, integrante da primeira fase governamental de Lula na condição de um de seus “homens-fortes”, gera um efeito de enfraquecimento e esfacelamento do governo, na *sua* própria derrocada.

A conjunção das materialidades verbal e visual, na *escalada* do **SBT Brasil**, que focaliza Lula e Chávez, também apaga, assim como no **JN**, outros sentidos possíveis para a ponte, no que tange ao social, político e econômico. Também silencia sentidos *outros* que a relação entre Lula e Chávez possibilita pela sua inscrição na história, pela ressonância da memória de luta política na qual o popular se faz presente.



Ana Paula Padrão - SBT Brasil: “**Lula faz campanha pra Chávez na Venezuela**”.

Tanto na oralidade quanto nas imagens, as formulações do **Jornal Nacional** e do **SBT Brasil**, postas em relações parafrásticas, apontam para o mesmo *efeito notícia*. Pelo jogo que realizamos, invertendo as imagens e mantendo-se os textos orais, observamos como esse efeito se sustenta, levando em conta as relações parafrásticas também entre partes de uma mesmo telejornal, como *escalada* e reportagem; o que exploramos ao longo do percurso de análise.

### ESTABELECIMENTO DO JOGO PARAFRÁSTICO

**DO LADO ESQUERDO, FRAMES DO SBT BRASIL QUE CONJUGAMOS AO TEXTO VERBAL DO JORNAL NACIONAL DO LADO DIREITO, FRAMES DO JN QUE CONJUGAMOS AO TEXTO VERBAL DO SBT BRASIL**





“[...] **Hugo Chávez e Lula inauguram ponte em clima eleitoral**” (JN), se traduzido por “**Lula faz campanha pra Chávez**” (SBT Brasil), o “fazer campanha” afirma “clima eleitoral”. Portanto, a inauguração da ponte só pode significar, nessas formulações, e *telejornalisticamente*, atitude política eleitoreira. Observa-se que, por mais polissêmicas que sejam as imagens apresentadas nos recortes, seus sentidos *se* definem e *definem* a interpretação no encontro com o verbal e na ressonância recorrente da imagem-apresentador, em funcionamento no imaginário social, como porta-voz da realidade.

No **Jornal Nacional**, Bonner e Bernardes funcionam como porta-vozes da realidade justamente na contenção do gestual e dos movimentos faciais, que marcam, na imagem, a interpretação. Quanto ao **SBT Brasil**, no caso específico de Ana Paula Padrão, cuja imagem-visual se ausenta dessa notícia na *escalada*, embora, como explicitado, não esteja ausente no conjunto da *escalada*, o efeito de criticismo retorna nesse imaginário que mantém em cena a figura da porta-voz na condição de revelar a verdade de um evento. Essa marcação reveladora, da posição-jornalista porta-voz da realidade, mantém apagada a autoria, mesmo quanto ao gestual e às expressões faciais que compõem a imagem jornalista Ana Paula.

Nos recortes de *frames* da *escalada* dos dois telejornais, Lula e Chávez estão rodeados de pessoas, com capacetes de obras vermelhos. Tais cenas retomam, quanto a um cenário de campanha eleitoral, signos que indicam adesão política. No caso analisado, a cor

vermelha materializada em bonés, capacetes de obras, camisas e camisetas remonta tanto ao socialismo, na relação com Chávez, quanto ao PT, na inscrição de Lula.

No **JN**, o último *frame*, no qual Lula aparece ao lado de Chávez, ambos com os capacetes de obras, sendo recebidos pelos venezuelanos, inclusive em meio a aceno de mão, conjugado a “**clima eleitoral**”, afirmação final da narrativa de Bonner, faz retornar uma memória de cenário de campanha política. “**Clima eleitoral**” também retorna produzindo sentidos nos *frames* anteriores, predominantes e de destaque, em que Lula aparece colocando um capacete de obra em Chávez. O encontro entre verbal e imagens sinaliza uma espécie de *coroamento* do presidente venezuelano pelo presidente brasileiro, afirmando a escolha de Lula e marcando uma pré-vitória de Chávez.

Na *escalada* do **SBT Brasil**, Lula e Chávez já aparecem usando os capacetes de obras, em meio à multidão. Lula, ao lado de Chávez, sinaliza, gestualmente, passagem ao presidente, como pode ser observado no recorte de *frames*. A cena em que Lula aparece colocando o capacete de obra em Chávez está presente no telejornal do SBT, explicitada tanto no verbal quanto em imagens, mas na *reportagem*, como podemos observar na seqüência:

#### RECORTE DE FRAMES DA REPORTAGEM DE LULA/CHÁVEZ NO SBT BRASIL





Trecho do *off* do SBT Brasil conjugado aos frames acima: “**Durante o percurso, Lula colocou um capacete de obra em Chávez. E a vinte dias das eleições venezuelanas, não escondeu a preferência pelo companheiro**”.

Tais recortes são apresentados e analisados na **subseção 5.5**, quando mostramos a **Reiteração do efeito notícia na reportagem**.

Os *frames* da *escalada* que, no **SBT Brasil**, põe em cena Lula e Chávez em meio à multidão, usando capacetes vermelhos, cor dominante no cenário em questão e na história dos movimentos de esquerda, com Lula sinalizando a passagem de Chávez, remete a sentidos suscitados no **JN**. A campanha eleitoral é exposta, enquanto efeito resultante da conjunção das materialidades, e do seu encadeamento estrutural, como *ação populista manifesta*, na administração dos sentidos da memória da chegada da esquerda ao poder pela adesão popular, assim como sua continuidade. O apoio de Lula expresso, telejornalisticamente, como “propaganda eleitoral”, também é significado como ilegítimo, pois representaria uma possível “ameaça” à democracia do Brasil ao referendar o governo popular de Chávez, e, por assim ser, a Revolução Democrática Bolivariana.

No encontro da imagem com o verbal, a memória de uma história política dos movimentos populares de esquerda no contexto latino-americano, também em funcionamento na especificidade da imagem, é silenciada. Materialmente inscrita na *imagem-Lula* e na *imagem-Chávez*, como formações imaginárias, ou inscrevendo tais imagens, o funcionamento dessa memória traz à tona a resposta do povo a essa trajetória de luta na assunção de governos populares não só no Brasil e na Venezuela, mas na Argentina, com Cristina Kirchner, no Uruguai, com Tabaré Vázquez, no Chile, com Michelle Bachelet e na Bolívia, com Evo Morales.

A interdição a essa memória, provocada pela forma como o verbal se conjuga à imagem, não chega a destituir da imagem sentidos resultantes de seu funcionamento, mesmo que, na interpretação telejornalística, sejam silenciados. A memória que se materializa nessas imagens se abre a outras textualizações verbais/verbalizáveis. De uma outra posição, mediante outros gestos de interpretação, poderia retornar a história de luta dos movimentos populares na relação com as lideranças populares, nas quais Lula e Chávez se põem como representantes. No entanto, da posição-jornalista, e na condição de porta-voz da realidade, funcionando na imagem-Ana Paula Padrão, e no encontro entre as textualizações verbal e visual, formando uma só textualização imagem-verbal, os sentidos *se definem/são* definidos no fechamento da memória.

No encadeamento seqüencial e temático, ainda na *escalada*, produzido no encontro entre verbalização da apresentadora e *frames* de imagens de Rebelo em atividade *protocolar* de um presidente da República, a memória se fecha, definindo-se os sentidos da notícia.

#### RETOMADA DE FRAMES DA ESCALADA DO SBT BRASIL



Ana Paula Padrão – SBT Brasil: “**E pela primeira vez, um comunista assume a presidência da República no Brasil**”.

As memórias retornam ou se apagam e silenciam no imbricamento do verbal com *os frames de cenários de realidade*. O “E”, verbalizado no encontro com imagens formais de Rebelo, liga não apenas a notícia anterior à seguinte, no sentido de continuidade da *escalada*. Relaciona Lula a Rebelo no apagamento de suas trajetórias de luta, pela naturalização de uma esquerda, marcadamente comunista.

Tal como ocorre com Lula, na imagem meramente protocolar de Rebelo se apaga a memória de sua trajetória política e a historicidade do Partido Comunista do Brasil. Por esse apagamento, dá-se lugar a uma memória oficiosa sobre o comunismo, em que os ideais comunistas não se põem a ver; o que acontece conjuntamente ao silenciamento da trajetória de constituição telejornalística.

No imbricamento verbal e imagem nessa notícia da *escalada* do **SBT Brasil**, se ausenta a imagem-visual de Ana Paula Padrão. Contudo, a *imagem Ana Paula Padrão* como porta-voz da realidade continua presente, colocando em funcionamento o efeito de criticismo, quando da passagem do lugar de apresentadora-âncora para a posição-jornalista. É *nesse e por esse* efeito de criticismo que sentidos se estabilizam e, os já estabilizados, encontram onde se agarrar, revivendo na figura emblemática de porta-voz da realidade.

Na *escalada* do **Jornal da Record**, “**ato de apoio a Hugo Chávez**”, presente na formulação “**O presidente Lula inaugura ponte em ato de apoio a Hugo Chávez, na Venezuela**”, se coloca em relação parafrástica com “**clima eleitoral**” (Jornal Nacional) e “**Lula faz campanha pra Chávez**” (SBT Brasil) – considerando o *efeito notícia* resultante da conjunção que tais formulações estabelecem com as imagens, como discutido.

Ao mesmo tempo em que “**apoio**” suscita sentidos que vão para além de campanha ou clima eleitoral, o antecedente “**ato de**” busca restringir esse apoio ao cenário político. Conjuntamente, “**ato de apoio**”, representado na inauguração da ponte pelo presidente Lula, remete a campanha eleitoral. Há um esvaziamento de sentidos quanto ao que um apoio pode efetivamente significar quando se põe em relação dois sujeitos cujas trajetórias de luta política ultrapassam a fixação de uma analogia política quanto a serem de *esquerda*.

Os sentidos de *prática política* para além de uma propaganda eleitoral são interditados na produção do efeito notícia. Assim como no **JN**, este se constrói da posição-sujeito jornalista, da qual a interpretação, institucionalmente constituída, produz sua eficácia na identificação do telespectador com “o verdadeiro do telejornalismo”; embora a formulação seja enunciada do lugar de apresentador, quando se informa: “**o presidente Lula inaugura ponte [...]**”.

As imagens-apresentador, tanto de Celso Freitas quanto de Adriana Araújo – quando esta noticia sobre Aldo Rebelo –, são enquadradas em *plano médio*<sup>89</sup> e casadas a textos verbais objetivados pela técnica redacional jornalística, pela contenção do gestual e da elocução. Sustentam sua eficácia na relação *sujeito*-apresentador e *sujeito*-telespectador, que, no discurso institucional, se pré-estabelece no *re*-conhecimento, pelo telespectador, da autoridade do apresentador para dizer o dizer autorizado.

Tal função-apresentador<sup>90</sup>, da qual supostamente não se opina, mas apenas se informa – efeito resultante desse jogo de *des*-responsabilização do telejornal na figura do apresentador, em sua condição de porta-voz da realidade –, é atestada na posição-jornalista, funcionando pela inscrição de sua imagem na redação do telejornal, que aparece ao fundo, como cenário real do fazer cotidiano telejornalístico.

#### RETOMADA DE FRAMES DA ESCALADA DO JORNAL DA RECORD



<sup>89</sup> O plano médio corresponde a um enquadramento da pessoa da cintura para cima. Cf. Texto de Jorge Machado sobre vocabulário/cinema, 1999. Disponível em: <http://www.roteirodecinema.com.br/manuais/vocabulario.htm>. Acesso em: 01/12/2007.

<sup>90</sup> Lembremos, tal como explicado na seção 3, que as funções apresentador, apresentador-âncora, repórter e comentarista são tomadas como funções institucionais do telejornalismo, no sentido de que, desses lugares institucionais, o fazer telejornalístico já se encontra regulado.

Ainda se atesta na inscrição de *cenários de realidade* conjugados à oralização do apresentador. Os *frames* combinados ao texto oral “**em ato de apoio a Hugo Chávez, na Venezuela**” expõem Lula e Chávez se abraçando, tendo ao fundo a ponte por eles inaugurada.



Na especificidade da imagem, o abraço entre Lula e Chávez mantém em funcionamento uma trajetória de luta política desenhada e percorrida por eles e que ultrapassa o nível partidário ou o sistema de governo, mas remonta a ideais. Essa memória, também se faz presente na especificidade oral por meio da palavra “**apoio**”. Contudo, assim como a formulação verbal impede que os sentidos dessa memória advenham na produção do efeito notícia, a sua conjugação à imagem silencia essa memória também nesta materialidade, na medida em que o abraço tem como cenário de fundo a ponte explicitada na narrativa oral, e atrelada a prática eleitoreira.

Nesse caso, a *desresponsabilização* do telejornal na figura do apresentador porta-voz da realidade, se dá pela constatação, no encontro do verbal com os *frames*, do que significou o evento. A conjugação entre as materialidades não permite questionar os sentidos possíveis para esse **apoio** ou o que, efetivamente, tal **apoio** significa para sujeitos diferentes, em diferentes posições. Nesse caso, ela interdita sentidos da *especificidade* de cada uma dessas materialidades, conduzindo a interpretação na contenção da polissemia. Há um duplo fechamento de sentidos. O verbal restringe os sentidos da imagem, e esta, por sua vez, restringida, valida o dizer oralizado. Por mais que, nas especificidades materiais irrompam pontos de deriva, a conjugação entre elas se fecha *nessa e por essa* interpretação telejornalística.

O que tal interpretação permite significar quanto ao abraço entre Lula e Chávez, na relação com o texto oralizado, considerando as condições nas quais é construído, resulta da ação de uma *memória oficial* que atrela esquerda a comunismo, e, por sua vez, faz advir temores do passado, mesmo re-configurados no presente. Nesse território de “fantasmas”, governo popular emerge como *populismo*, no sentido negativizado/naturalizado do termo. A relação Lula/Chávez, no cenário midiático, não é idêntica ou discordante, mas, contraditoriamente, as duas coisas ao mesmo tempo. Lula e Chávez não são iguais, não governam da mesma forma, mas se aproximam, embora não de forma idêntica, na relação com o *popular*. E é aí que se inscreve o “temor” em funcionamento no campo político-midiático.

A mídia, como lugar estabilizado(r) de sentidos, prende o telespectador em efeitos de evidência. No cumprimento de funções institucionais, “o poder de olhar e de fazer olhar dá poder ao olhar que decide, seleciona, monta, corta, edita o que irá ao ar.” (SZPACENKOPF, 2003, p. 16). Assim, “o poder olha e faz olhar. Confere poder a quem é olhado, mas também pode tirá-lo justamente porque alguém ou algo foi olhado”. (SZPACENKOPF, 2003, p. 336).

Ao se dar visibilidade a certos sentidos, outros são interditados. O encontro entre oralidade e escrita ocorre no desencontro de outros sentidos possíveis para essas materialidades. Administrados nessa composição pela técnica (processo de edição que *casa* verbal e imagem), os sentidos se naturalizam a ponto de se cristalizar. É aí que se sustenta essa eficácia informacional.

A “certeza” de ver está em *ver* somente aquilo que é (tornado) visível. Portanto, que Lula apoiava politicamente a reeleição de Chávez, não era novidade. Mas a interpretação da mídia como *crítica* a esse apoio, ao reduzi-lo a prática eleitoreira, sustenta o efeito notícia no campo informacional.

Quanto à seqüência noticiosa da *escalada*, por Adriana Araújo, o termo “**primeiro comunista**”, associado à imagem-visual de Rebelo em cumprimento de uma rotina presidencial protocolar, esvazia sentidos nessa formulação.

#### RETOMADA DE FRAMES E VERBALIZAÇÃO DA ESCALADA DO JORNAL DA RECORD



Adriana Araújo – Escalada JR: “**Aqui no Brasil, o dia do / primeiro comunista a ocupar a Presidência da República**”.

A imagem formal de um Rebelo de terno, cumprindo uma atividade protocolar do cargo de presidente da República, tal como se expõe no SBT Brasil, nada tem a ver com a imagem do Rebelo integrante do Partido Comunista do Brasil. Militante político, tem uma trajetória de luta, significando-o *no comunismo, pelo comunismo, a partir do comunismo* e também *o comunismo*. Sentidos que a expressão “**primeiro comunista**” não comporta quando casada à imagem de um Rebelo em cumprimento meramente protocolar.

O recorte da cena de Rebelo, na relação com o enquadramento da imagem-apresentadora, reduzem toda uma trajetória política, e o que isso significa para Rebelo e para o país, a uma informação objetivante da realidade. Esvaziamento dos sentidos da democracia como mero “acatar as leis”, que abrem brechas para um comunista assumir a presidência; mesmo que isso seja resultado de situações adversas, como vai ser *re*-afirmado ao longo de todo o conjunto da noticiabilidade do Jornal da Record e também do JN e do SBT Brasil, conforme apontaremos na análise.

Marcadamente tomadas por interesses político-econômicos, as emissoras de tv nascem por meio de mandos presidenciais e se atrelam nesses interesses; o que abordamos em “**Trajetos do dizer na institucionalização dos sentidos**”, na seção 4. Essa tomada de posição partidária, se mantém silenciada na retomada da figura do porta-voz da realidade, que se afirma na passagem da imagem-apresentadora para a imagem de Rebelo. A composição técnica, dessas duas imagens, fecha os sentidos *da* interpretação *na* interpretação.

Na *escalada* do **Jornal da Band**, o apresentador-âncora, Ricardo Boechat, enquadrado em *plano próximo*, tal como os apresentadores do Jornal Nacional, centraliza a autoridade do dizer hierárquico, na centralidade de sua imagem-visual, predominante, na apresentação das manchetes. Na condição de apresentador-âncora, Boechat conjuga a seriedade do enquadramento técnico, e da postura sóbria e veloz da apresentação mancheteada, com uma textualização verbal que transita entre a linguagem metafórica [“**Termina a longa fritura. Luiz Gushiken, ex-homem forte do governo Lula, pede demissão.**”] e a “precisão” da novidade jornalística [“**O presidente da Câmara cancela compra de pastas de luxo para novos deputados.**”], no revelador e particular [“**Exclusivo!**”], mantendo em funcionamento o efeito notícia.

Sob o rótulo “**Exclusivo!**”, *re*-afirmado na conjunção à imagem apresentador-âncora, o **Jornal da Band** se marca na proximidade e na diferença quanto aos telejornais concorrentes, naquilo que explicita e no que preserva na especificidade do silêncio. Em meio à exposição midiática de denúncias de irregularidades no governo Lula, frente às quais também se posiciona criticamente, o **JB** divulga como notícia uma ação do presidente da Câmara, que retoma parte do positivo na política nacional.

#### RETOMADA DE FRAMES DA ESCALADA DO JORNAL DA BAND



Ricardo Boechat – Escalada JB: “**O presidente da Câmara cancela compra de pastas de luxo para novos deputados.**”

Diferentemente da *escalada* do JR e do SBT Brasil, onde se veiculam imagens de um Rebelo cumprindo uma rotina presidencial protocolar, conjugadas a uma verbalização que o visibiliza como o primeiro comunista a assumir a Presidência da

República – como já explicitado na análise –, na *escalada* do **Jornal da Band** a imagem-visual de Rebelo, tendo ao fundo a inscrição *liberdade*, aponta para outros sentidos na conjunção entre imagens e o texto verbalizado.

Não se trata simplesmente de um comunista que se insere num espaço tido como de oposição, como a Fundação Mário Covas – exposta na própria narrativa da repórter do JR como “**o ninho da oposição Tucana**” –, para o cumprimento de uma exigência da rotina presidencial. Tampouco de amenizar, no encontro da imagem com o texto verbal, as críticas ao governo, ou mesmo de se posicionar favorável a ele. Trata-se de não validar o retorno de uma memória oficial em torno de comunismo brasileiro, naturalizada no imaginário com a contribuição da mídia, e reavivada no noticiário dos demais telejornais analisados.

A conjunção entre as imagens e o verbal, no **JB**, aponta sim para o exercício da democracia, como o próprio Rebelo explicita nas sonoras veiculadas nas reportagens do JN e do JR, e que são exploradas na *subseção* 5.5.2, quando observamos o efeito notícia na relação com o lugar enunciativo de repórter. Contudo, os sentidos de democracia, em funcionamento no **Jornal da Band**, não se limitam a uma mera abertura à convivência burocrática entre partidos e políticos de direita e de esquerda, como a conjunção entre verbal e imagem nas *escaladas* do JR e no SBT Brasil leva a significar.

Ao jogar com o dito e o não-dito nas imagens e no verbal, entre o que se explicita e o que se mantém na especificidade do silêncio, a conjunção dessas materialidades faz retornar, por um trabalho da memória, sentidos de comunismo silenciados nos demais telejornais. O *comunista* Rebelo que não é posto à visibilidade no texto verbal do **JB** tal como o é no JR e o SBT Brasil, se visibiliza na **Band** na especificidade da imagem que significa ao se conjugar ao verbal.

Explicando de outra forma, por uma relação parafrástica com as outras imagens de Rebelo veiculadas nos demais telejornais, vemos que a imagem em que ele aparece, tendo ao fundo a inscrição *liberdade*, sinaliza um Rebelo já no exercício interino da presidência, no espaço da Fundação Mário Covas. Ao não se explicitar tal assunção de forma verbalizada, e sim identificá-lo como presidente da Câmara que “**cancela compra de pastas de luxo**”, a relação de Rebelo com a democracia e a política não significa uma mera

casualidade, tampouco o cumprimento rotineiro de uma obrigação presidencial protocolar, seja como presidente da República, seja como presidente da Câmara. Cancelar compra de “**pastas de luxo**” aponta para uma atitude de oposição e combate ao emprego indevido do dinheiro público. Além disso, ao não noticiar, na *escalada*, a viagem de Lula à Venezuela para inauguração de uma ponte ao lado do presidente Hugo Chávez, a Band reafirma sua diferença em relação ao enfoque noticioso da Globo, da Record e do SBT<sup>91</sup>.

Ainda quanto ao noticiário da *escalada*, ao mesmo tempo, no jogo parafrástico entre os quatro telejornais, realizado na análise, põe-se em funcionamento um confronto *de imagens* (formações imaginárias) circulantes – configuradas pelos telejornais como resultado de suas posições ideológicas, tomadas pelo empresarial –, *nas imagens* (cenários de realidade) veiculadas.

A outra notícia, veiculada na *escalada* do **JB**, que compõe o conjunto noticioso em torno do governo Lula, focaliza a economia política. A noticiabilidade é motivada no campo especulativo das propostas do governo para incentivar o crescimento econômico já para o próximo ano, marcando a continuidade do governo Lula no segundo mandato.

O **Jornal da Band** é o único a destacar a notícia sobre economia do governo Lula na *escalada*. Nas outras três emissoras, as notícias sobre economia também não são destaque nas *passagens de bloco*, embora estejam inseridas no corpo dos telejornais na forma de *stand-up*<sup>92</sup>, *nota pelada*<sup>93</sup>, *chamada*, entre outros.

---

<sup>91</sup> Não foi possível analisar a matéria sobre Aldo Rebelo, no Jornal da Band, porque só tivemos acesso à parte final dessa reportagem. Na retransmissão local (Maringá), cujo sinal foi captado para gravação do material de análise, ocorreu um corte da parte inicial do bloco seis, onde tal reportagem estava localizada.

<sup>92</sup> “O mesmo que flash ou boletim. Recurso usado para dar uma notícia importante em cima da hora ou que não tenha imagens”. (BISTANTE; BACELLAR, 2005, p. 137).

<sup>93</sup> “Texto curto sem imagens, lido ao vivo pelo apresentador”. Também chamado de “nota seca” (BISTANTE; BACELLAR, 2005, p. 135).

#### RETOMADA DE FRAME DA ESCALADA DO JORNAL DA BAND



Joelmir Beting: **“Para fazer o Brasil crescer 5% no ano que vem, o governo discute amanhã redução de gastos e de impostos”**.

Joelmir Beting se inscreve no cenário de apresentação do Jornal da Band, ao lado de Ricardo Boechat e da apresentadora Mariana Ferrão. Jornalista e comentarista econômico, também enuncia do lugar de apresentador, embora a função-apresentador não formalmente seja explicitada, pela emissora, na relação com o público – como já discutido –, nem nos créditos finais do **JB**, nem no site da emissora ou, mais precisamente, na página eletrônica do próprio telejornal.

Na versão do **JB** construída na *escalada*, o crescimento econômico para o país é apresentado como uma possibilidade que o governo discute viabilizar, mesmo que nesse próprio verbal se inscreva certa descrença quanto à efetivação desse crescimento, justamente pela sua dependência à redução de gastos e impostos. Não há, na materialidade verbal, gestualizações ou movimentos faciais que sinalizem uma tentativa de interpretação positiva ou negadora da oralidade. O tom da oratória também segue um ritmo equilibrado, sem tentativas de marcações.

É na própria *imagem-jornalista* Joelmir Beting (funcionamento imaginário), inscrita na imagem-visual de Beting (*frames* veiculados), que a interpretação, de autoria do sujeito-Beting, já tomada pelo institucional, produz efeitos de realidade. Funcionando pela *autoridade do dizer*, requerida *na e pela* função-comentarista, como porta-voz da realidade do campo econômico, na condição de especialista em Economia, vale-se *da autoridade para dizer*.

Ao mesmo tempo, *des-responsabiliza-se pelo dizer*, da posição-jornalista, na qual a autoria se apaga e a legitimidade institucional(izante) é requerida e naturalizada na relação com o público. É na função-comentarista, mas da posição-jornalista como porta-voz da realidade, cuja autoridade se legitima na especialização do jornalismo para melhor “expor a realidade”, que se dá a *reafirmação* da confiabilidade do telejornal.

No conjunto analisado das escaladas dos quatro telejornais, vê-se, um duplo jogo em funcionamento, em que um se faz inscrito no outro. *Joga-se* com a exposição do verbal a um *jogo* de imagens (visuais e imaginárias). É *nesse* duplo *jogo* que se produz o efeito de realidade, marcando-se, *nele* e *por ele*, sua independência quanto ao apresentador ou apresentador-âncora e o telejornal.

### 5.3 DAS PASSAGENS DE BLOCO À REITERAÇÃO DO EFEITO

Nas *passagens de bloco* em que se anunciam as notícias relacionadas à temática “Governo Lula”, em funcionamento apenas no JN e no JR, se mantém o vínculo de Lula a Chávez. Isso se dá na super-exposição de uma prática eleitoreira, pelo efeito de esvaziamento do *político*<sup>94</sup> no encontro do verbal com a imagem, isentando-se a *interpretação* telejornalística na reafirmação do apresentador como porta-voz da notícia.

A enunciação “**Na fronteira Venezuela-Brasil, Hugo Chávez / e Lula inauguram ponte em clima eleitoral**”, presente na *escalada* do **Jornal Nacional**, *retorna na passagem de bloco*<sup>95</sup> do JN, numa repetição do conteúdo, apresentado por uma estrutura redacional inversa, e se naturaliza na imagem-apresentadora.

---

<sup>94</sup> *Político* é considerado nesse contexto em sua acepção discursiva, ou seja, *divisão do sentido*.

<sup>95</sup> Essa *passagem* está no final do segundo bloco, chamando a reportagem veiculada no terceiro bloco.



Fátima Bernardes: “**Daqui a pouco: Hugo Chávez e Lula inauguram uma ponte em clima eleitoral, na Venezuela**”.

Enquanto na *escalada* do **JN** a conjunção entre materialidades leva a uma validação do dizer oralizado também no encontro entre imagens do apresentador e imagens de *cenários de realidade*, na *passagem de bloco* o texto oral é validado apenas na imagem-apresentadores, inscrita no cenário, global, do estúdio. Esta, na qual se reafirma a confiabilidade do telejornal na familiaridade do casal de jornalistas, ao mesmo tempo, individualiza a emissora, individualizando o dizer, e expõe a emissora à universalização desse dizer. Ou seja, para marcar, frente à concorrência, o seu lugar de autoridade na relação com o público, é preciso que os apresentadores não só representem a emissora, mas sejam a ela associados. Mas para sustentar a autoridade de dizer em nome desse público, esse dizer deve ser dela dissociado, de modo que funcione como se fosse “a realidade” se dizendo.

É nesse momento da *passagem de bloco* que a notícia sobre Lula/Chávez formulada, inicialmente, na *escalada* do **JN**, em seu efeito impactante, e, por assim ser, recorrente de uma definição de sentidos no encontro com a imagem, vai se naturalizando. Essa produção de um efeito de naturalidade surge da identificação da notícia como a própria corporificação da realidade. A significação do encontro Lula/Chávez durante o evento de inauguração de uma ponte, na Venezuela, como “**clima eleitoral**”, no qual se lê “uso eleitoreiro”, também resulta da forma como o noticiário se abre no cenário da redação telejornalística, pela ampliação do plano de enquadramento da imagem do estúdio. Os

apresentadores passam a ser visualizados no próprio ambiente de redação do telejornal, em tempo real, inscrevendo-se e inscrevendo o fazer jornalístico.

A constatação da legitimidade da notícia na *legitimidade* da redação como ambiente de trabalho do jornalista produz efeitos de interdição a questionamentos. A chamada da notícia a ser visualizada no próximo bloco antecipa, na próxima conjunção imagem-apresentadora e oralização, a *imagem* que se quer vista. Dizendo de outra forma, a ausência de imagens do evento, nessa notícia da *passagem de bloco*, constrói, imaginariamente, para o telespectador, a representação imaginária que funcionará nas imagens que serão veiculadas no bloco seguinte.

Na continuidade da *passagem de bloco* do **JN**, a notícia sobre Gushiken, em destaque na *escalada* do telejornal, dá lugar e vazão a outra notícia, também relacionada ao governo Lula, e presente na *escalada* do SBT Brasil e do Jornal da Record: a assunção da Presidência da República, por Aldo Rebelo, integrante do Partido Comunista do Brasil (PC do B). Enquanto no JB, uma ação de Rebelo, na condição de Presidente da Câmara, torna-o notícia, nos outros três telejornais, é por uma ação sofrida, que ele é noticiado.

#### ENCONTRO DE FRAMES DA PASSAGEM DE BLOCO ENUNCIADA POR BERNARDES/BONNI



Depois de Fátima Bernardes anunciar **“Na fronteira Venezuela-Brasil, Hugo Chávez e Lula inauguram ponte em clima eleitoral”**, William Bonner noticia: **“E um presidente comunista /entra para a história da nossa República”**.

A palavra **“comunista”** é enfatizada por Bonner, e, a partir do verbo **“entra”**, o texto verbal é conjugado a imagens de Rebelo:



O logotipo **JN** inscrito na imagem se abrindo, e tal *abertura*, ambos postos em relação com **“entra para a história”**, produzem um efeito de registro ao se evocar e significar, pela ação da própria memória institucional do jornalismo, o *jornalista* como historiador do cotidiano. O ineditismo do acontecimento no apagamento do sujeito e de sua trajetória [**“um presidente comunista / entra para a história da nossa República”**] atesta a novidade jornalística; ao passo que a formulação verbal, tal como se apresenta na relação com as imagens de Rebelo, inscreve, nessa notícia, o ineditismo que a sustenta.

Esse efeito janela, ao mesmo tempo em que faz retornar o efeito isenção do jornalismo como narrador-expositor da realidade, registrando-a, coloca o **Jornal Nacional** na condição de *encobrir e revelar* Aldo Rebelo. *Encobre*, pelo apagamento de sua trajetória política no Brasil e a do partido ao qual se filia, ao expor uma imagem de Rebelo que pouco representa o sujeito-político Rebelo. *Revela*, na medida mesma em que dá visibilidade a uma *invisibilidade* do sujeito e do político Aldo Rebelo no cenário nacional – efeito este reiterado *no e pelo* encadeamento da cabeça da matéria com a reportagem propriamente dita, e nelas, funcionando de forma específica.

A palavra escrita “**primeirão**”, e mais especificamente o seu encontro com o artigo definido “**o**”, significam o sujeito para além de uma legenda nomeativa e objetivante, no sentido de individualizá-lo no social, demarcando um lugar e sentidos para ele *desse e nesse* lugar. Legenda-o na atualização de uma memória, e nos sentidos dessa memória que se apagam nesse processo de atualização. A *escrita* funciona, assim, como *imagem*. Não simplesmente porque, inscrita em tal materialidade, torna-se constitutiva de sua significação. Mas porque *a escrita*, como funcionamento da linguagem, nesse encontro de materialidades, faz funcionar, na imagem-visual de Rebelo, uma imagem-Rebelo (formação imaginária).

Há nesse encontro de materialidades uma tripa banalização. O funcionamento escrito da materialidade verbal, substantivando Rebelo como “**o primeirão**” – linguagem sensacionalista –, banaliza o que tal acontecimento significa, em termos de trajetória política, para ele, para seu partido e para a história do país. A materialidade da imagem, na qual a escrita se faz constitutiva, expõe um Rebelo ao mesmo tempo deslumbrado e desconcertado, num cenário inédito e efêmero. O texto oral, ao se encontrar com esses funcionamentos, produz o efeito do ineditismo, da excepcionalidade, e também do impossível de um contínuo.

No **Jornal da Record**, o termo “**ato de apoio**”, presente na *escalada*, se converte em “**ato pró-chavez**”, na *passagem de bloco*. Fecha os sentidos da interpretação em “prática política eleitoreira”, reafirmada como realidade na recorrência da imagem-apresentador(a). Esta, fortalecida na imagem visual que põe em cena a dupla de jornalistas, em seu próprio ambiente de trabalho.



Adriana Araújo: “A seguir: Lula participa de ato pró-Chavez, na Venezuela”.

“Ato pró-chavez” fecha os sentidos de “ato de apoio” em *campanha a favor de Chávez*. Nesse sentido, dispensa a *reinserção* da imagem-visual de Lula e Chávez se abraçando, e que tem ao fundo a ponte por eles inaugurada. A *imagem* Lula/Chávez se abraçando (funcionamento imaginária) retorna *nessa e por essa* verbalização, já significando e sendo significada nesse encontro, como resulta de filiações a uma região do interdiscurso.

Enquanto na *escalada* do **JR** a *presença* da conjunção entre verbal e imagens visuais de Lula/Chávez se abraçando reforça a idéia de uso eleitoreiro, na *passagem-de-bloco*, desse mesmo telejornal, é a *ausência* desse encontro que produz e sustenta esse efeito notícia “prática eleitoreira”. Ao se considerar que o cenário venezuelano é de campanha para reeleição de Chávez a poucos dias da votação oficial, já que, diferentemente do Brasil, a lei venezuela permite, compreende-se que a crítica jornalística em funcionamento ultrapassa os limites da defesa dos “ideais democráticos”, alardeados pela mídia.

Como visualizado na análise da *escala* e da *passagem de bloco* do **JN**, o apoio popular a Chávez não é significado, no cenário midiático, como expressão do povo, mas como manipulação desse povo. O mesmo ocorre quanto a Lula, considerando que, desde meados de 2005, quando eclodiu uma onda de denúncias envolvendo pessoas ligadas ao PT e ao governo, a mídia busca *des-mascarar* o governo Lula no *des-mascaramento* do PT e de seus aliados. À imagem (formação imaginária) de um Chávez populista, desenhada e ou *re-produzida* na mídia, busca-se associar a de um Lula igualmente populista na *des-significação* de seu programa de governo popular.

O fechamento de sentidos na especificidade oral, na *passagem de bloco*, é definido no **JR**, portanto, no encontro com a imagem em funcionamento (imaginário) institucional, já que a imagem-apresentadora e sua posição no discurso sustentam a ilusão de um dizer autônomo. Essa “autonomia do dizer” é colocada em circulação pelo *sujeito-*

*apresentador* também na *cabeça da matéria*, tecnicamente associada à idéia de *lead*<sup>96</sup> como abertura do texto e síntese da novidade ou a própria novidade.

#### 5.4 TEXTUALIZAÇÕES NO CORPO (DO) RITUAL DE APRESENTAÇÃO

Norteados pela temática do *corpus* sobre a(s) imagem(ns) do Governo Lula, inseridos *nela* e, ao mesmo tempo, *dela* nos despreendendo, tomamos a *cabeça da matéria* como a abertura do ritual da notícia na *reportagem*. Para a configuração dessa parte do *corpus*, partimos das *cabeças de matérias*, nos quatro telejornais, que abrem as textualizações dos repórteres sobre Lula/Chávez. A análise do funcionamento das *cabeças* que focalizam tal noticiabilidade considera o fato de que é somente em relação a tais presidentes que todos os quatro telejornais põem em circulação o repórter textualizando. No Jornal Nacional, no SBT Brasil e no Jornal da Record, (n)a reportagem. Na Band, (n)o *audioteipe*.

Consideramos a hierarquia institucional das notícias correspondentes à temática do *corpus* no contraponto com a hierarquia construída quanto às imagens-sujeito no cumprimento/desempenho de suas funções. Nesse trecho do trajeto analítico, tomamos também a *escalada*, primeiro impacto da noticiabilidade, no contraponto com as *cabeças*, momento em que a notícia, anunciada, se expõe novamente na relação com o público, reiterando o efeito primeiro.

Como observado na análise da *escalada* do **Jornal da Record**, é Celso Freitas quem noticia sobre Lula/Chávez, antecedendo a notícia de Aldo Rebelo, apresentada por Adriana Araújo. Embora ambos não sejam nomeados ao término do telejornal, nos créditos de finalização, e não ocupem cargos de chefia – também como discutido na “**Abertura e finalização (do) ritual**” –, a hierarquia dos apresentadores se estabelece em termos de construção, circulação e identificação imaginária na relação com o público. A imagem-

---

<sup>96</sup> Conforme já explicitado nesta tese, no jornalismo impresso, *lead* ou *lide*, tecnicamente, corresponde ao primeiro parágrafo de uma matéria. Nele, estariam sintetizadas as principais informações que caracterizariam a notícia, como resposta a seis perguntas tidas como fundamentais, ou a parte delas: *O quê? Quem? Quando? Onde? Como? Por quê?*

visual de Celso Freitas, na tela, era mais *pública* (reconhecida) do que a de Adriana Araújo, estando, assim, mais presente no imaginário social.

Na *cabeça da matéria* sobre **Lula/Chávez**, a apresentação também é iniciada por Celso Freitas, seguido de Adriana Araújo, dando gancho à inserção da reportagem pela individualização nomeativa do repórter.

#### CABEÇA DE MATÉRIA DO JORNAL DA RECORD



Celso Freitas: “**Em clima de campanha para a reeleição de Hugo Chávez, o presidente Lula participa de inauguração de uma ponte e de um projeto petrolífero na Venezuela.**”





Adriana Araújo: “**Em discurso de apoio a Chávez, o presidente brasileiro criticou setores da imprensa que fazem oposição aos dois governos. A reportagem é do enviado especial da Record, Celso Teixeira.**”

A notícia, apresentada na *cabeça da matéria*, é inicialmente legitimada *na e pela* imagem-apresentador, e referendada, em termos de grau de importância, na imagem-apresentador Celso Freitas. O apresentador não só autoriza o dizer, pela sua legitimidade institucional, mas também porque, ao se colocar hierarquicamente no lugar legítimo de apresentador, cuja imagem leva a um reconhecimento (do) público, atesta esse dizer como legítimo e importante. Além disso, o *selo*<sup>97</sup> (imagem de Lula), parte do cenário de fundo, faz retornar uma memória que ecoa na relação com a imagem-apresentador (imaginário).

A imagem-visual do apresentador, localizada numa outra imagem-visual, no caso, a de Lula, ausenta o apresentador de interpretação ao distinguir *sua imagem* (visual e ideológica) da *imagem* (visual e ideológica) de *cenários de realidade*. Essa inscrição de uma imagem na outra, de imagens em outras, faz retornar a realidade, desatrelada (como efeito) de qualquer interpretação que se faça dela ao tornar possível a sua existência.

Sequencialmente, já com a apresentação de Adriana Araújo, o fechamento *desse e nesse* dizer autorizado e legítimo se dá na composição da autoridade da imagem-apresentadora com a imagem-repórter. Como apresentadora, Adriana Araújo está na condição de porta-voz da realidade, mesmo não sendo âncora, já que a ausência de explicitações interpretativas também reforça o lugar de isenção do porta-voz. Desse lugar

---

<sup>97</sup> “Ilustração que se usa para identificar um assunto ou uma notícia, produzida pela editoria de arte” (PATERNOSTRO, 1999, p. 150).

enunciativo, reitera-se a isenção do dizer quando a informação que ela apresenta é reafirmada como *fato* na *reportagem* de Celso Teixeira.

O trecho da *cabeça* no **JR** que explicita “**clima de campanha para reeleição de Hugo Chávez**”, associado à inauguração da ponte por Lula e o presidente venezuelano, retoma o texto primeiro do Jornal Nacional, assim como a *passagem de bloco* deste, que já punham em evidência o “**clima eleitoral**” associado à obra pública. Também se traduz em “**Lula faz campanha pra Chávez**”, como anunciado na *escalada* do SBT Brasil.

A crítica à imprensa, que teria sido feita por Lula, aparece, na *cabeça da matéria* sobre Lula/Chávez, delimitada pela especificação “**setores da imprensa que fazem oposição aos dois governos**”.

A formulação, verbalizada por Adriana Araújo, na qual se diz que “**o presidente brasileiro criticou setores da imprensa que fazem oposição aos dois governos**”, dá continuidade à *cabeça da matéria*, inicialmente apresentada por Celso Freitas [“**Em clima de campanha para a reeleição de Hugo Chávez, o presidente Lula participa de inauguração de uma ponte e de um projeto petrolífero na Venezuela.**”], especificando a quem a crítica é dirigida. No entanto, ao se dizer que tal crítica se deu “**em discurso de apoio a Chávez**”, significa que não só esta crítica teria sido formulada nesse discurso, como também o apoio a Chávez, publicamente manifesto, teria motivado a crítica a tais setores. Soma-se a isso a menção do apresentador Celso Freitas à participação de Lula na inauguração de uma ponte e de um projeto petrolífero na Venezuela, em “clima e campanha para a reeleição de Hugo Chávez”. O discurso de Lula passa a ser significado, na interpretação telejornalística, como desprovido de fundamento. Invalida-se na *re-exposição* de um cenário de campanha pró-Chávez, reafirmado no imbricamento do verbal com a imagem.

A imagem-visual de Lula e Chávez se abraçando, veiculada na *escalada* do **JN**, retorna, na *cabeça da matéria*, pela ação da memória, já no encontro com essa outra textualização verbal, presente na *cabeça da matéria*: “**Em clima de campanha para a reeleição de Hugo Chávez, o presidente Lula participa de inauguração de uma ponte e de um projeto petrolífero na Venezuela. / Em discurso de apoio a Chávez, o presidente**

**brasileiro criticou setores da imprensa que fazem oposição aos dois governos. A reportagem é do enviado especial da Record, Celso Teixeira.”**

Em termos de memória social, ao mesmo tempo em que retorna, no discurso telejornalístico, a idéia do inverídico do discurso político pelo/no discurso de certos políticos, também a idéia de veracidade jornalística sobrevém como reveladora de dissimulações da falação política.

Pelo encontro da imagem-apresentadora Adriana Araújo, funcionando como o próprio lugar da isenção, com a narrativa “**Em discurso de apoio a Chávez, o presidente brasileiro criticou setores da imprensa que fazem oposição aos dois governos**”, a (suposta) crítica de Lula a setores da imprensa se apresenta como *fato*. Tal efeito de evidência se inscreve na afirmativa “**criticou**”, que instaura uma barreira a outras possibilidades interpretativas. Mas ele se dá, efetivamente, quando ao dizer “**a reportagem é do enviado especial da Record**”, a afirmação é devolvida a um lugar de suposta origem, quer seja, “a realidade” – considerando que o repórter, sujeito institucionalmente legitimado, *participa* com o público, em termos de imaginário, a idéia de inscrição na realidade e observador-narrador dessa realidade.

A individuação do repórter pela sua nomeação, ao mesmo tempo, precedida pela identificação “**enviado especial da Record**”, longe de marcar uma autoria desse jornalista, reafirma a instituição. Ao reafirmá-la, reitera-se o efeito de realidade *na e pela* universalização do dizer telejornalístico, posto em funcionamento pelas emissoras.

Confrontamos a super-exposição de Lula-Chávez no **JN, JR e SBT Brasil** como crítica a uma suposta “prática eleitoreira”, tanto na *escalada* quanto nas *cabeças de matérias* – considerando-a também nas *passagens de bloco* dos dois primeiros, já que, no SBT, tal notícia é veiculada já no primeiro bloco –, à ausência de exposição dessa notícia na *escalada* e na *passagem de bloco* do **Jornal da Band**.

Embora a presença de Lula na Venezuela, para participar de inauguração da II Ponte sobre o Rio Orinoco, juntamente com Chávez, tenha sido noticiada no telejornal, em *audiotape*, não ganhou as mesmas dimensões ou produziu necessariamente os mesmos efeitos de sentidos. Essa ausência ultrapassa os limites técnicos do que uma emissora

considera, jornalisticamente, mais ou menos relevante para o telespectador, mas também não se limita ao campo editorial, quanto a uma consciente postura político-econômica.

Em termos de escala hierárquica, e também quanto ao funcionamento imaginário do telejornalismo, Ricardo Boechat ocupa o primeiro lugar. É editor-chefe e apresentador-âncora, além de ter uma imagem forte no meio jornalístico, que a emissora busca converter em audiência. Como já analisado na *seção 3*, a escalada é predominantemente apresentada por Boechat, sendo reservado um espaço final para a aparição de Mariana Ferrão e Joelmir Beting. Apesar da ausência de notícia sobre Lula/Chávez, na *escalada* do **JB**, há notícias sobre Gushiken e Aldo Rebelo, em abordagens específicas, apresentadas por Boechat.

Embora ausente da *escalada*, Lula/Chávez são noticiados no corpo do telejornal da **Band**. A notícia é apresentada por Mariana Ferrão, nomeada, pela própria emissora, como apresentadora e editora do tempo. Em termos de escala hierárquica telejornalística, editora do tempo está abaixo de editor-chefe. Além disso, as notícias sobre o *tempo* se colocam em menor escala de importância em relação às editorias de *política e economia*.

Observa-se que o grau de importância atribuído à notícia, pelo telejornal, também se demarca *na e pela* imagem-apresentador, e não só *na* imagem-repórter e *pela* imagem-repórter, como é de conhecimento quanto ao funcionamento telejornalístico. Em termos de valoração do telejornal, a notícia sobre Lula/Chávez não é posta em destaque no noticiário, mas é parte do noticiário.

A forma como o evento é tratado vai marcar a abordagem e o tom de importância atribuídos à notícia, assim como o sujeito institucional e o lugar do qual enuncia. Nesse caso específico, Mariana Ferrão, noticiando um evento político, de âmbito internacional, impactante nos demais noticiários, no lugar de Boechat, apresentador-âncora, editor-chefe, figura preponderante na escalada e também no ritual como um todo, *significa* na notícia, *a* notícia e para além dela.

A *cabeça*, apresentada por Mariana Ferrão, no sexto bloco do telejornal da **Band**, chama para uma notícia configurada em *audioteipe*:



Mariana Ferrão: “Na Venezuela, o presidente Lula fez campanha para o amigo Hugo Chávez, candidato à reeleição do país. Lula aproveitou a viagem para criticar a imprensa.”

Por mais que, nessa conjunção de materialidades, igualmente se naturalize o sentido de campanha eleitoral de Lula em prol de Chávez –, mesmo a inauguração da ponte não tendo sido explicitada na oralidade –, a formulação “**o presidente Lula fez campanha para o amigo Hugo Chávez**” mantém em funcionamento outros sentidos para a relação Lula-Chávez. Estes não condizem com a *negativização* pela qual se busca significar esses governos, sustentada numa memória oficial de *populismo*, e posta em circulação no Jornal

Nacional, no SBT Brasil e mesmo no Jornal da Record – apesar de, neste telejornal, a polissemia estar funcionando nas especificidades individuais das materialidades verbal e visual.

Não se trata também do *sujeito-Lula* ter feito campanha para o *amigo-Chávez*, mas do “**presidente Lula**” que fez campanha para o “**amigo Hugo Chávez**”. As relações entre Lula e Chávez não estão, nessa formulação, restritas ao campo político eleitoral, como também não se reduzem a uma afinidade pessoal, selada por uma amizade. Inscrevem, ao mesmo tempo, a seriedade e o formalismo que a política impõe, marcados pela identificação “**presidente Lula**”, as estratégias políticas funcionando como armas de defesa e de ataque, indissociáveis no cenário político, e a afinidade sinalizada por “**amigo Hugo Chávez**”, que ultrapassa o pessoal e o rótulo *esquerda*, mas se sustenta em torno dos mesmos ideais de *pertencimento* ao povo, ou seja, ao se inscreverem no interior desse popular.

O que *contém* a abertura ao simbólico, na narrativa verbal, não é a afirmação “**fez campanha para o amigo Hugo Chávez**”. A contenção se dá no encontro com a continuidade da verbalização, quando se diz: “**Lula aproveitou a viagem para criticar a imprensa.**” O “aproveitar a viagem para criticar a imprensa” não só reinscreve a crítica numa prática eleitoral, ao se inscrever uma crítica à banalização dos motivos da viagem, como também significa a crítica à imprensa como uma ação banal.

Ao não se dizer a que imprensa, especificamente, Lula dirige sua crítica, produz-se um efeito de crítica generalizada a toda a imprensa. E imprensa, nesse âmbito, não restrita a veículos de comunicação impressa, mas significando mídia em geral. Tal ampliação silencia qualquer possibilidade de sustentação dessa crítica atribuída a Lula. Nesse caso, a posição-jornalista, funcionando na função-apresentadora, retoma e *re*-afirma, na conjunção entre oralidade e imagem, quer seja, a narrativa e a imagem-sujeito institucional, a autoridade do discurso telejornalístico na negação da autoridade do discurso de Lula.

Por um lado, a eficácia desse *esvaziamento* da especificidade da crítica de Lula se dá nos efeitos da naturalização do discurso institucional midiático na relação com o telespectador, pelo contrato de confiabilidade estabelecido entre instituição e público. Por

outro, pelo apagamento na conjuntura sociopolítico-histórica do conjunto de fatores que levaram o presidente Lula, ainda durante a campanha à reeleição, a expor, na própria mídia, seu descontentamento tanto com a “elite aristocrática” quanto com a mídia. Larangeira (2006, p. 9) conta que “na bem-sucedida campanha à reeleição, Lula faz uso das solenidades oficiais e dos comícios para se queixar da perseguição por parte da imprensa e ‘duma elite aristocrática que manda neste país desde que Cabral chegou aqui’”.

Do lugar enunciativo de apresentadora, neutraliza-se a *crítica* jornalística que funciona da posição-jornalista. Na relação com o telespectador, essa crítica produz um efeito notícia sustentado na recorrência à autoridade e legitimidade do telejornal, por intermédio da figura de uma apresentadora porta-voz da realidade. O efeito notícia se valida continuamente na imagem-apresentadora como marca da isenção e recorrência à inscrição *da realidade, na realidade*.

Na *escalada* do **SBT Brasil**, Ana Paula Padrão se coloca e é colocada no topo hierárquico, ao menos quanto às funções de editora-chefe e apresentadora-âncora. Nesse caso, as notícias envolvendo o governo Lula, sequencialmente encadeadas, ganham visibilidade, sendo legitimadas *na voz e pela voz* da apresentadora. Na *cabeça da matéria*, Ana Paula Padrão, noticia sobre Lula/Chávez em meio a expressividades faciais e gestuais.

A reportagem é veiculada no primeiro bloco do telejornal. Por isso, como dissemos, não há *passagem de bloco*. O efeito notícia gerado pela abordagem Lula/Chávez, na *escalada* do SBT Brasil, retorna na *cabeça da matéria*:





**“O presidente Lula participou hoje, na Venezuela, da inauguração de uma ponte, que vai estreitar ainda mais os laços entre os dois países. Na primeira viagem como presidente reeleito, Lula voltou a criticar as elites, e posou de cabo eleitoral do companheiro Hugo Chávez.”**

Nesse recorte, “clima eleitoral” aparece explicitado em “**posou de cabo eleitoral do companheiro Hugo Chávez**”. Re-afirma-se que Lula faz campanha pra Chávez, re-validando, nesse trecho da *cabeça da matéria* (“**posou de cabo eleitoral do companheiro Hugo Chávez**”), a formulação da escalada (“**Lula faz campanha pra Chávez na Venezuela.**”).

O termo “**companheiro**”, uma das marcas do discurso de Lula que remonta a vínculos com o povo, marcando sua trajetória popular, e os caminhos políticos trilhados *nesse e a partir desse* popular, se apresenta, metaforicamente, na *cabeça da matéria* do **SBT Brasil**, associado a “**cabo eleitoral**”. Tal associação silencia, no próprio termo *companheiro* e na textualização da apresentadora, a trajetória de luta política de Lula como representante desse popular. Não só porque o verbo *posar*, nesse contexto, faz retornar uma teatralização no cenário político, mas também porque as expressões e o tom de voz de Ana Paula Padrão favorecem a redução da complexidade do termo à superficialidade da crítica quanto ao apoio de Lula a Chávez. Apoio este significado no contexto telejornalístico no apagamento da memória de luta política em que Lula e Chávez se *aproximam* na *proximidade* de ideais.

O texto da *cabeça* põe também em evidência outra crítica de Lula, agora dirigida (genericamente) às elites. O verbo “voltou” faz pressupor que Lula já tenha criticado as elites recentemente – isso ao considerarmos a não especificação temporal dessa crítica, e a rapidez com que o discurso telejornalístico se configura a cada veiculação. A memória (de arquivo), no contexto telejornalístico, se esvai quase juntamente à exibição do noticiário.

Se ampliarmos o recorte para “**Na primeira viagem como presidente reeleito, Lula voltou a criticar as elites**”, tal crítica atrela Lula a uma memória que expõe a *esquerda* política em contínuo embate com a *direita*. E, desta forma, essa reincidência de uma crítica às elites sustenta, no cenário midiático, uma crítica a um (suposto) continuísmo, no segundo mandato, de embates travados com a elite e a imprensa, no primeiro governo, e durante a campanha para a reeleição.

Há também uma nítida generalização de crítica às elites, como se a elite, a que se refere Lula, sintetizasse todas as elites brasileiras, inclusive a intelectual. No entanto, num dos recortes do discurso do presidente Lula publicado no site do Ministério das Relações Exteriores, observamos que há, na formulação, uma especificação de quem configura a elite à qual faz referência: “**Alguns empresários ganharam muito dinheiro aqui, como ganharam muito dinheiro lá. Mas, se tiverem que fazer uma opção entre**

**você e um outro que seja mais próximo deles, não tenha dúvida de que o preconceito fará com que eles estejam do lado de lá** (LULA DA SILVA, 2006, p. 1, grifos nossos).

O efeito inicial de isenção, produzido ao se noticiar, do lugar enunciativo de apresentadora, que **“o presidente Lula participou hoje, na Venezuela, da inauguração de uma ponte, que vai estreitar ainda mais os laços entre os dois países”**, contraditoriamente *falha* e se reafirma na relação com o encontro seqüencial verbal e imagem. Esse estreitamento entre os laços dos dois países, ao funcionar, na formulação, no fechamento de relações de sentido, (não) se abre a outros sentidos que a ponte traz nas relações comerciais do cenário político-econômico.

Em um estudo discursivo que considera nas linguagens as marcas regionais, Scherer (2006, p. 17) define o falar como “ritualização da voz no discurso transmutado de identificações”. Trata-se, segundo ela, de “historicizar radicalmente a linguagem pela voz em seu exterior heterogêneo”. A voz e o sentido “se tocam, escorregam e se perpetuam”, em um “funcionamento discursivo determinado, por um falante determinado, para um interlocutor determinado”. A autora entende que, ao falar, o sujeito se constitui “pela teatralização mesma da voz”, agindo sobre o dizer. Ao se referir às marcas discursivas da região e do Estado como “forma de dizer de maneira diferente a mesma língua”, Scherer (2006, p. 19) entende que “se se mostrar pela voz, a partir das marcas discursivas, é estar situado geográfica e discursivamente, é também ter uma existência individual em uma coletiva, e é o que vai constituir a historicidade de um discurso e de um sujeito”.

Observando o funcionamento da fala pela voz no telejornalismo, vemos que a padronização da narrativa marca o apagamento do sujeito *no* e *para* o reconhecimento da legitimidade institucional. Se, por um lado, esse apagamento da individualidade do sujeito-apresentador, por essa sua forma-sujeito, mantém em funcionamento a idéia de fatos falando por si, por outro, a “teatralização da voz” do apresentador é marca do sujeito se dizendo, na constituição interpretativa da notícia, no seu acontecimento ritual propriamente dito, ou seja, o ir ao ar.

Na função apresentadora-âncora, na qual Ana Paula Padrão se coloca, não há espaços para a assunção da autoria. Considerando que a “teatralização da voz” e, acrescentaríamos, a “teatralização do gestual e das expressões faciais” são marcas da

passagem para a posição-jornalista no discurso, a notícia é afetada por traços de uma posição-autoral, mas que funciona apagada. Esses traços também fazem funcionar um processo de *des-responsabilização* pela forma como a imagem-apresentadora produz sentidos *de* notícia, *na* notícia. Tais traços inscrevem, por uma personificação do sujeito apresentador-âncora, um efeito de criticismo, que reafirma a *jornalista* Ana Paula Padrão no apagamento do *sujeito* Ana Paula.

Expondo de outra maneira, a recorrência à ironia verbalizada e a uma *super-visibility* do gestual e das expressões faciais, por parte de Ana Paula Padrão, desloca-a do lugar de *apresentadora* para a posição-jornalista que põe em funcionamento a *imagem-apresentadora Ana Paula Padrão*. Ao inscrever, no campo da verbalização e da imagem, *marcas de autoria* na produção de sentidos, a notícia telejornalística deixa de ser, primeiramente, validada na autoridade institucional que legitima o sujeito institucionalizado a institucionalizar na circulação da notícia, para ser, antes, *re-conhecida* na autoridade do dizer da jornalista Ana Paula Padrão, por um processo de identificação com o público.

É na posição-jornalista que a interpretação se esboça e se apresenta como “o verdadeiro do telejornalismo”. Mas é pela contradição constitutiva entre identificar e apagar a autoria, individual, no caso de repórter, comentarista e cinegrafista, ou coletiva, funcionando nos créditos finais do telejornal, que o ritual produz sua eficácia na relação com o público.

Na *escalada* do **Jornal Nacional**, a notícia sobre Lula/Chávez antecede a notícia sobre Aldo Rebelo. A apresentação é feita por William Bonner, que cumpre, institucionalmente, as funções de editor-chefe e apresentador-âncora. Em termos de escala hierárquica do telejornalismo, Bonner ocupa um lugar superior ao de Bernardes, apresentadora e editora-executiva. Como observado na “**Abertura e finalização (do) ritual**”, nos créditos de finais do **JN**, o nome de Fátima Bernardes aparece em terceiro lugar, antecedido pelo nome da editora-chefe adjunta, que, por sua vez, é antecedido por William Bonner. Tal como na *escalada*, a *cabeça* dessa matéria é apresentada verbal e visualmente por William Bonner.

Tanto na *escalada* quanto na *passagem de bloco* do **JN** em que a relação Lula/Chávez era o foco, a conjunção da oralidade com a imagem sustentava o efeito notícia

também na postura aparentemente discreta dos apresentadores quanto ao gestual e às expressões faciais. Ainda, pela construção enunciativa na qual “clima eleitoral” aparecia, considerando sua referencialização a um evento jornalisticamente interpretável.

Tal referência a “clima eleitoral”, na *escalada* e na *passagem de bloco*, marca a interpretação jornalística de um evento noticiável e noticiado, mas que, em relação com a postura aparentemente isenta dos apresentadores, reforça o lugar da noticiabilidade informacional. Assim, enquanto o texto verbal tendia a uma marcação interpretativa do acontecimento, a imagem se sustentava numa aparente isenção. Conjugados, convertiam, enquanto efeito, a interpretação jornalística, ou seja, a versão formulada, em *factualidade*.

Na *cabeça da matéria* sobre Lula/Chávez, contudo, a postura geralmente padrão do apresentador William Bonner, regulada na contenção e controle do gestual e das expressões faciais, assim como da elocução, dá lugar a um toque expressivo na significação da notícia.



**“O presidente Lula inaugurou hoje uma ponte, na Venezuela, ao lado do presidente Hugo Chávez, que concorre à reeleição. O enviado especial, Alberto Gaspar, acompanhou a visita na reta final da Campanha, do lado de lá da fronteira.”**

O verbal, nessa formulação, se sustenta numa eficácia técnica de redação noticiosa, pela ausência de adjetivações ou posições explicitadas, e no apagamento da autoria. Além disso, é narrado pelo apresentador William Bonner, cuja técnica padrão de elocução, (se) referenda (n)a função-apresentador, sendo que, *nesta*, a autoria já se encontra interdita na relação com o público. Enquanto a oralidade busca se marcar num relato (supostamente) “desprovido de interpretação” (como se isso fosse possível), a imagem inscreve a interpretação jornalística para o evento. O gestual e o olhar de Bonni, destoantes de sua atuação padrão, e que podem ser visualizados nos recortes de *frames*, configuram essa interpretação conjuntamente ao texto oralizado.

A aparente ausência interpretativa no texto oral, no que se refere à divisão categorizada do jornalismo em *informação*, *interpretação* e *opinião*<sup>98</sup>, tecnicamente em funcionamento, *re-toma*, de forma parafrástica, os sentidos de “clima eleitoral”, referido na *escalada* e na *passagem de bloco*. A construção “Lula ao lado de Chávez”, este concorrendo à reeleição, e, em reta final de campanha, é, sinteticamente, traduzida, no **JN**, como “clima eleitoral”, conforme ainda atestam as formulações da *passagem de bloco* e da *escalada*.

O funcionamento do *selo*, também na apresentação da *cabeça da matéria* no **JN**, é parafrástico à sua inscrição no **JR**. Em ambos, o efeito de acesso ao real, produzido pela TV de plasma localizada ao fundo da apresentadora Ana Paula, na *escalada*, também funciona nesses telejornais da Globo e da Record quando da inserção das ilustrações de Lula. Essas imagens de Lula, compondo o cenário de fundo, se abrem, enquanto efeito, para um mundo de realidade, afirmando a isenção do apresentador ao mesmo tempo em que a autoria é apagada.

Quanto à **noticiabilidade** envolvendo **Aldo Rebelo**, dois telejornais exploram-na em formato *reportagem*: Jornal Nacional e Jornal da Record. Analisamos, primeiramente, a *cabeça dessas matérias* e, em seguida, a *cabeça de nota*<sup>99</sup>, já na relação com a própria *nota coberta*, veiculada no SBT Brasil, considerando que esta também é enunciada do lugar de apresentador.

---

<sup>98</sup> Sobre tal divisão, analisada numa perspectiva discursiva, cf. Pimentel (2002).

<sup>99</sup> Estamos considerando como *cabeça de nota* o texto narrado pelo apresentador de modo a anteceder a *nota* com a qual se relaciona em termos de noticiabilidade.

A reportagem sobre Lula/Chávez, exibida no terceiro bloco do **Jornal Nacional**, dá gancho para a **reportagem sobre Aldo Rebelo**, presidente da Câmara e membro do Partido Comunista do Brasil (PC do B). A notícia envolvendo Rebelo é possibilitada, em parte, pela mesma ação que levou, na matéria anterior, à configuração da novidade: a viagem do presidente brasileiro à Venezuela.

Com a ausência de Lula do país, pelos motivos já explicitados, sejam eles significados como propaganda eleitoreira ou populismo, e o vice-presidente, José Alencar, em tratamento médico nos Estados Unidos – ausência, de certa forma, justificada na falta parcial, de escolha, já que ausentar-se, neste caso, não se trata de uma mera opção, mas de uma necessidade –, a Presidência da República teve que ser assumida pelo presidente da Câmara, o terceiro na escala oficial de sucessão.

A noticiabilidade é construída em torno da idéia de um “presidente comunista” na presidência da República Federativa do Brasil; o que é *re*-afirmado na *cabeça da matéria* do JN:



**“Com o presidente Lula na Venezuela, e o vice, José Alencar, em tratamento médico, nos Estados Unidos, coube ao presidente da Câmara ocupar o cargo mais alto do Executivo. Aldo Rebelo é o primeiro comunista a chegar à Presidência.”**

Enquanto na *passagem de bloco* dá-se destaque para “um presidente comunista”, que “entra para a história da nossa República”, como uma excepcionalidade, um desconcerto resultante do conflito entre o deslumbramento pela oportunidade e a contenção pelo efêmero, na *cabeça da matéria* já se parte da justificativa de como isso pôde ocorrer. A possibilidade de um comunista se eleger presidente se fragiliza na afirmação da eventualidade de sua ocorrência.

O que sustenta a notícia no seu aspecto novidade, neste caso, não é simplesmente o fato de isso nunca ter ocorrido no Brasil, mas o impacto que a filiação a uma memória do comunismo produz na relação com o telespectador. A suposta naturalidade com que a notícia é veiculada está para além dos domínios da técnica e do discurso institucional sustentado em mitificações de neutralidade e objetividade.

O impacto de um comunista no poder funciona, na relação com o público, de modo a despertar a sua curiosidade sobre a notícia, seduzindo-o a adentrar o telejornal, e, *nele* ou *por ele*, ter acesso à realidade. Novamente, a ilustração, ao fundo, no cenário, expõe a realidade. Por mais que o *selo* já seja uma marca de interpretação jornalística, na relação com a imagem-visual da apresentadora desvincula-se da imagem-apresentadora (imaginário), pois esta já apaga a autoria ao sustentar a idéia, e sustentar-se na idéia, de apresentação dos  *fatos*.

Nesse caso, a exposição da imagem-visual de Rebelo, no formato *selo*, visibiliza o sujeito Rebelo, invisibilizado e, ao mesmo tempo, exposto como invisível, no cenário nacional, *na* e *pela* textualização da reportagem – como explicitaremos na análise das notícias enunciadas do lugar de repórter.

Da posição-jornalista, mantém-se o controle da situação na segurança de que tal assunção de Rebelo só se deu por uma “casualidade”, e como respeito às leis, que devem ser seguidas em “país democrático”. Referência de democracia calcada no normativo. Lula estava na Venezuela. O vice, José Alencar, nos Estados Unidos, em tratamento médico. Na ordem de sucessão, quem assume a presidência da República, na ausência do presidente e do vice, é o presidente do Senado; no caso, Aldo Rebelo, filiado ao Partido Comunista do Brasil (PC do B).

O texto da *cabeça* não abre à possibilidade de um comunista chegar à presidência da República no Brasil, mediante eleições presidenciais, mesmo em um sistema democrático. Nessa construção jornalística, Aldo Rebelo assume a presidência meramente por uma exigência legal que o coloca como sucessor de José Alencar na ausência deste e de Lula. Portanto, a possibilidade de ascensão de um comunista à presidência da República, até então interdita no imaginário social, é significanda como uma mera casualidade, e jamais como resultado da escolha popular.

No **Jornal da Record**, a **notícia** sobre *um comunista na presidência* ganha destaque na *escalada*, seguidamente à de Lula/Chávez, mas se ausenta na *passagem de bloco*, quando se anuncia apenas sobre os dois presidentes. No entanto, a notícia em torno de Lula na Venezuela já é um gancho para a que põe em cena Aldo Rebelo, principalmente porque ela justificaria, em parte, *como e por que* um comunista chegou à Presidência da República no Brasil. Essa conjunção seqüencial entre as duas notícias, portanto, juntamente com a re-tomada de uma memória fixada em torno do comunismo no Brasil, conforme discutido com base em Mariani (1998), sustenta a idéia de que Rebelo só chegou à Presidência da República por uma casualidade.

Observamos o encontro entre as duas notícias em funcionamento tanto na *passagem de bloco* quando na exibição das reportagens, *no terceiro bloco*, do Jornal Nacional. No SBT Brasil, essa ligação se dá na *escalada* e no primeiro bloco. A diferença é que, nesse caso, como o final da reportagem sobre Lula/Chávez dá gancho para a notícia sobre a saída de Gushiken, uma *nota pé* sobre o ex-ministro liga as duas notícias: Chávez/Lula e Rebelo.

Na *cabeça da matéria* do **JR**, exibida no terceiro bloco, a ênfase continua sendo em “um comunista na presidência”, buscando justificar, assim como no JN, porque isso fora possível, ao mesmo tempo em que se explicita uma “fugaz” passagem pela Presidência:



Adriana Araújo: “**Um comunista na Presidência do Brasil. É a primeira vez na história do país que isto acontece**”.

Celso Freitas: “**Como Lula e o vice, José Alencar, estão no exterior, durante todo o dia de hoje quem exerceu a presidência foi Aldo Rebelo, presidente da Câmara, que é do PC do B**”.

O caráter de excepcionalidade não se sustenta apenas porque é a primeira vez que um comunista assume a Presidência da República; o que já é explicado pela casualidade da situação. Mas no que (*não*) significa um comunista na Presidência. Isto é, os sentidos que se (ex)põem e se apagam ou silenciam *nessa* e por *essa* interpretação.

Confrontamos o cenário de fundo na apresentação de Adriana Araújo com o cenário do qual Celso Freitas noticia. No primeiro caso, o *selo* visibiliza a República, no apagamento de Rebelo, sinalizando tanto a *invisibilidade* de Rebelo no cenário nacional quanto a efemeridade de sua passagem pela Presidência. Enquanto no **JN** exibir a imagem-visual de Rebelo significa *invisibilizá-lo*, e significar sua *invisibilidade* na relação com o público, no **JR** é a ausência dessa imagem que marca sua *invisibilidade* no cenário nacional e a casualidade e efemeridade da assunção da Presidência da República. No segundo caso, a redação do telejornal, servindo como cenário de fundo para a apresentação de Celso Freitas, neutraliza a interpretação funcionando no *selo*, na reinscrição da memória da legitimidade telejornalística.

Enquanto na *escalada* do **SBT Brasil** a assunção da Presidência da República por um “comunista” fecha o trio de notícias sobre o governo Lula, dadas à visibilidade nesse espaço, não há reportagem específica sobre isso no corpo do telejornal, mas apenas uma *nota coberta*, sequencialmente a uma *cabeça de nota*. Também, ressaltamos, novamente, que não há referência em *passagem de bloco*, pois tais notícias são veiculadas ainda no primeiro bloco.

#### FRAMES DO SBT BRASIL





Cabeça da nota: “E aqui no Brasil, pela primeira vez, e apenas por um dia, um comunista ocupou a Presidência da República”.

Novamente, o que possibilita a notícia não é o comunista Aldo Rebelo assumir interinamente a Presidência da República, mas a Presidência da República ser assumida por “um comunista” – já como consequência de uma inevitabilidade casual que encontra brecha na legislação brasileira, no estabelecimento hierárquico de cargos e poderes.

A excepcionalidade do evento, marcada por “**pela primeira vez**” e “**apenas por um dia**”, também sinalizando brevidade, não se restringe à formulação escrita, mas se

materializa na oralização e na imagem. Os trechos sublinhados indicam uma marcação da intensificação narrativa, destacando certos trechos, na medida mesma em que há uma marcação conjunta pelo gestual, no campo da imagem. Conjugadas, essas materialidades geram o efeito informacional, apagando-se a interpretação e expondo-se como um dizer autônomo.

No texto da *nota coberta*, justifica-se novamente a casualidade que levou Rebelo a assumir, interinamente, a Presidência, além de *re*-afirmar a “esquerda” como *esquerda*, ou seja, sempre em oposição à “direita”. Na composição com as imagens protocolares, de Rebelo, em cumprimento de uma agenda presidencial corriqueira, marca-se não só a efemeridade e casualidade da assunção, como também uma insignificância disso para o país. Efeito noticioso que, funcionando também no JN e no JR, ainda se sustenta na recorrente exposição desse cenário como “abertura democrática”.

#### FRAMES DA NOTA COBERTA DO SBT BRASIL





Nota coberta – SBT Brasil: **“Pela manhã, o presidente em exercício, Aldo Rebelo, visitou a Fundação Mário Covas, na capital paulista. Com Lula viajando e o vice, José Alencar, em licença médica, o presidente da Câmara é o seguinte, na linha de sucessão. Depois, Aldo almoçou num dos clubes mais tradicionais da cidade. E no final da tarde, já em Brasília, condecorou o corredor Marilson Gomes dos Santos, vencedor da maratona de Nova York, com a medalha do mérito desportivo”.**

Parte das imagens reforça essa demarcação entre *esquerda* e *direita*, tanto quando Rebelo está na Fundação Mário Covas, como quando aparece almoçando no tradicional Jockey Clube. Imagens semelhantes são veiculadas nas *reportagens* que analisamos, no **JN** e no **JR**, na subseção 5.5.2, intitulada **“A naturalização da crítica na posição jornalista”**. Antecipamos, aqui, alguns *frames* para o estabelecimento de uma relação parafrástica entre as cenas veiculadas:

#### RECORTE DE FRAMES DA REPORTAGEM DO JN SOBRE ALDO REBELO





#### RECORTE DE FRAMES DA REPORTAGEM DO JR SOBRE ALDO REBELO



Tanto no **SBT** quanto na **Globo**, a tradição expõe-se, nas imagens, na arquitetura antiga do Jockey Clube, visualizada na cena da sala do almoço, em que, ao fundo, se encontra a parede de madeira; no alto, o candelabro, e, ao centro, a longínqua mesa, dispondo utensílios e sujeitos organizadamente.

Tradição que retorna, na *re-inscrição* de uma memória oficial, no campo político, se não o continuísmo da direita no poder – já que, no Brasil, o PT quebra, partidariamente, essa linearidade –, ao menos a interdição a uma assunção efetiva do Partido Comunista.

Ao ressaltar, na nota coberta do SBT, que essa assunção de um comunista só é possível porque a democracia é o regime vigente no Brasil, *re-instaura-se* uma censura nessa democracia, que é a de negar ao Partido Comunista significar na sua própria trajetória política e não mediante sentidos naturalizados nele, no campo político-midiático.

Nesse discurso telejornalístico, a democracia só advém como lembrança de que o Partido Comunista do Brasil na direção do País só é possível por uma brecha que a

legislação brasileira abre em caso de excepcionalidade; impossibilidade governamental. E, mesmo assim, por uma coincidência, já que, no caso em questão, coincidiu ser o presidente da Câmara, terceiro na escala legal de sucessão em caso de ausência do presidente da República e do vice, também membro do Partido Comunista. Portanto, nessa interpretação, tal assunção é meramente resultante de uma casualidade, sendo interdita como vontade popular.

Retomamos, agora, o segundo **evento noticiado** na *escalada*, de três dos quatro telejornais analisados, quanto ao pedido de demissão de **Luiz Gushiken**, então chefe do Núcleo de Assuntos Estratégicos (NAE), e considerado um dos homens fortes da primeira fase do governo Lula. Gushiken fora ministro da Secretaria de Comunicação até julho de 2005, quando transferido para o NAE, sob suspeita de envolvimento com o Valerioduto<sup>100</sup>.

Considerando que, quanto a Gushiken e à economia política, há uma predominância da noticiabilidade funcionando do lugar enunciativo de apresentador/apresentador-âncora, também abrindo para o lugar de enunciação do comentarista – Joelmir Beting e o comentarista político Franklin Martins enunciem fisicamente inscritos no cenário de apresentação do ritual – optamos por analisar as *cabeças* conjuntamente às *notas* e comentários, entre outros formatos que foram compondo o *corpus* nesse cenário de noticiabilidade.

A formulação “**Luiz Gushiken deixa o governo 16 meses depois de perder o status de ministro**”, narrada por **Fátima Bernardes**, reaviva o período em que irromperam denúncias, não só quanto a Guskiken, mas a outros nomes ligados direta ou indiretamente ao PT e ao governo. Além disso, traz à tona o clima de insegurança que rondava o governo Lula frente à onda de denúncias, desencadeada em meados de 2005, que levaram à dissolução do chamado “núcleo forte”, do qual Gushiken era participante. As denúncias de irregularidades envolvendo o nome de Gushiken, amigo do presidente, que continuava a ocupar um cargo de confiabilidade na equipe presidencial, afetavam não só a imagem do governo Lula, mas a imagem de Lula no governo.

---

<sup>100</sup> O termo Valerioduto remete a um esquema de caixa dois movimentado durante a campanha eleitoral de 1998, sob a articulação do publicitário Marcos Valério de Souza, envolvendo o então candidato à reeleição a governador de Minas Gerais, Eduardo Azeredo, do PSDB. Cf. FIGUEREDO, Lucas. *O operador: como (e a mando de quem) Marcos Valério irrigou os cofres do PSDB e do PT*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

Co-relacionados, os dois eventos noticiados na *escalada* do **JN** mantêm uma crítica em funcionamento, na qual o alvo maior é o presidente Lula, apesar das denúncias não o envolverem e/ou apresentarem como *agente* de irregularidades, mas sim pessoas ligadas ao seu governo. Dessa forma, a *noticiabilidade* possível na *escalada* do **JN** se dá na negação do governo Lula para a negação de Lula, significado como uma ameaça velada à democracia nacional – embora o *efeito notícia* seja a crítica às irregularidades *no* e *do* governo Lula, resultante de interpretações telejornalísticas dos acontecimentos. A eficácia desse efeito é produzida na conjunção das materialidades verbal e visual, por uma validação do dizer oralizado da posição-jornalista, embora do lugar de apresentadora. Não há inserções de outras imagens conjuntamente a tal oralização.

Gushiken abre, no terceiro bloco, o conjunto de notícias sobre o governo Lula, que aparecem sequencialmente encadeadas nesse mesmo bloco, precedendo a notícia sobre Lula/Chávez. No **Jornal Nacional**, a novidade aparece em forma de *nota pelada*. As notas, sejam peladas ou cobertas, configuram, no telejornalismo, lugares específicos de produção de sentidos. No primeiro caso, a versão se constrói sustentada na própria imagem do apresentador, do lugar de inquestionabilidade, já que está autorizado a dizer, de forma legítima. No segundo, pelo silenciamento e apagamento de sujeitos e sentidos, na super-exposição de *cenários de realidade*, ou seja, imagens-visuais<sup>101</sup> do que se quer visto.

Em *nota pelada*<sup>102</sup>, Fátima Bernardes noticia:



<sup>101</sup> Lembramos que o termo *imagem-visual* ou imagens-visuais é empregado neste estudo para diferenciar as imagens veiculadas das *imagens* em funcionamento imaginário.

<sup>102</sup> Nesse caso, o cenário no qual a apresentadora noticia a *nota pelada* expõe a imagem de Gushiken funcionando como uma ilustração do que está sendo noticiado. Na linguagem telejornalística, a ilustração recebe o nome de *selo*, como já explicitado neste estudo.

**“O chefe do Núcleo de Assuntos Estratégicos, Luiz Gushiken, se demitiu hoje. A decisão já havia sido informada ao presidente Lula, que aceitou o pedido. Na carta de demissão, Gushiken alegou que quer deixar o presidente à vontade para compor o ministério no segundo mandato. Ele disse que quer ficar mais próximo da família, e acredita que já deu a sua contribuição. Gushiken foi ministro da Secretaria de Comunicação até julho do ano passado, e era considerado um dos homens fortes do governo. Ele deixou a secretaria em meio a denúncias de envolvimento com o Valerioduto. O ex-ministro responde ainda a suspeitas de irregularidades na distribuição de cartilhas com propaganda do governo. Na carta de demissão, Gushiken criticou a forma como foi tratado. Afirmou que acusações foram transformadas em prova de culpa, e que o ambiente político eleitoral, segundo ele, envenenado, contaminou as percepções e estabeleceu juízos distorcidos.”**

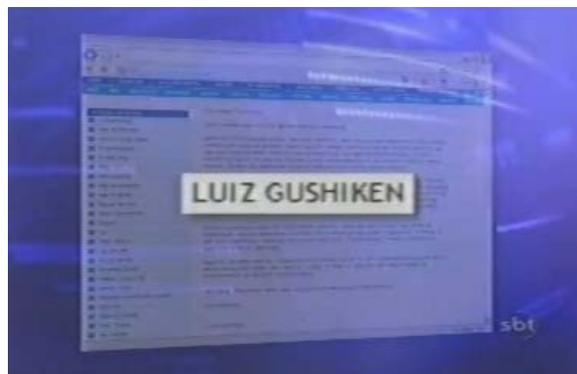
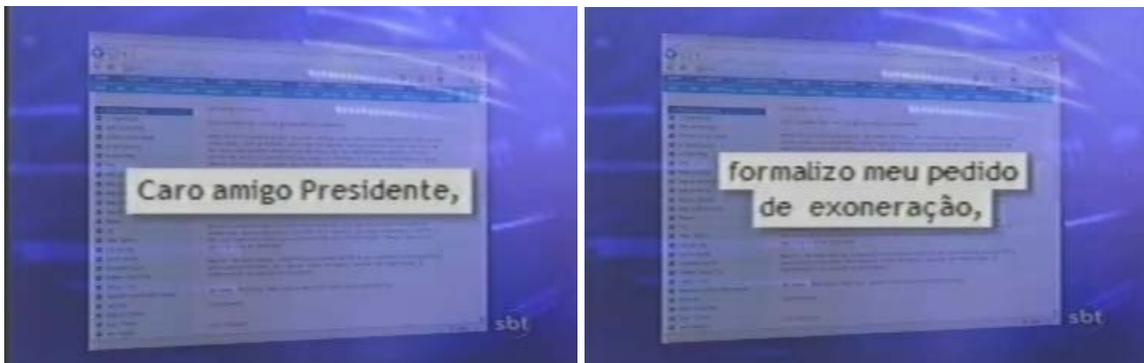
Sustentando-se na posição-sujeito jornalista, no apagamento da autoria, o efeito informacional *super*-expõe uma instabilidade do governo, resultante das denúncias em circulação na mídia desde meados de 2005, quando Gushiken perdeu o *status* de ministro, sendo transferido para o Núcleo de Assuntos Estratégicos.

O *aceite* do pedido de demissão pelo presidente e a alegação de Gushiken, segundo o JN, de que **“quer deixar o presidente à vontade para compor o ministério no segundo mandato”**, retomam o desgaste, já evidenciado na *escala*, da relação política e de amizade entre eles, que teria, segundo interpretação jornalística, levado Lula a preservar, antes a sua imagem no governo, do que a amizade com Gushiken. Além disso, a explicitação do envolvimento de Gushiken em denúncias de irregularidades, desde aquela época, e a fragilização de suas justificativas, frente ao contingente de pessoas do governo envolvidas em acusações, convalidam a negativização telejornalística do governo Lula.

Embora Gushiken abra o trio de notícias sobre o governo Lula, na *escalada* do SBT Brasil, não há *reportagem* específica sobre ele, apenas uma referência ao final da *reportagem* sobre Lula/Chávez e uma *nota pé* da apresentadora, dando fechamento ao texto do repórter:

*Off* final do repórter: **“Longe de casa, o presidente preferiu ignorar a demissão de outro companheiro, Luiz Gushiken, alardeada pela imprensa brasileira. Gushiken, um dos homens fortes da primeira fase do governo, deixa o comando do Núcleo de Assuntos Estratégicos.”**

RECORTE DE FRAMES FINAIS DA REPORTAGEM DO SBT BRASIL





Nota Pé: **“Interinamente assume o Núcleo de Assuntos Estratégicos da Presidência, Oswaldo Oliva Neto. Luiz Gushiken disse ao SBT Brasil, por telefone, que está abandonando a política, e que vai morar em Indaiatuba. Segundo ele, quando se chega ao patamar máximo na guerra, deve-se sair. O importante é que a guerra foi ganha, mesmo com algumas baixas, completou o ex-ministro.”**

O texto do repórter retoma o efeito notícia gerado na *escalada* do SBT Brasil quanto à crítica a irregularidades presentes no governo Lula, envolvendo pessoas diretamente ligadas ao presidente. Gushiken seria, nessa perspectiva, apenas o que ainda restava do chamado “núcleo duro”, formado por amigos de Lula, e esfacelado com as denúncias de irregularidades que já envolviam Antonio Palocci e José Dirceu, levando-os a sair da equipe do governo.

Ao se dizer que o **“presidente preferiu ignorar a demissão de outro companheiro, Luiz Gushiken, alardeada pela imprensa”**, reafirma-se a postura de distanciamento do presidente quanto a Gushiken, já explicitada na conjunção material na *escalada*, numa “tentativa de preservar sua imagem e do governo”. Também, o esfacelamento do governo na dissolução de sua equipe; o que seria, nessa interpretação telejornalística, apenas conseqüência do desvelamento político-midiático de uma “falsa-imagem” petista.

A conjunção com a imagem, na exibição da carta de Gushiken e no destaque visual da formalização, por escrito, do pedido de exoneração, dirigido ao **“amigo Presidente”**, e assinado por **Luiz Gushiken**, também traz à tona a idéia de um poder investigativo da mídia, reforçando naturalizações do discurso institucional midiático. As imagens do documento escrito funcionam como “prova” oficial daquilo que os jornalistas já haviam levantado. O que fora, até então, *alardeado* pela imprensa, passa a se *confirmar* na

oficialização do pedido de exoneração encaminhado ao presidente Lula, por essa versão apresentada.

A imagem veiculada, em que se destaca, como um efeito lupa, o pedido de demissão de Gushiken e sua assinatura sobre uma página de internet, isenta a notícia de interpretação, pelo apagamento da autoria do repórter, ao funcionar como prova documental. Além disso, o abandono da política, noticiado já na *escalada* do telejornal e reafirmado na *nota pé* pela apresentadora Ana Paula Padrão, é tornado, telejornalisticamente, verdadeiro quando, da conjunção entre o texto verbal (“**Luiz Gushiken disse ao SBT Brasil, por telefone, que está abandonando a política.**”) e a imagem-apresentadora, o discurso telejornalístico se valida.

A explicitação, na função apresentadora-âncora, e da posição-sujeito jornalista, de que tal informação teria sido repassada ao SBT Brasil pelo próprio Gushiken, via telefone, interdita, na relação com o telespectador, qualquer possibilidade de se questionar a “veracidade da notícia”.

Nos *frames* de imagens de Gushiken, veiculados no *off* final da reportagem sobre Lula/Chávez, assim como exibido na *escalada*, o texto verbal encontra sua eficácia no olhar cabisbaixo do ex-ministro. A representação de Gushiken, na imagem, valida tanto a versão sobre a assunção da culpa, resultante de uma interpretação telejornalística do pedido e aceite de demissão, como a “preferência” de Lula, nesse momento, por resguardar sua imagem a preservar a amizade de Gushiken.

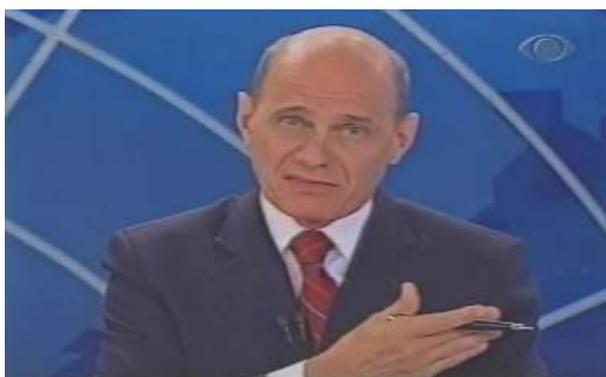
Confrontadamente a um Gushiken de olhar cabisbaixo, exposto pela materialidade visual no **SBT Brasil**, no **Jornal da Band** a imagem expõe um Gushiken de cabeça erguida, com olhar dirigido a um interlocutor. Mantém-se, contudo, a seriedade do olhar, e o isolamento do sujeito; efeito produzido *no e pelo* enquadramento da imagem.



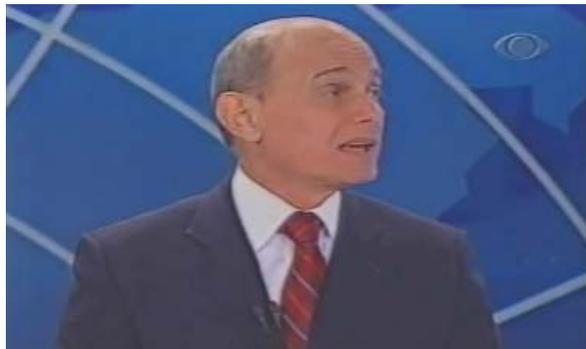
No texto “**Termina hoje a longa fritura. Luiz Gushiken, / ex-homem forte do governo Lula, pede demissão**”, narrado por Ricardo Boechat na *escalada* do **JB**, a crítica resultante de uma interpretação telejornalística continua em funcionamento, mas não estrutura pelas mesmas significações nos outros telejornais.

A conjunção entre o verbal e a imagem sinaliza “o fim de um período do governo Lula”; o que vai ser sustentado no *corpo* do telejornal, quando Boechat, do lugar de apresentador-âncora, dialoga com o **comentarista político** Franklin Martins.

O *comentário*, considerado um gênero jornalístico opinativo, é veiculado no bloco seis do **JB**, sendo parte do conjunto de notícias que focalizam o governo Lula. O encadeamento se dá no encontro entre as matérias sobre Aldo Rebelo e Lula/Chávez, seguidas de *nota pelada* e *ancoragem* de Ricardo Boechat abrindo e fechando o comentário político de Franklin Martins.



“**Depois de muita fritura e desgaste, o ex-ministro Luiz Gushiken, que hoje chefiava, até hoje, o Núcleo de Análises Estratégicas do Governo, deixou o governo Lula**”.



Pergunta dirigida a Franklin Martins: **“Franklin Martins, o que que é isso? Mais um homem importante, ou ex-homem importante, saindo da equipe de Lula [?!]”**.



Comentário de Franklin Martins: **“Lá se foi o último dos moicanos, ou melhor, Boechat, o último dos samurais. Junto com José Dirceu e Antonio Pallocci, Gushiken compunha o chamado núcleo duro, no início do governo Lula. Ou seja, era a quem o presidente recorria na hora de tomar as decisões mais delicadas. Discreto, mais amigo de Lula do que dirigente do PT, Gushiken não tinha um projeto político próprio. E nas disputas internas, geralmente fechava com Palocci, contra José Dirceu. Muito influente nos fundos de pensão das grandes estatais, Gushiken jogou um papel chave na disputa que os fundos travaram com o empresário Daniel Dantas pelo controle da Brasil Telecom. Gushiken deixou o Ministério da Comunicação Social no ano passado, dizendo que queria estar livre pra se defender das acusações de que seria vinculado ao esquema do Valerioduto”**.



Nova pergunta de Boechat a Martins: “Agora, o Gushiken que já foi tão íntimo e tão influente no núcleo ali, que cerca Lula, tá chateado com o presidente?”

Franklin Martins: “Ele diz que não. Mas a verdade é que ele esperava mais solidariedade de Lula quando foi atingido, e nunca perdoou isso. O fato é que sua saída simboliza o fim de um ciclo. O ciclo em que o PT era todo poderoso na cozinha do Palácio do Planalto, e Lula ainda precisava dos velhos companheiros para se aconselhar na hora de dar os passos decisivos. De lá pra cá, o núcleo duro virou mingau, o país viveu a crise do mensalão, e depois assistiu à volta por cima, de Lula, nas últimas eleições presidenciais. É um outro presidente agora, é um outro governo, é um outro momento. Gushiken vai pra casa, diz que está zen, Boechat, e Lula continua no palácio com a corda toda”.



Comentário de Boechat: “**Mais zen ainda.**” [risos]

Em espaço reservado à opinião, institucionalmente autorizado a opinar, com autoridade para isso, o **jornalista-comentarista** ou o comentarista, que é jornalista, naturaliza suas interpretações, podendo validar ou desestabilizar versões geradoras do efeito notícia. A separação categorizada entre opinião e informação gera uma dupla validação da notícia. Ao se marcar, no *telejornalismo*, espaços *distintos* para informar e opinar, o efeito informacional se reforça. É por se separar da opinião que o texto

informativo se sustenta como verdade, e é ao se opinar sobre um acontecimento que tal opinião aparece como a revelação explicitada dessa verdade.

Da mesma forma que Gushiken significa, e é significado, nos outros telejornais, na relação com o governo, no **JB** essa relação também se estabelece. Contudo, não como sinônimo de fracasso ou esfacelamento do governo Lula, mas de ruptura e transformação.

Não se trata de questionar um Lula que “abandona o amigo” em defesa da auto-imagem ou mesmo de negar Lula na reprovação de sua equipe, recorrendo a princípios éticos e a ideais democráticos. Aliás, a democracia encontra outros espaços de significação no **Jornal da Band**. É o que permite a um governo *re*-configurar-se à medida que sua prática vai apontando para *falhas* na sua estrutura. Também não implica meramente reacender a memória em torno de denúncias envolvendo o governo, negando Lula na negativização de seu governo. Trata-se de possibilitar o funcionamento da memória que expõe as peripécias e equívocos de um governo, que, em virtude disso mesmo, vem se reestruturando.

A demissão de Gushiken, longe de *re*-afirmar mais uma fragilidade do governo, desmascarando-o para desmascarar Lula, anuncia o fim de uma situação insustentável, que, de certa forma, precisava ser revista, inclusive, no que tange à amizade *no* e para além *do* campo político.

O trecho do comentário de Franklin Martins que se refere a Gushiken como “**discreto, mais amigo de Lula do que dirigente do PT**”, além de explicitar a ausência de um “**projeto político próprio**”, traduz o que foi anunciado na *escala*, por Boechat, como término da “**longa fritura**”. Embora a crítica jornalística continue em funcionamento, sua configuração não se dá na pura oposição ao governo, tampouco na sua validação.

É da função de comentarista, enunciando desse lugar, e, discursivamente, se colocando na posição-jornalista, que o *sujeito*, portanto, institucionaliza, reafirmando a confiabilidade do telejornal na autoridade que lhe compete, em tal função, desempenhar

A notícia seguinte à de Gushiken, na *escalada* do **JB**, anunciada por Boechat, se refere ao cancelamento, pelo presidente da Câmara, da compra de pastas de luxo para novos deputados. Posta em relação com a anterior, tal notícia *re*-inscreve uma fissura no

campo governamental, sinalizando novas mudanças. Ao mesmo tempo em que mostra o que é comum aos governos, aponta para o diferente.

Contrariamente aos demais telejornais em sua ânsia por desmascarar o governo Lula ao igualá-lo a outros governos corruptos, porém, *visibilizando-o* na *invisibilidade* desses governos, o **Jornal da Band** mostra, no funcionamento do *político* (divisão do sentido) na política, a abertura produzida pela *falha* desse ritual de governabilidade. O que significa apontar, no desvelamento dos erros do governo Lula, aberturas a transformações nele mesmo e a partir dele.

Quanto à **economia política** do/no Governo Lula, no quarto bloco do **Jornal da Band**, a **novidade** em torno das discussões de propostas por parte do governo para gerar crescimento econômico se constrói no gênero *comentário*, na textualização de **Joelmir Beting**.

Mesmo havendo uma demarcação institucional que separa, categoricamente, opinião de informação, e, ambas, de interpretação, como acabamos de explicitar, a autoridade atribuída ao comentarista, na condição de analista da realidade, faz com que o comentário produza, na relação com o público, também um efeito informacional. A interpretação do comentarista surte como a explicitação da verdade. No caso de Beting, a função comentarista se confunde com o lugar enunciativo de apresentador, misturando-se no cenário dos apresentadores, em meio a eles, e inscrevendo seu comentário como se estivesse narrando uma nota pelada.



Comentário – Joelmir Beting: **“Em reunião no Palácio do Planalto, amanhã, a equipe econômica vai apresentar ao presidente Lula o esboço do primeiro pacote de bondades pós-reeleição: o da redução da carga tributária de setores básicos, empenhados em ampliação e modernização da produção. Essa redução de receita terá como contrapartida um programa de redução da despesa. Agora, se certos gastos**

**forem realmente enxugados, haverá condições para rebaixar também os juros e não apenas os impostos. É ver, pra crer.”**

No comentário, a postura crítica frente ao governo, já observada em recortes que focalizavam outras notícias telejornalísticas, continua em funcionamento. A linguagem metafórica, marca do opinativo, se explicita no comentário de Beting quando este se refere ao “**primeiro pacote de bondades pós-reeleição**”.

A análise de Beting levanta dúvida e apresenta uma descrença quanto à possibilidade de que a redução proposta possa mesmo se efetivar ou se seria apenas uma jogada política, *de*-marcando uma nova fase do governo Lula. No entanto, tal descrença não chega a provocar propriamente um efeito de interdição dessa possibilidade, mas expõe o que, efetivamente, tende a inviabilizá-la. Nesse caso, o efeito notícia que funciona na opinião, no reconhecimento desta e na autoridade do sujeito que opina, não chega a fechar os sentidos para o governo Lula na negativização, embora também não aponte para uma positividade.

Vemos que a não identificação de Beting como apresentador, tanto no telejornal quanto no site da emissora, e a sua exposição nomeativa como editor de economia, reafirma o valor da informação e da noticiabilidade *no e pelo* valor hierárquico institucionalmente atribuído às funções telejornalísticas.

Na categoria jornalística *comentário*, a opinião jornalística, em determina área, exige, além do conhecimento jornalístico, uma especialização do conhecimento nessa área. Nesse caso, a função-comentarista requer, do sujeito institucional, conhecimento especializado que o autorize a dizer um dizer legitimamente autorizado. Daí, nessas relações de sentido, a função-comentarista se marca com mais autoridade do que a função-apresentador. No entanto, o apresentador mantém funcionando, pelo simples fato de estar nessa função, o efeito de isenção plena.

Funcionando no apagamento, a função-apresentador é cumprida por Beting ao enunciar do lugar de comentarista, já que, em ambas, é da posição-jornalista que ele produz seu discurso. Casadas, essas duas funções provocam, na imagem-visual de Beting, e pelo funcionamento das imagens apresentador e comentarista, a reafirmação da confiabilidade do telejornalismo e do telejornal. A autoridade de Beting, associada ao efeito de isenção do

apresentador, sela a eficácia do efeito notícia funcionando também no gênero comentário. Aliás, é por se reafirmar a todo o momento essa separação entre espaços próprios à informação e à opinião que o efeito notícia cumpre sua eficácia, transitando e tomando conta desses espaços.

Diferentemente do Jornal da Band, o **Jornal Nacional** apresenta a notícia sobre crescimento econômico, tecnicamente, no campo jornalístico informacional. O texto é em formato *nota pelada*, narrado por William Bonner:



Nota Pelada: **“Segundo o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada, do Ministério do Planejamento, nos próximos anos o Brasil não tem condições de crescer 5% ao ano, como prevê o Governo. Segundo o IPEA, a situação do setor elétrico já limitaria o crescimento a 4%. E o investimento baixo do governo impediria crescimento de mais de três e meio. / Segundo IPEA, para o país crescer 5% a partir de 2011, a dívida pública e os juros teriam que cair. O governo precisaria investir mais, diminuir impostos e cortar despesas. O instituto também sugere zerar o déficit nominal, ou seja, fazer com que as receitas do governo se igualem às somas das despesas, incluindo aí o pagamento dos juros”.**

Da posição-jornalista, o apresentador-âncora se coloca na condição de discutir o fato, ainda que se mantenha, jornalisticamente, no campo informacional. A autoridade de

um especialista em economia, que falta ao apresentador, é substituída pela autoridade do jornalista, capaz de expor informações de autoridades na área, confrontando-as, de modo a “revelar” uma realidade.

No campo informacional, o **JN** nega que o governo tenha condições de gerar um crescimento na economia de 5% ao ano, a partir de 2007, conforme estimativa da equipe econômica. Considerando que, na relação com o público, tanto o jornalismo quanto a ciência são geradores de efeito de veracidade, recorre-se à autoridade de um Instituto de Pesquisa, re-validando o dizer institucional telejornalístico na suposta inquestionabilidade do dizer científico – ainda mais quando o Instituto em questão, mesmo vinculado ao governo, aponta *falhas* nas previsões do próprio governo.

Tendo observado o funcionamento discursivo de enunciados que produzem o efeito de certeza, Payer (2006, p. 60) entende que “quanto mais se apresentam formas determinativas no dizer” e “se prendem os sentidos na constituição de um sujeito determinado, menos fissuras se encontram no dizer”. Assim, “mais se produz o efeito de delimitação e fechamento, de saturação dos sentidos e, portanto, de adesão do sujeito enunciatador àquilo que ele tem (enuncia) como verdade”.

A recorrência à autoridade do discurso científico, naturalizando-o no discurso telejornalístico de modo a *re*-afirmar o segundo na apropriação do primeiro, põe em funcionamento, nessa formulação, a continuidade da negativização da imagem do governo Lula, num segundo mandato, na contínua negação do governo e de Lula no mandato presente.

Nesse caso do IPEA, há um duplo movimento sendo produzido quanto à autoria. O primeiro diz respeito à recorrência à autoridade científica, individualizando o Instituto na responsabilização do dizer e do saber. O segundo, firma a autoridade do discurso jornalístico, de modo que a autoria do telejornal se diga por meio do discurso científico. A autoria do telejornal funciona pela autoria atribuída e reconhecida do Instituto, ao passo que a autoridade do Instituto, ao se dizer por meio do discurso do telejornal, funciona autorizado e autorizando o telejornal.

Para sustentar a idéia de um dizer autônomo, portanto, o apresentador, da posição-jornalista, se recoloca como porta-voz da realidade, legitimado pela autoridade

que compete a uma empresa telejornalística. Ao fundo, no cenário, o logotipo **JN** marca esse lugar de autoridade institucional.

Recorrendo ainda ao pré-construído jornalístico do “**ouvir os dois lados**”, o **JN** traz, na seqüência, uma *nota pelada* apresentada por Fátima Bernardes, de modo a legitimar a suposta isenção do telejornal.



Nota Pelada - Fátima Bernardes: “**O ministro da Fazenda, Guido Mantega, rebateu o estudo do IPEA. Disse que o Brasil tem sim condições de crescer 5% nos próximos anos. Com o ministro do Planejamento, Paulo Bernardo, Mantega discutiu propostas para conter gastos e fazer a economia crescer 5% já no ano que vem**”.

Com a apresentadora, recoloca-se o cenário da redação do **JN**. O *plano próximo*, já usado no enquadramento de Bonner, reafirma a objetividade do verbal, na objetivação da imagem. O tom sério e a narração *descomprometida* de marcações gestuais e faciais contribuem para o efeito informacional.

Seguidamente à *nota pelada*, ao conjugar à *cabeça* de um pronunciamento<sup>103</sup> expressões gestuais e faciais, juntamente a marcações eloqüentes, diferentemente da postura assumida por Bernardes, o apresentador ironiza o discurso de Henrique Meirelles, presidente do Banco Central, de modo a desqualificá-lo. A imagem-Meirelles construída na textualização verbal se inscreve na imagem de Meirelles, veiculada em forma de *selo*, ou seja, ilustração do cenário telejornalístico no qual o apresentador enuncia.

---

<sup>103</sup> Chamamos de *cabeça* de um pronunciamento o texto lido pelo apresentador, que antecede a inserção do pronunciamento de uma fonte, de modo a inscrevê-lo já na forma notícia.



Cabeça de pronunciamento - William Bonner: **“O presidente do Banco Central, Henrique Meirelles, se comparou hoje a um jogador de futebol, pra defender a atual política de juros, que, segundo ele, manteve a inflação baixa”**.

Contrariamente ao que ocorre no caso do IPEA, na *cabeça* do pronunciamento a autoridade competida ao presidente do Banco Central, pela própria especificidade que o cargo requer, é invalidada na textualização do apresentador, no encontro entre verbal e imagem. A banalização verbal do discurso de Meirelles, desqualificando-o na própria negação telejornalística da realidade no *metafórico* (linguagem), somada ao tom de descrédito expresso em movimentos faciais, *des-autoriza* o sujeito de autoridade, pela autoridade do dizer jornalístico.

#### FRAMES DE IMAGENS DE MEIRELLES



Fala de Henrique Meirelles: **“Vamos supor que tem um goleiro que esteja tendo um desempenho excepcional. E... o jogo tá zero a zero. O time.... o adversário tá no ataque...violento, o goleiro tá defendendo tudo, tá zero a zero. Frustrante, porque o país precisa ganhar. O time, no caso, precisa ganhar. Agora, essa frustração será má expressa se o goleiro começar a ser cobrado porque não está fazendo gol”**.

Tal efeito tem ação da memória na fixação de uma imagem negativista de Lula, posto que a negação do discurso de Meirelles se dá na mesma *in*-compreensão ou recusa dos discursos metafóricos de Lula, duramente criticados pela mídia como “embromação” ou “falta do que dizer”. Com isso, a crítica presente no discurso de Meirelles, e que responde à crítica em funcionamento no discurso telejornalístico, é invisibilizada *nessa* e por *essa* incompreensão.

Em outros termos, contrapondo o apresentador-âncora, porta-voz da realidade, e o presidente do Banco Central, porta-voz de uma dada área de especialidade, observamos, que é pelo reconhecimento de uma autoria legitimada *no* e *pelo* cargo ocupado no Banco Central, que essa mesma autoria é *des*legitimada na sustentação da autoridade do telejornal pela interdição de sua própria autoria.

Em *nota pé*, do lugar enunciativo de apresentador, mas da posição de jornalista, rebate-se ainda o discurso de Meirelles, recorrendo novamente à legitimidade do discurso científico.



Nota Pé - William Bonner: **“Segundo uma pesquisa do Banco Central, o mercado financeiro prevê um crescimento econômico inferior a 3% para este ano”**.

A estratégia nesse discurso telejornalístico é a mesma em funcionamento na *nota* sobre o IPEA, quando, para desestabilizar o discurso do governo sobre crescimento econômico, combate-se tal discurso na autoridade de um Instituto de Pesquisa. Este, estando vinculado ao próprio governo, reforça o efeito de neutralidade científica, já que, mesmo sendo um instituto vinculado à federação, não esconderia a realidade. No caso da notícia envolvendo Meirelles, presidente do Banco Central, usam-se dados de uma pesquisa realizada pelo próprio Banco, empresa governamental, presidida por Meirelles, para invalidar o discurso do governo quanto a um crescimento econômico em mais de 3,5%.

Ao tomar como parâmetro uma previsão do mercado, quanto ao crescimento econômico para 2006, que sinaliza índice inferior a 3%, o **JN** *re*-afirma, na negativização do governo atual, um continuísmo desse governo no segundo mandato. Ou seja, diferentemente do Jornal da Band, que vislumbra a possibilidade de um governo reconfigurado em 2007, mesmo preservando o ceticismo, o Jornal Nacional impede qualquer deslocamento de sentido quanto ao governo Lula. Assim, naturaliza uma imagem negativista do governo, de modo que, ao negá-lo, produza-se uma negação do próprio Lula, apesar deste já estar reeleito. Trata-se de *des*-legitimar o discurso do governo na própria *des*-legitimação da imagem Meirelles, pela reafirmação da imagem jornalística.

O efeito notícia, no **SBT Brasil**, se dá na conjunção entre a *chamada* da apresentadora e o *link*<sup>104</sup> do repórter, diretamente de Brasília. Além de inscrever a atualidade da notícia, no sentido de acompanhamento do desenrolar dos acontecimentos de ordem econômica, diretamente no local, aponta-se uma instabilidade dos dados, naquele momento.



**Chamada - Ana Paula Padrão: “A equipe econômica vai apresentar amanhã ao presidente Lula uma séria de medidas para incentivar o crescimento da economia. O repórter Leandro de Souza está em Brasília. Boa noite, Leandro. O que que está sendo estudado?”**



**Link: “Boa noite. Olha, Ana Paula, o ministro do Planejamento, Paulo Bernardo, evitou dar detalhes, porque, segundo ele, o presidente Lula é quem vai acompanhar o primeiro texto. Ah..., segundo o ministro Paulo Bernardo, os investimentos vão permitir com que a redução é... dos gastos/dos impostos, ah ..., seja permitido em função, evidentemente, da... do corte de gastos. Ele não chegou a falar sobre isso, mas disse que a redução de gastos vai permitir também o corte é... dos/dos investimentos e vai permitir também com que seja feita a redução dos gastos. O**

<sup>104</sup> Definido no vocabulário telejornalístico como “ligação entre dois ou mais pontos para transmissão, ao vivo, das imagens” (BISTANE; BACELLAR, 2005, p. 134). Funciona como uma espécie de *stand-up*, mas, ao vivo. O *stand-up* é “o mesmo que flash ou boletim”. Trata-se de um “recurso usado para dar uma notícia importante em cima da hora ou que não tenha imagens” (BISTANE; BACELLAR, 2005, p. 137).

**governo quer permitir a redução dos impostos a partir do próximo ano, permitindo crescimento econômico de 5% também. Ana Paula.**



Ancoragem de Ana Paula: **“Obrigada Leandro. Vai ser difícil. Nada fácil não.”**

Na função de âncora, Ana Paula sinaliza, tanto na fala quanto no gestual, a descrença nos índices de crescimento estimado pelo governo. É na posição de jornalista-editora que ela interpreta a informação. Mas é também, dessa posição, que ela reforça o efeito de realidade, pela exposição de informações tomadas por um criticismo. Ancora-se na autoridade de editora-chefe, colocando-se na condição de discutir os fatos.

Essa posição interpretativa se esboça na relação com o repórter. A tv de plasma, na *escalada*, exibia o dia da semana, do mês e o ano, inscrevendo o telejornal no cotidiano presente. Produzia o efeito de acesso à realidade, de modo que as imagens veiculadas, sem a presença da apresentadora, mas marcadas pela sua voz, significassem a própria realidade se dizendo.

Na relação de diálogo com o repórter, instaura-se a realidade acontecendo em “tempo real”. Da função-repórter, expõe-se a realidade observada, tal como seria. Da função de âncora, produz-se uma *ponte* entre a realidade captada e a sua visibilidade ao público, isentando novamente a apresentadora-âncora, agora, na condição de “mediadora” entre a reportagem produzida e a recepção dessa reportagem pelo público.

Em *nota pelada*, no **Jornal da Record**, a negativização do governo Lula se dá também em meio a especulações, mantendo-se o efeito de distanciamento jornalístico no encontro entre verbal e imagem. No enquadramento em *plano médio*, visualizam-se apenas a apresentadora, sentada à mesa, sobre a qual se localizam as laudas do telejornal, e, no cenário de fundo, a imagem de Guido Mantega, ministro da Fazenda. Tal composição da

imagem objetiva, no imbricamento com o verbal, a interpretação jornalística, expondo-a como realidade.



Nota Pelada - Adriana Araújo: **“O ministro da Fazenda, Guido Mantega, nega rumores de que o Governo esteja preparando uma intervenção no câmbio. O ministro informou que a equipe econômica trabalhou hoje na finalização de um plano de ajuste fiscal de longo prazo, que será apresentado amanhã ao presidente Lula.”**

Tais especulações, confrontadas a uma resposta da fonte, reinscrevem, no funcionamento da linguagem do telejornal, a garimpagem e a checagem de informação, o antecipar-se aos acontecimentos e a marcação do jornalismo como vigilante do social. O *fazer jornalístico*, advindo na textualização telejornalística, reacende a idéia de *seriedade* do jornalismo, e, por assim ser, retorna *nele*, e por meio *dele*, “o verdadeiro do telejornalismo”.

Sintetizando o percurso analítico empreendido pelas *cabeças e notas*, dizemos que, do lugar de apresentador, o jornalista, que também é editor, como é o caso de William Bonner e Fátima Bernardes, Ricardo Boechat e Ana Paula Padrão, invisibiliza-se como autor, ao mesmo tempo em que se legitima e legitima o dizer na autoridade que esta condição lhe confere.

Algo análogo acontece quanto ao apresentador-âncora; até porque, tais funções tendem a se misturar. Ao mesmo tempo em que se busca marcar, na isenção, a sua autoridade e legitimidade para interpretar uma notícia, expondo-se, algumas vezes, à interpretação, procura-se, na própria exposição, *re*-afirmar o efeito notícia; ou mesmo o inverso, como no caso de Ana Paula Padrão, que primeiro se expõe à visibilidade, como editora e âncora, para depois legitimar a notícia como informação.

É ao se explicitar como Ana Paula Padrão que a notícia deixa de ser uma interpretação de Ana Paula Padrão, produzindo efeitos de realidade. Trata-se de uma contradição constitutiva do próprio telejornalismo. Para ter credibilidade, é necessário se mostrar isento. Mas essa mesma credibilidade também se sustenta no reconhecimento da competência profissional individualizada.

## 5.5 REITERAÇÃO DO EFEITO NOTÍCIA NA REPORTAGEM

Tendo observado o efeito notícia em funcionamento na conjunção verbal-visual, na *escalada*, nas *passagens de bloco* e em outros formatos de apresentação da novidade telejornalística, como é o caso das *notas e cabeças*, em que se enuncia do lugar de *apresentador* ou *apresentador-âncora*, estabelecemos um jogo parafrástico com a *reportagem*, cuja enunciação se dá na função *repórter*.

Pelo trajeto analítico deste estudo, que abrange desde o primeiro impacto da noticiabilidade, na *escalada*, até o efeito notícia funcionando no *corpo* do telejornal, procuramos compreender, conforme explicitado, a sustentação desse efeito no imbricamento das materialidades no conjunto (do) ritual. Para tanto, foi que partimos desses lugares enunciativos que consideramos centrais, quer seja, apresentador ou apresentador-âncora, comentarista, e, agora, o repórter, observando a passagem para posições discursivas, as quais “significam em relação ao contexto sócio-histórico e à memória (o saber discursivo, o já-dito)”, conforme esclarece Orlandi (2000a, p. 40).

Reorientamo-nos pelo trajeto analítico quanto à(s) imagem(ns) do governo Lula, considerando a participação da memória (interdiscurso) na sustentação dessa(s) imagem(ns). Assim, buscamos, inicialmente, observar como o efeito notícia de uma “crítica de Lula à imprensa e às elites”, e da crítica telejornalística a um alardeado “apoio propagandístico” de Lula à reeleição de Hugo Chávez, que foi se reiterando da *escalada* na *passagem de bloco*, nas *cabeças* e *notas* dos telejornais, se constrói e se sustenta, se apaga ou se ausenta a partir do lugar enunciativo de repórter.

Considera-se, na análise, que a textualização do repórter, inversamente ao que ocorre na circulação pública do ritual, geralmente precede a textualização das *cabeças* no que diz respeito à sua construção espaço-temporal.

No trabalho de observação sobre o imbricamento das materialidades na construção *da imagem* ou das *imagens* do governo Lula, do lugar enunciativo de repórter, focalizamos *jogos de imagens* em funcionamento ritualizado. Considera-se, para tanto, os mecanismos de antecipação, na tensão entre apagamento e silenciamento da materialidade visual e exposição de certos sentidos à visibilidade. Daí partirmos do *jogo* entre verbalização e imagem, observando, na *reportagem*, pela textualização do repórter, a profusão de imagens em funcionamento com o verbal, mediante um trabalho analítico das representações imaginárias do sujeito Lula, em pronunciamento público.

### **5.5.1 A *des*-legitimação do *off* no jogo de imagens**

O *continuum* do ritual, na *reportagem*, contrapõe dois funcionamentos ao mesmo tempo distintos e mutuamente reiterantes:

Na *apresentação* do telejornal, a notícia se esboça e se expõe, se textualiza na circulação, imbricada na imagem do apresentador. Tal imagem é recorrente na noticiabilidade. Por mais que se inscrevam outras imagens, *cenários de realidade*, marcando, significando e afirmando eventos na continuidade da voz do apresentador, é na retomada à sua imagem que o ritual de apresentação acontece. A imagem-visual do apresentador organiza, para o público, as partes do telejornal no conjunto-*telejornal*, de modo a configurar a imagem do Telejornal.

Reiteradamente, na *reportagem*, a voz (*off*) do repórter é que funciona, de forma marcada, como *organizadora* do efeito notícia. O encontro entre a sua voz e imagens *cenários de realidade* expõe, na recorrência do *off*, uma realidade se dizendo. As imagens “falam por si” na medida em que são ditas pela voz do repórter. É ela, por meio dela, que a dispersão, constitutiva de toda linguagem –, porém, mais suscetível na imagem –, é contida, e a coerência exigida *do* discurso jornalístico, e *por* ele, se impõe.

A imagem do repórter, na *passagem* (momento em que ele aparece na tela, enunciando de algum lugar, geograficamente localizado/localizável), atesta a legitimidade do *off*, ao se corporificar num sujeito-institucional, legítimo, na medida em que a identificação nomeativa em sua imagem-visual, conjuntamente à inscrição do logotipo ou da logomarca, legendando-o, legitimam (n)a sua voz, o seu dizer.

Enquanto na apresentação é a imagem-visual do apresentador que legitima a imagem-apresentador (imaginário), na reportagem é a imagem-repórter, funcionando na recorrência do *off* em composição a imagens dos eventos, que torna legítima a imagem do repórter. Contudo, a inscrição da imagem-visual do repórter num cenário de realidade, *na* e pela *passagem*, é requerida para reavivar, continuamente, a cada *reportagem*, a cada telejornal, esse imaginário institucional da legitimidade no imaginário do *telespectador*.

Formulando de outra maneira, na *apresentação* do ritual telejornalístico, a imagem-visual da apresentadora, na relação com a oralidade, sustenta o efeito notícia no reconhecimento público da legitimidade dessa função; fruto de uma identificação visual. Na *reportagem*, tal efeito, também produzido da posição-jornalista, afeta o *telespectador*, ritualisticamente, pela imagem-repórter retornada na voz desse sujeito institucionalizado, que, em conjunção a outras imagens, inscreve e sustenta “o verdadeiro do telejornalismo”.

Para adentrarmos nas reportagens sobre Lula/Chávez, já em relações parafrásticas com o(s) conjunto(s) do(s) telejornal(is), retomamos o final da *cabeça* exibida no **Jornal da Record**, já analisada quanto ao lugar enunciativo de apresentador. Tal texto chama a reportagem de Celso Teixeira, sobre Lula/Chávez:



Adriana Araújo: “**Em discurso de apoio a Chávez, o presidente brasileiro criticou setores da imprensa que fazem oposição aos dois governos.** A reportagem é do enviado especial da Record, Celso Teixeira.”

Na reportagem, construída e estruturada na função-repórter, essa crítica *dirigida* a setores da imprensa, referida na apresentação, pode ser observada no trecho do pronunciamento oficial de Lula: “**Jamais, eu tinha visto um tipo de comportamento, de um tipo de meio de comunicação agredindo um presidente da República como tu foste agredido. / Eu jamais imaginei que isso pudesse acontecer no Brasil. E aconteceu o mesmo, querido companheiro”.**

O discurso do presidente Lula durante a inauguração da II Ponte sobre o Rio Orinoco, na Venezuela, aparece publicado na página do Ministério das Relações Exteriores do Governo Federal. Recortamos dois trechos, apropriados, pelos telejornais analisados, em diferentes formas, de modo a estabelecer relações parafrásticas quanto à formulação e ao funcionamento:

Eu vim aqui em 2003, estive aqui junto com Chávez, com Emílio Odebrecht, com Celso Amorim; há três anos esta ponte estava apenas começando. Depois fui a Caracas, vi a televisão, e voltei para o Brasil dizendo a mim mesmo que jamais eu tinha visto um tipo de comportamento de um tipo de meio de comunicação, agredindo um presidente da República, como tu foste agredido. Jamais imaginei que isso pudesse acontecer no Brasil, e aconteceu o mesmo, querido companheiro (LULA DA SILVA, 2006, p. 2, grifos nossos).

Eu conheço o tipo de crítica que fazem a você [Hugo Chávez]. É a mesma crítica que faziam a mim. Os banqueiros ganharam muito dinheiro no Brasil, e, certamente, ganharam muito dinheiro aqui na Venezuela. Alguns empresários ganharam muito dinheiro aqui, como ganharam muito dinheiro lá. Mas, se tiverem que fazer uma opção entre você e um outro que seja mais próximo deles, não tenha dúvida de que o preconceito fará com que eles estejam do lado de lá. A nossa garantia é que o povo trabalhador, os estudantes e os empresários sérios de cada país sabem que, há muitos anos, o Brasil não tinha um governo para fazer as políticas sociais que fizemos (LULA DA SILVA, 2006, p. 1, grifos nossos).

É porque conheço um pouco a história deste país, porque conheço um pouco a trajetória política do Presidente Chávez e porque sei que aqui, como no Brasil, muitas vezes somos vítimas de incompreensões, de preconceitos de pessoas que governaram os

nossos países durante séculos e séculos e que não aceitam que alguém que pense diferente, que alguém que queira cuidar do povo, seja governante. Eles se habituaram a governar o país para 30% ou 35% da população. Para muita gente na América do Sul e na América Latina, pobre é apenas um número estatístico, pobre não é levado em consideração na divisão da riqueza do país (LULA DA SILVA, 2006, p. 1, grifos nossos).

Lula se refere a *um tipo de comportamento de um tipo de meio de comunicação*, o que restringe comportamento e meios. Também há uma especificação quanto a ser dois presidentes: o venezuelano e o brasileiro no contexto atual, logo, Chávez e Lula, o que é explicitado pela *cabeça da matéria* no **JR**.

Embora, tanto na *cabeça* quanto no trecho do pronunciamento do presidente Lula, veiculado na reportagem, a crítica apresentada seja a *setores da imprensa que fazem oposição aos governos brasileiro e venezuelano*, e não à imprensa de modo geral, o *off* do repórter, que antecede a inserção do pronunciamento, generaliza tal crítica sob a afirmação: **“Nos discursos, Lula e Chávez foram parceiros nas reclamações de preconceito, e acusaram a imprensa de fazer oposição”**.

Mesmo que no pronunciamento de Lula se marque uma delimitação dessa crítica dirigida a **“um tipo de meio de comunicação”** – agressivo aos dois governos, segundo o presidente brasileiro –, tal delimitação é apagada no corpo da matéria, pelo que é explicitado no *off* antecedente à sua inserção. Com o apagamento dessa marca, no *off* do repórter, a crítica do presidente sofre, além de uma generalização, uma intensificação, sendo traduzida como acusação a toda a imprensa.

A crítica telejornalística à suposta crítica de Lula *à imprensa*, vincula uma imagem-Lula a uma imagem-Chávez, de modo que, ao se abalar a imagem de um Lula *popular*, advenha a imagem de um Lula *populista*. Esse efeito de negativização do governo Lula para negar o próprio Lula, já observada a partir do lugar enunciativo de apresentador, se mantém, quanto ao mesmo evento, nos demais telejornais, também na função repórter.

Tanto no Jornal Nacional, quanto no SBT Brasil e no Jornal da Record, o foco da crítica jornalística é na relação Lula/Chávez. Tal crítica vai se naturalizando no

encadeamento da oralidade do repórter e nas inserções diretas e indiretas do discurso de Lula, convertido em *populismo no e pelo* discurso telejornalístico. **Na Globo**, o áudio da *sonora* de Lula é sobreposto pelo *off* do repórter. Há exibição de imagens do pronunciamento conjugadas a uma paráfrase jornalística, mas, sequencialmente, também se veicula trecho do pronunciamento. **Na Record**, a *sonora* é exibida. Parafraseia-se trecho do pronunciamento e, também na seqüência, há inserção de trecho desse discurso. **No SBT**, há veiculação da *sonora*, trecho do pronunciamento parafraseado, mas não há inserção de trecho do discurso com o próprio áudio de Lula. **Na Band**, veicula-se apenas as imagens da *sonora*, conjugadas ao áudio da repórter, mas não há trecho do pronunciamento parafraseado em imagens, tampouco inserção de trecho do pronunciamento. Há, contudo, uma paráfrase jornalística do conteúdo desse pronunciamento, associada a outra imagem; no caso, a da própria repórter, situando sua localização geográfica, por se tratar de *audioteipe*.

No **Jornal Nacional**, antes da veiculação de trecho do pronunciamento de Lula, com áudio e imagem ambiente, uma parte da fala do presidente Lula, quando do seu pronunciamento oficial, é sobreposta pelo *off* do repórter, em técnica de *mixagem*.

#### FRAMES DE IMAGENS DO PRONUNCIAMENTO DE LULA MIXADAS AO OFF DO REPÓRTER NO JORNAL NACIONAL



*Off* do Repórter (JN): “Em seu discurso, o presidente Lula criticou duramente a imprensa. Disse que se identifica com Chávez por ser vítima de preconceito”.

Apesar da sobreposição, na *mixagem*, do *off* do repórter à voz do presidente brasileiro, é possível identificar alguns trechos da fala de Lula. Pelo áudio ambiente,

notamos que as cenas veiculadas não correspondem a um momento de crítica à imprensa ou mesmo a setores desta: “**Temos que construir ferrovias [...]. As empresas de petróleo do nosso país precisam de [...]**”, diz o presidente Lula nas cenas conjugadas ao *off* do repórter.

Por mais que saibamos, jornalisticamente, que essa *mixagem*, responsável por dar visibilidade a um texto oral no apagamento de outro, é considerada um recurso técnico de edição da *reportagem*, na relação com o telespectador gera um efeito de equivalência entre materialidades distintas e separadas, validando a verbalização do repórter na imagem do pronunciamento do presidente.

Especificando, esse efeito de equivalência, resultante da conjunção entre cenas do pronunciamento de Lula e *off* do repórter, se sustenta no apagamento da interpretação jornalística do dizer do presidente, concomitantemente à explicitação, pelo repórter, de um dizer cuja **autoria** é atribuída a Lula. Assim, o recurso “**disse que**”, marca da inserção indireta do discurso de Lula, *desresponsabiliza* o repórter na responsabilização do sujeito outro. Ao mesmo tempo, *deslegitima* o dizer desse sujeito na legitimação do discurso do telejornal, também pelo apagamento da autoria do repórter.

Ao preceder e dar gancho à inserção do trecho do pronunciamento de Lula no qual se refere a “**um tipo de comportamento, de um tipo de meio de comunicação**”, essa conjunção parafrástica de materialidades, resultante do processo de edição entre verbalização do repórter e imagem de Lula, apaga a especificidade da crítica e valida a interpretação jornalística como “a realidade”.

Mesmo a especificação da *crítica* tendo sido exposta na formulação da *cabeça da matéria*, lugar forte na produção e condução do efeito notícia, a forma como o repórter textualiza na relação com a fala de Lula mantém a delimitação da crítica apagada. O efeito notícia continua sendo sustentado na generalização da crítica à imprensa.

Em outros termos, a conjunção, que se dá na própria textualização do discurso de Lula, é rompida e *re-textualizada* do lugar de repórter. Retextualizada, se *re-coloca* por um outro trabalho de conjunção, resultante de gestos de interpretação produzidos na função-repórter, e também dos lugares de técnico de edição e de editor. Ou seja, por um trabalho de edição conjugada a uma textualização do repórter, separa-se a imagem-visual

de Lula da sua fala, silenciando a especificidade do acontecimento discurso, própria à textualização do sujeito-Lula.

Tal apagamento invalida, de certa forma, não só a fala como ações de Lula, posto que uma crítica à instituição imprensa como um todo significa, no contexto midiático, o próprio reconhecimento de uma culpabilidade – isso considerando que da posição-sujeito institucional, o jornalista não comunga da idéia de que toda a imprensa, indistintamente, possa agir de forma equivocada, mesmo em certas circunstâncias.

Essa crítica generalizada à crítica específica de Lula retorna na *passagem do repórter*, quando este questiona o apoio a Chávez e o uso eleitoral de uma obra:

#### RECORTES DE FRAMES DA PASSAGEM DO REPÓRTER, NO JORNAL DA RECORD



Passagem – JR: **“Para participar da solenidade, as autoridades brasileiras tiveram que caminhar pelo menos dois quilômetros debaixo de um sol de 30 graus. Um esforço muito grande para celebrar a inauguração com o presidente venezuelano Hugo Chávez”.**

A *personificação* do repórter (nomeação e inscrição da imagem-visual), já tomada na institucionalização do sujeito (marcação da logomarca na legenda e do símbolo da emissora no microfone), inserido num cenário da realidade, reitera a eficácia jornalística, já pré-sustentada na idéia de distanciamento e isenção.

A crítica jornalística, da posição-jornalista, quanto ao uso de uma inauguração de obra pública como “propaganda política” pró-Chávez, mantém em funcionamento não só o efeito de uma crítica generalizada de Lula à imprensa. Ao explicitar uma ação de Lula, significada como eticamente reprovável, o repórter apaga do discurso do presidente a memória que dá sustentação a essa crítica – como discutido no percurso inicial de análise. Assim, fazendo advir uma imagem Lula populista na própria *re*-afirmação de um

populismo de Chávez, gera um efeito de desmascaramento do presidente brasileiro, invalidando qualquer crítica feita à imprensa.

Tendo em vista os processos de captação e edição de imagens de cada emissora, embora o *off* do Jornal da Record, assim como o do Jornal Nacional, naturalize, *na e pela* linguagem oralizada uma crítica generalizada de Lula à imprensa, as imagens às quais se conjugam pelo recurso de *mixagem*, para sustentar esse efeito notícia, podem ou não ser correspondentes de um telejornal para outro quanto ao momento exato dos pronunciamentos dos presidentes.

Postos em relações parafrásticas, os *frames* de imagens veiculas no **JR** e do **JN**, em sistema de *mixagem*, apontam que os textos orais dos repórteres, evidenciando uma crítica de Lula à imprensa, se sustentam no mesmo evento, ou seja, no mesmo pronunciamento de Lula. Mas não indicam, necessariamente, os mesmos instantes desse pronunciamento.

**FRAMES DE IMAGENS DOS PRONUNCIAMENTOS DE LULA/CHÁVEZ MIXADAS AO OFF DO REPÓRTER, NO JORNAL DA RECORD**



**FRAMES DE IMAGEM, DO PRONUNCIAMENTO DE LULA, MIXADA AO OFF DO REPÓRTER,  
NO JORNAL NACIONAL**



Explicando de outra forma: não é possível saber se essas imagens do pronunciamento de Lula, veiculadas nesses dois telejornais em sistema de *mixagem* com os *offs* dos repórteres – verbalizando, parafrasticamente, uma crítica generalizada de Lula à imprensa –, são correspondentes quanto ao momento exato de fala do presidente brasileiro. Quer seja, se as cenas exibidas no **JN** e no **JR**, cujos *offs* explicitam essa crítica – à parte às diferenças de captação e edição –, correspondem a um mesmo momento da fala de Lula, independente dessas imagens serem as de Lula quando de sua verbalização crítica à imprensa.

O que se repete nessas emissoras, incluindo aqui o **SBT**, é que a paráfrase jornalística do trecho do pronunciamento de Lula quanto à crítica à imprensa se dá pela *mixagem*. Mesmo que, tecnicamente, a fala do presidente não seja totalmente eliminada, a sobreposição do *off* apaga e silencia sentidos *dessa* e *nessa* fala. Interditada, na separação técnica da conjunção entre verbal e imagem, constitutiva do momento de textualização de Lula, o acontecimento discursivo.

No **Jornal Nacional**, assim como no **JR**, por mais que se veicule o mesmo trecho do pronunciamento de Lula no qual a crítica se materializa, a especificidade dessa crítica se apaga *na* e *pela* textualização do repórter. O dizer de Lula passa a significar previamente na paráfrase jornalística desse dizer. Nesses dois telejornais, portanto, é na explicitação parafrástica de um dizer que o próprio dizer, ao se expor (ou ser exposto) se apaga. Mas se, *por um lado*, o efeito notícia se sustenta nessa fixação de certos sentidos pelo apagamento de outros, *por outro*, a presença material desse trecho do pronunciamento de Lula impõe resistência *nesse* e a *esse* discurso telejornalístico.

Diferentemente, no **SBT Brasil**, a sobreposição do *off* do repórter à fala do presidente silencia por completo a especificidade desta materialidade oral, já que, em nenhum outro momento, trechos do pronunciamento são exibidos em sua própria especificidade. Portanto, nesse caso, o discurso do presidente, na relação com o telespectador, só significa *na e pela* interpretação do repórter.

Apesar da não supressão do áudio ambiente no processo de *mixagem*, no **SBT Brasil**, assim como no **Jornal da Record**, não é possível identificar, sem o auxílio de recursos técnicos, o conteúdo da fala de Lula. As imagens, em sua especificidade, também não sinalizam tal conteúdo. Embora exponham expressões gestuais e faciais intensificadas, não correspondem exatamente ao momento em que Lula se refere criticamente a certa imprensa. Ao confrontarmos *frames* dessas imagens do **SBT Brasil** com *frames* das imagens exibidas no **JN** e no **JR**, quando o presidente aparece efetivamente falando, ou seja, sem sobreposições de *mixagem*, observamos que as imagens do SBT não são do momento em que Lula apresenta sua crítica.

#### FRAMES DE IMAGENS DO PRONUNCIAMENTO DE LULA MIXADAS AO *OFF* DO REPÓRTER NO SBT BRASIL



Trecho inicial do *Off2*- “Lula voltou a atacar as elites e a imprensa, e se disse vítima de perseguição, como o próprio Chávez.”

**FRAMES DE IMAGENS DO PRONUNCIAMENTO DE LULA EXIBIDAS SEM MIXAGEM  
NO JORNAL NACIONAL E NO JORNAL DA RECORD**



**JORNAL NACIONAL**



**JORNAL DA RECORD**



**JORNAL NACIONAL**



**JORNAL DA RECORD**



**JORNAL NACIONAL**



**JORNAL DA RECORD**

A eficácia dessa ilusão de correspondência do dizer jornalístico à “realidade”, neste caso do **SBT Brasil**, também resulta de um trabalho de edição que inscreve o texto

verbal do repórter (trecho inicial do *off2*: “**Lula voltou a atacar as elites e a imprensa, e se disse vítima de perseguição, como o próprio Chávez.**”) nas imagens recortadas de um dos momentos do pronunciamento de Lula.

Assim como na materialidade verbal, há uma tentativa de administração dos sentidos da imagem. Nessa conjunção, a oralidade direciona os sentidos da imagem, ao mesmo tempo em que este possibilita a sustentação do verbal. Ao se dar visibilidade a uma interpretação da imagem, pelo verbal, outros sentidos possíveis nesse campo são interditados.

Outra naturalização de sentidos produzida no **SBT Brasil**, tanto na *cabeça*, do lugar enunciativo de apresentadora-âncora, quanto no corpo da matéria, enunciando como repórter, diz respeito a uma “crítica às elites”:

Cabeça - SBT Brasil : “**Lula voltou a criticar as elites, e posou de cabo eleitoral do companheiro Hugo Chávez.**”

*Off2* - SBT Brasil: “**Lula voltou a atacar as elites e a imprensa, e se disse vítima de perseguição, como o próprio Chávez.**”

No **SBT Brasil**, esse *off2* se sobrepõe ao discurso do presidente Lula, conjugando-se às cenas de algum momento de seu pronunciamento. Mesmo que a voz de Lula continue presente, funcionando *mixada* ao *off*, não é audível a ponto de ser entendida. Não há explicação ou explicitação, do lugar de repórter, sobre qual crítica seria esta, tampouco inserção de trecho do pronunciamento ou mesmo entrevista de Lula que sustente ou esclareça de que crítica se fala. O *off* do repórter naturaliza, no encontro com a imagem, a interpretação jornalística do discurso de Lula.

A formulação “**voltou a atacar as elites**”, conjugada a imagens em que Lula aparece, durante pronunciamento, expressando-se em movimentos faciais e gestuais intensificados, funciona, na voz do repórter, como constatação da realidade.

#### FRAMES DO OFF2 DO SBT BRASIL



O verbo “**voltou**” não só afirma uma “certeza” como marca uma reincidência deste afirmado *ataque*. No entanto, não se explicita *quando* e *qual* crítica especificamente já teria sido feita por Lula às elites; tampouco, que elites seriam estas. Afirma-se, apenas, que ela “voltou a ocorrer”.

Tal formulação faz retornar uma memória na qual Lula é colocado em contínua oposição à elite econômica, vinculada ou identificada com partidos de direita, reacendendo, assim, a idéia de um “risco iminente” aos empresários – não obstante tal idéia não se sustentasse mais naquele momento, até pelas alianças firmadas com setores dessa classe. Também por isso, Lula se refere em trecho de seu discurso, não veiculado por nenhum dos telejornais, a “alguns empresários”, já que parte da classe empresarial tornara-se parceira do seu governo. A candidatura de José Alencar à vice-presidência já era um sinal dessa abertura de Lula a novas alianças, estrategicamente pensadas por sua equipe de campanha.

Esse efeito de crítica generalizada às elites, que funciona no **SBT Brasil** já na *cabeça da matéria*, retorna e naturaliza-se, portanto, na paráfrase do repórter conjugada a imagens de Lula em pronunciamento, ao se sobrepor à voz do presidente, mediante processo de *mixagem*. Não há, no discurso de Lula que foi veiculado em *sonora*, no **SBT**, nada que sustente essa informação quanto à crítica às elites; o que reforça o lugar de evidência no qual essa crítica é explicitada, ou seja, a narrativa do repórter.

Redizendo, a exibição de imagens do pronunciamento de Lula, sejam ou não exatamente aquelas em que o presidente brasileiro se refere às elites, produz um efeito de equivalência parafrástica entre o que está sendo visualizado e o que está sendo dito, pela sobreposição do áudio ambiente pelo *off* do repórter. A manutenção de tal áudio, ainda que

sobreposto, mas de forma ininteligível, reforça a idéia de equivalência entre fala do repórter e discurso do presidente.

No conjunto dos telejornais, somente em relações parafrásticas com o **Jornal da Band** é que essa crítica ganha forma, mas já como paráfrase de parte do discurso de Lula. Construída em sistema de *audioteipe*, sem veiculação de *sonora* ou *passagem*, a matéria da Band não mostra imagens do presidente brasileiro em pronunciamento público, mas apenas de entrevista concedida à imprensa, no local do evento, entre outras, a emissoras brasileiras como Globo, Record e Band. A única imagem de pronunciamento, e que antecede o trecho no qual a repórter faz referência às elites, é de Hugo Chávez<sup>105</sup>.

O trecho do áudio da repórter que pode ser lido como referência às elites, aparece conjugado aos *frames* seguintes:

#### RECORTES DE FRAMES DO AUDIOTEIPE, NO JORNAL DA BAND



---

<sup>105</sup> Pode ser que a Band não teve acesso direto à solenidade a tempo de registrar o pronunciamento do presidente Lula, por uma dificuldade decorrente da própria organização do evento, ou mesmo a equipe tenha se atrasado, por motivos próprios, para esse registro, tendo conseguido acesso apenas ao pronunciamento de Chávez. Não cabe aqui precisar os motivos que levaram ao formato *audioteipe*; até porque, não temos acesso a eles. Faz diferença se tais ausências de *sonora*, pronunciamento, etc. foram usadas para apagar ou dar visibilidade a certos sentidos, marcando a posição da emissora frente ao governo Lula. Contudo, o que buscamos observar, na própria conjunção material, é *como* essas presenças ou ausências fazem ou não diferença frente aos efeitos notícia dos demais telejornais.



Trecho de Áudio da repórter – JB: **“Lula disse que empresários e banqueiros ganharam muito dinheiro nos últimos anos, tanto no Brasil quanto na Venezuela, mas na hora de escolher, vão eleger outro candidato. Mas assim como aconteceu com ele, Lula disse ter certeza de que Chávez será reeleito nas eleições de 3 de dezembro. E que num segundo mandato, os dois devem trabalhar para aumentar a integração na América do Sul.”**

Confrontamos tal trecho com parte do discurso de Lula publicado no site do Ministério das Relações Exteriores:

Eu conheço o tipo de crítica que fazem a você [Hugo Chávez]. É a mesma crítica que faziam a mim. Os banqueiros ganharam muito dinheiro no Brasil, e, certamente, ganharam muito dinheiro aqui na Venezuela. Alguns empresários ganharam muito dinheiro aqui, como ganharam muito dinheiro lá. Mas, se tiverem que fazer uma opção entre você e um outro que seja mais próximo deles, não tenha dúvida de que o preconceito fará com que eles estejam do lado de lá. A nossa garantia é que o povo trabalhador, os estudantes e os empresários sérios de cada país sabem que, há muitos anos, o Brasil não tinha um governo para fazer as políticas sociais que fizemos” (LULA DA SILVA, 2006, p. 1, grifos nossos).

No discurso de Lula presente no site, observa-se uma crítica do presidente a setores da elite, já que especifica “banqueiros” e “alguns empresários”. Trata-se, portanto, de elite, mas não de toda a elite. Tampouco se constitui numa crítica genérica. Lula se refere a certo comportamento de uma determinada elite, preconceituosa quanto aos dois governos/governantes.

Na condição de telespectador, não há como saber se a paráfrase do discurso de Lula corresponde mesmo ao que ele disse. A eficácia do *off* no jogo de imagens está justamente em naturalizar a interpretação, interditando o questionamento. Da *sonora*, só é possível observar as imagens, considerando a sobreposição do áudio da repórter à voz do presidente (praticamente imperceptível). Na mesma medida em que essa ausência abre brechas na conjunção das materialidades, fecha a interpretação jornalística nela mesma, pois o discurso de Lula passa a significar pelo discurso da repórter. E nisso, constitui parte da eficácia informacional.

No trecho inicial do *audioteipe* do **Jornal da Band** distinguem-se três momentos de funcionamento do *off*, que tomamos para análise: o *off da repórter* precedente à inserção de imagens da *sonora*; o *off conjugado a imagens da sonora*; e o *off seqüencial a tal conjunção*, quando se insere a imagem de Hugo Chávez durante seu pronunciamento.

No recorte verbal, estes três momentos estão marcados por uma barra [/]:

Trecho inicial do *audioteipe*, que antecede o recorte onde há referência às elites – JB: **“O presidente Lula fez um discurso duro e criticou a imprensa brasileira. Segundo ele,/ tão agressiva com o governo quanto a da Venezuela. Disse que assim como o / venezuelano Hugo Chávez, ele é vítima de preconceito”**.

A ausência de imagens do pronunciamento de Lula é substituída pela imagem fixa da repórter, inserida em um mapa, situando a sua localização geográfica, como pode ser observado na imagem abaixo, exibida durante cerca de 6 segundos:

#### FRAME DE AUDIOTEIPE DO JORNAL DA BAND



Trecho do áudio que acompanha tal *frame* fixo: **“O presidente Lula fez um discurso duro e criticou a imprensa brasileira. Segundo ele [...]”**.

O discurso de Lula se reinscreve *no* discurso da repórter e *por* meio dele. Do lugar enunciativo de repórter, os gestos de interpretação produzidos na posição-jornalista conduzem, na notícia, ao efeito de “o verdadeiro” desse discurso.

O ícone da repórter, inserido em um mapa, dimensiona a distância geográfica em que ela se encontra, e a situa no local do evento. A imagem na tela se apresenta como uma representação legítima da realidade, e não já tomada pelo efeito de equivalência, como se fosse a própria realidade, tendo em vista a memória aí funcionando.

Tal efeito, advindo dessa imbricação de materialidades distintas, se sustenta na legitimidade que um mapa possui como representação autêntica da geografia mundial, associada ao reconhecimento público da onipresença jornalística, também intensificada, ampliada e concretizada pelos avanços tecnológicos. No entanto, a conjunção entre verbal e imagem, considerando aqui as especificidades dos funcionamentos do oral e da escrita, assim com o da imagem fixada, faz com que, na relação com o público, tal representação se converta, enquanto efeito, em realidade.

Tomamos a imagem fixa da repórter no mapa em funcionamento parafrástico com uma *passagem* de repórter. No fazer telejornalístico, a *passagem* é tida como o momento em que tal profissional assina a matéria, com a sua própria inscrição (imagem acontecendo conjuntamente à sua fala) no local do evento ou em um local neutralizado, no sentido de não comprometer a *reportagem* com informações destoantes do que se pretende noticiar.

Discursivamente, como explicitamos na inserção à análise da *reportagem*, consideramos o encontro da imagem do repórter com o *off*, na *passagem*, em seu amplo funcionamento organizador da notícia ao longo da constituição da novidade, na legitimação do dizer telejornalístico pelo apagamento da autoria. Também, na reafirmação da memória de um jornalismo como revelador e constataador da realidade.

Enquanto na *passagem* propriamente dita o repórter inscreve e *re-afirma uma realidade* se inscrevendo *numa realidade*, ou seja, situa-se empiricamente de modo que esse *estar lá* textualiza na relação com o *off*, no *audioteipe* esse efeito de realidade se naturaliza, na relação com o público, no reconhecimento da distância geográfica que separa do Brasil o sujeito repórter, e na identificação tecnológica, que permite a transmissão de voz a longa distância.

Ao mesmo tempo em que a ausência da repórter do **JB**, na *passagem*, aponta para um possível distanciamento interpretativo, leva a *interrogar* essa ausência no contraponto a outras, como observado na *escalada* e na *passagem de bloco*. Acresce-se, ainda, a ausência de Boechat na apresentação da *cabeça* do *audioteipe*; o que é significativo, considerando que, na função de âncora, representa, institucionalmente, o lugar de maior autoridade para dizer no acontecimento ritual propriamente dito.

A *passagem* só se põe em funcionamento no *audioteipe* do **JB** na relação entre a imagem do repórter, em exibição na tela, juntamente à sua oralização, naquele dado momento, em que também se inscreve na tela a sua identificação na função-repórter, situando-a geograficamente. Na época da veiculação da reportagem, Denize Bacoccina era correspondente da BBC Brasil<sup>106</sup> em Brasília. Ao final da matéria, ela se identifica como **“Denize Bacoccina, da BBC Brasil em Ciudad Guayana, na Venezuela, para o Jornal da Band”**.

Essa *assinatura* oralizada, recorrente no **Jornal da Band**, sempre ao final da *reportagem*, mesmo quando há *passagem* do repórter, atesta não só a inscrição direta do

---

<sup>106</sup> Segundo informações disponibilizadas no site da BBC Brasil (2007), sua origem resulta “de uma série de novas atitudes adotadas, no final da década de 30, pela tradicional empresa de comunicação britânica devido à iminência de uma nova guerra mundial”. Surge, portanto, da necessidade “de expandir seus serviços para fora das fronteiras britânicas”.

repórter na realidade, mas da própria emissora. O vínculo do nome do repórter ao nome do Jornal, sendo que, neste, já se encontra o nome da emissora (Jornal da **Band**), reafirma o efeito notícia também na visibilidade da Bandeirantes como *ponte* entre a realidade e o público. O repórter está inscrito na realidade falando em nome da emissora (“**para o Jornal da Band**”), enquanto o **Jornal da Band**, como acontecimento ritual, é quem possibilita que a relação com o público efetivamente aconteça, na sua circulação pública.

A imagem com que se finaliza o telejornal, e que aparece conjugada ao trecho “**Denize Bacoccina, da BBC em Ciudad Guayana, na Venezuela, para o Jornal da Band**”, é a mesma que abre o *audioteipe*. Novamente funciona a *passagem da repórter*, no sentido de assinatura da matéria, cuja oralidade legenda a imagem, reforçando a inscrição da jornalista num lugar geograficamente localizável, e, por assim ser, parte da realidade. Sua imagem contornada por um formato de tela, retoma, pela ação da memória, a imediatez da transmissão, mesmo que, neste caso, a dinâmica do movimento seja antes sustentada na voz para a produção do efeito de movimento também do cenário.



Num mapa, a escrita se apresenta em imagens, localizando e substituindo simbolicamente os lugares propriamente ditos. Como observamos, a imagem-fixa da repórter no mapa funciona, no início do *audioteipe*, como a sua localização geográfica, juntamente à sua identificação escrita, nomeando-a na tela. O efeito de realidade se dá, nesse caso, no imbricamento verbal-visual, pelos sentidos constatatórios que o mapa produz quanto à localização empírica de uma distância geográfica, à inscrição do corpo do sujeito nessa localidade geograficamente inserido, representado na sua imagem-repórter, transmitida com ao auxílio de recursos técnicos, e ao casamento da sua voz, por telefone, reforçando esse lugar da distância. Funciona, nessa conjunção de imagem fixa (não em

movimento) e voz da repórter, uma simulação de situações cotidianas – como é o caso de uma ligação telefônica ou um contato de voz via on-line – nas quais os sujeitos se reconhecem, e, por isso mesmo, se identificam.

Nesse caso, a oralidade produz um efeito de assinatura da matéria ao dar à imagem, e à própria escrita em seu funcionamento como imagem, a dinâmica da noticiabilidade, ou seja, o efeito de notícia acontecendo. Há um duplo movimento legendativo. A escrita, ao legendar a imagem de Denize, institucionaliza-a, tornando verossímil o seu dizer pelo reconhecimento expositivo do lugar do qual enuncia e da autoridade para dizer um dizer autorizado desse lugar. A imagem da repórter, geograficamente localizada, legenda a escrita, pois é a sua imagem quem explicita o nome Denize Bacoccina na função-repórter.

A materialidade usualmente empregada para legendar, no telejornalismo, é o verbal em sua forma escrita. *Tecnicamente*, a escrita cumpre uma função referencial, descritiva ou explicativa em relação à imagem em movimento. Pode apenas apontar para um objeto/sujeito, identificando-o, localizando-o, ou descrever e explicar sinteticamente uma ação, comportamento, pensamento, em um dado contexto. Discursivamente, o funcionamento legendativo pode ser cumprido pela imagem, levando a outros efeitos de sentido<sup>107</sup>.

A escrita autoriza o dizer de uma imagem-visual ausente, e, ao representá-la, expor-se como uma representação, ao mesmo tempo provoca um processo de substituição/incorporação, em que se apaga como *mimese* e se instaura, incorpora ou corporifica como realidade. O verbal *legenda* a imagem na medida em que busca identificá-la, nomeando-a, mas, ao mesmo tempo, a imagem, ao ser *legendada* pela escrita, *legenda* o verbal ao nomear e identificar também, visualmente, o dizer oralizado.

Desloca-se do mero cumprimento de uma *função* de legenda, ou seja, *dar a ver* aquilo que se quer visto, de forma referencial, descritiva ou explicativa, para se inscrever nas relações de sentido entre oralidade e imagem, *re-significando-as*. Em outros termos, ao

---

<sup>107</sup> Observamos que todas as imagens veiculadas pela Band, no *audiotape*, aparecem identificadas pelo logotipo da emissora.

se conjugar às imagens, a escrita passa a ser constitutiva da produção do sentido da imagem na relação com a oralidade, tornando-se, ela mesma, *imagem*.

Os nomes de cidade e países, inscritos no mapa, funcionam como imagens dessas localidades, simulando sua configuração geográfica. O nome Denize Bacoccina, abaixo de sua imagem-visual, legenda-a, identifica-a, mas, ao mesmo tempo, é sua imagem-visual em funcionamento de imagem-repórter que legenda e identifica seu nome. Na relação com as outras escritas, é pela imagem-repórter inscrita no mapa, que as outras escritas também funcionam, imaginariamente, como imagem, como representações de uma realidade empírica. A sigla BBC Brasil, abaixo do nome de Denize, que faz funcionar a imagem BBC na cobertura mundial, retoma *nesse* e por *esse* funcionamento a imagem institucional telejornalística, e se individualiza, enquanto empresa, no reconhecimento internacional de sua marca, sustentando-se na técnica e no alcance tecnológico.

A idéia de existência de uma realidade tal como é explicitada oralmente, no *off* da repórter, faz com que o verbal conjugado à imagem-visual de Lula funcione como legenda dessa imagem, cujo áudio é sobreposto pela voz da repórter. É pelo *off* que lemos a imagem-visual de Lula, e é também por ele que a imagem-Lula (imaginário) funciona em sua imagem-visual.

O trecho em que há inserção de *imagem* da *sonora* de Lula aparece mixando *áudio* do presidente e *off* da repórter:

#### FRAMES DE IMAGENS DA SONORA DE LULA VEICULADAS NO JORNAL DA BAND





Continuidade do áudio da repórter, agora conjugado à imagem da *sonora* de Lula: “[...] **tão agressiva com o governo quanto a da Venezuela. Disse que assim como o [...]**”.

Imagem de Chávez conjugada ao recorte oral: “[...] **venezuelano Hugo Chávez, ele é vítima de preconceito**”.



As imagens de Lula, concedendo entrevista, e de Chávez, em seu pronunciamento, conjugadas ao *off* da repórter, sustentam “o verdadeiro do telejornalismo” no efeito de evidência de que os dizeres de Lula e de Chávez condizem ao dizer da repórter. Ainda mais se considerarmos a escrita, nelas funcionando, como localização geográfica e temporal dos sujeitos (se) dizendo de determinados lugares sociais.

Quanto à especificidade da constituição da discursividade de Lula, esta se apaga *na* e *pela* reconfiguração discursiva, no fazer telejornalístico. Nesse caso, ocorre uma re-conjunção de materialidades, já que a conjunção própria ao acontecimento discursivo, ou seja, Lula (se) dizendo, se dissolve *na/pela* textualização da repórter na relação com a edição. Tal textualização tende a uma condução do que deve ou não ser apresentado e significado nas imagens-visuais como imagens em funcionamento simbólico. Estas funcionam *na* interpretação jornalística e *pela* interpretação jornalística. Mesmo assim, ainda encontram a possibilidade de significação material por aquilo que lhes é específico, e que retorna pela ação da memória (interdiscurso).

A parte do áudio na qual, do lugar enunciativo de repórter, se diz que Lula “**criticou a imprensa brasileira**”, por ser “**tão agressiva com o governo quanto a da Venezuela**”, *re*-produz o apagamento gerado na *cabeça da matéria* do Jornal da Band,

quando, do lugar de apresentadora se verbaliza que **“Lula aproveitou a viagem para criticar a imprensa”**.

Por mais que se indique a qual elite Lula se refere, assim como se permita identificar a partir do que se atribui a ele a condição de **“vítima de preconceito”**, a referência anterior a um **“discurso duro”** do presidente e de sua crítica à imprensa brasileira, “tão agressiva ao governo quanto a da Venezuela”, já fragiliza os argumentos de Lula. Como dissemos, a generalização da crítica à imprensa, e, mais especificamente, à imprensa brasileira, acusa insustentabilidade argumentativa e converte a condição de “vítima de preconceito” numa teatralização do fazer-se de vítima – o que se apresenta como “o verdadeiro” (do telejornalismo) na conjunção com a imagem-jornalista (em funcionamento imaginário).

Quanto à ponte, só há referência no final do *audioteipe*. O verbal sublinhado e entre barras [/] aparece conjugado à imagem:



**“Lula participou da cerimônia de inauguração /de uma ponte no Sul do país/ Denize Bacoccina, da BBC em Ciudad Guayana, na Venezuela, para o Jornal da Band”**.

Na materialidade da imagem não se visualizam indícios de campanha, como aparecem em imagem veiculada no Jornal Nacional. Neste, focaliza-se um cartaz, no alto da ponte, em que Lula aparece ao lado de Chávez, como discutiremos mais à frente. No **Jornal da Band**, a conjunção entre a imagem da ponte vazia, ou seja, sem sujeitos ou outras inscrições nela inseridos, e o dizer oralizado, em que não se nomeia a ponte, leva a significar a participação de Lula na cerimônia de inauguração da obra como um entre outros compromissos exigidos no cargo de presidente da República.

Soma-se a isso o lugar que esse dizer ocupa no conjunto textual, quer seja, a finalização da reportagem; tecnicamente, o lugar de menor importância noticiosa quando em relação à abertura da matéria. A referência, no final do *audioteipe*, à ponte leva a situar o telespectador quanto à presença de Lula na Venezuela. Ao se parafrasear Lula quanto a **“num segundo mandato, os dois devem trabalhar para aumentar a integração na América do Sul”**, a ponte já (se) significa (como) parceria firmada para esse segundo mandato.

A idéia de uso eleitoreiro não encontra espaço de significação nesse imbricamento material, nem pelo verbal nem pela imagem. Não se diz, tampouco, qual a sua utilidade. Telejornalisticamente, um indicativo de que a interpretação do evento “inauguração da ponte” como (ab)usos eleitorais, explorada *como* notícia ou *na* notícia nas outras emissoras, não só não era a notícia no Jornal da Band, como também não se sustentava (-se) (n)a crítica ao apoio de Lula a Chávez pelo apagamento ou silenciamento de seus discursos.

Contrariamente aos demais telejornais, a interpretação jornalística em funcionamento no **Jornal da Band** não busca conduzir a interpretação do telespectador diretamente a uma associação do evento a uso eleitoral e propaganda política pró-Chávez, embora o apoio e o clima eleitoral estejam presentes. Também não se sustenta na construção de imagens de Lula e Chávez como populistas. Há uma crítica telejornalística em funcionamento, no embate com a imprensa, mas que não chega, necessariamente, a negativizar os dois governos, e sim deixá-los falar na própria explicitação de suas razões. Também não há indicativo verbal ou na imagem de dificuldades de acesso ao local da cerimônia, tampouco a acontecimentos que poderiam ter atrapalhado tal acesso, como o congestionamento no trânsito, tão explorado no JN, no JR e no SBT Brasil.

No **Jornal Nacional** e no **Jornal da Record**, inexistem referências diretas em *off*, *sonora*, no próprio discurso de Lula ou mesmo nas *cabeças* das matérias à crítica às elites. Contudo, ela continua funcionando quando, em *offs* que antecedem a inserção de trecho do discurso do presidente brasileiro, em sua forma audível, os repórteres se referem a um Lula que se diz **“vítima de preconceito”**, tal como Chávez:

*Off* JN: “Em seu discurso, o presidente Lula criticou duramente a imprensa. Disse que se identifica com Chávez por ser vítima de preconceito.”

*Off* JR: “Nos discursos, Lula e Chávez foram parceiros nas reclamações de preconceito, e acusaram a imprensa de fazer oposição.”

Tal referência também se faz presente no início do *audioteipe* do JB: “O presidente Lula fez um discurso duro e criticou a imprensa brasileira. Segundo ele, tão agressiva com o governo quanto a da Venezuela. Disse que, assim como o venezuelano Hugo Chávez, ele é vítima de preconceito.”

A superficialidade e a fragmentação com que a idéia de preconceito, em funcionamento do discurso de Lula, é tratada, desqualifica e banaliza tal discurso. Ao falar de preconceito, o presidente se referia a banqueiros e a alguns empresários que ganharam muito dinheiro no Brasil, e certamente na Venezuela; mas, apesar dos ganhos, se tivessem que optar, escolheriam outro candidato mais próximo a eles:

Os banqueiros ganharam muito dinheiro no Brasil, e, certamente, ganharam muito dinheiro aqui na Venezuela. Alguns empresários ganharam muito dinheiro aqui, como ganharam muito dinheiro lá. Mas, se tiverem que fazer uma opção entre você e um outro que seja mais próximo deles, não tenha dúvida de que o preconceito fará com que eles estejam do lado de lá. (LULA DA SILVA, 2006, p. 1).

Ao parafrasear Lula, além de apagar a especificidade da idéia de preconceito, em funcionamento no seu discurso, banalizando-a, o JN e o JR banalizam a própria relação Lula/Chávez: “Disse que se identifica com Chávez por ser vítima de preconceito” (JN) / “Nos discursos, Lula e Chávez foram parceiros nas reclamações de preconceito, e acusaram a imprensa de fazer oposição” (JR). Assim, o apagamento da historicidade do discurso de Lula, pelo *off*, destitui-o, enquanto efeito notícia, de toda e qualquer fundamento argumentativo capaz de sustentar suas afirmações.

A compreensão de que o *telejornalismo* é um ritual de linguagem, e, por isso mesmo, sujeito a *falhas*, levou-nos a considerar, analiticamente, no funcionamento gerador

da “eficácia” do efeito notícia, as *falhas* nesse ritual. No jogo parafrástico, observamos a contradição constitutiva, *des*-estruturadora do efeito evidência, no *des*-encontro de materialidades, seja pela super-exposição de uma na presença ou ausência de outra, pelo apagamento ou silenciamento da especificidade de uma dessas materialidades, ou, ainda, por uma mútua sobreposição dessas especificidades. Tal *des*-encontro aponta para uma tentativa de fechamento dos sentidos que (se) abre (a) fissuras no ritual. Nesse espaço de contradição constitutiva, versões se *des*-estabilizam na construção e circulação de imagem(ns) do governo Lula.

A crítica, estruturadora da notícia, se sustenta pelo apagamento, silenciamento ou sobreposição de sentidos configuradores das especificidades materiais. Também, pela ausência de determinadas formas da materialidade oral e imagem. É, ainda, pelo encadeamento dessas conjunções entre verbal e imagem ao longo da reportagem, no encontro entre *off*, *imagem*, *sonora*, *passagem*, na recorrência e no apagamento da autoria, que sentidos são apagados/silenciados/sobrepostos ou visibilizados. O *que* e *quem* se associa ou pode ser associado a Chávez é exposto como negativo ou mesmo negativizado na exposição, sendo tomado como indício, constatação ou prova de *populismo*.

No **Jornal da Record**, a reportagem é iniciada pela materialidade verbal se dizendo no encontro com a oralidade própria ao acontecimento. Ou seja, não há, no momento primeiro, inserção de *off*. A sonoridade presente já é constitutiva de um acontecimento representado pelas cenas captadas pelo cinegrafista.

O som ambiente que antecede a fala do repórter é composto por uma cantoria, em ritmo festivo, de venezuelanos durante o trajeto para a solenidade de inauguração de uma ponte na Venezuela. As imagens próprias a essa sonoridade mostram-nos em clima de festa, dançando, sorrindo, batendo palmas, filmando e exibindo cartazes e a bandeira do país.

**FRAMES DE IMAGENS PRECEDENTES AO OFF1 DA REPORTAGEM LULA/CHÁVEZ NO  
JORNAL DA RECORD**





Os *frames* seguintes são de imagens conjugadas ao *off1*, quando o som ambiente é *mixado* à voz do repórter: “**Eram milhares de venezuelanos usando vermelho em apoio a Hugo Chávez. Vieram de vários Estados do país**”.

**FRAMES DE IMAGENS NO OFF1 DA REPORTAGEM DO JORNAL DA RECORD**









Nos *frames* que compõem as imagens do *offl*, as expressões de festividade dos chavistas, focalizadas em diferentes planos, ficam mais explicitadas nos sorrisos, no ritmo do corpo, no uso de instrumentos musicais como o violão e a gaita, nas batidas de palmas, até na maneira como a filmadora é portada por um dos participantes do grupo, colocado em maior destaque nas cenas, pelas expressões ritmadas do requebro e da gingada do corpo. Além da cor vermelha preponderante na vestimenta, um dos integrantes porta a bandeira venezuelana, enquanto uma outra participante exhibe alegremente um cartaz de Hugo Chávez. O cenário é de alegria contagiante, desinibição e euforia ao ritmo de uma cantoria venezuelana.

O *offl*, que acompanha tais cenas, enfatiza a cor vermelha usada em apoio a Chávez, a reunião de pessoas de vários estados do país, mas não dá vazão à linguagem corporal, tampouco à musicalidade com que esses corpos percorrem o trajeto. Contudo, a *mixagem*, nesse momento, não chega a silenciar a imagem e a sonoridade ambiente. Antes da junção ao *off*, elas significaram em suas especificidades. Conjugadas ao *off*, há uma contenção dos sentidos, mas a multiplicidade deles continua ecoando na imagem.

Nesse caso, a especificidade da imagem impõe resistência ao verbal, pois os sentidos transbordam para além das margens. Há nesse funcionamento *margens na margem da imagem*, em relação com *margens possíveis na margem do texto verbal*. O trajeto percorrido pelos venezuelanos se desenha sincronicamente por esses corpos em compassos dançantes, entoando, para além das vozes verbalizáveis, sons que ecoam pelo gestual e pelas expressões faciais.

No imbricamento verbal e imagem, próprios ao acontecimento, a memória do popular como sujeito que também (se) significa na relação com o outro, e, por assim ser,

*sujeito* a imposições e resistência, ressoa *nos* e *pelos* sentidos que se inscrevem na sua corporalidade, inscrevendo-o na história.

Quanto ao **Jornal Nacional**, produz-se, desde o início da *reportagem*, um efeito de fechamento de sentidos para os venezuelanos chavistas, associados, na conjunção entre verbal e imagem, à desorganização do tráfego e à idéia de tumulto. Há um esvaziamento do sentido de povo como sujeito que também inscreve sentidos no social, fazendo advir um popular como mero receptor de sentidos desse social.

Ao investigar o *real da cidade* em seu *flagrantes*, ou seja, narratividades urbanas materialmente dispersas, Orlandi (2004, p. 64)) explica que a cidade, significada pelo discurso (do) urbano, “abriga o social – o ‘polido’ – que, no entanto, se realiza administrativamente como o ‘policiado’, referido à (manutenção da) organização urbana”. Para ela, o discurso da cidade e a materialidade da cidade são “constituídos de falhas”, de “sentidos ainda irrealizados”. Entendemos que o discurso telejornalístico reproduz esse discurso (do) urbano no silenciamento do real da cidade.

No recorte seguinte, tomado para análise, quanto à interdição do tráfego, sentidos para além dessa *des*-ordem, na desorganização do normativo por sujeitos inscritos nesse espaço, são sobrepostos pela recorrência ao discurso telejornalístico. É no cumprimento da função-repórter, mas falando, discursivamente, da posição-jornalista, que o telejornal acusa a desordem e reclama o restabelecimento da ordem do tráfego de veículos.

A ponte, como trajeto para circulação de veículos e transporte de pessoas e mercadorias, se inscreve na ordem do discurso (do) urbano. Mas a interferência no tráfego, nessa ponte, no contexto da sua inauguração, é significada, no discurso telejornalístico, como desordem do urbano, não simplesmente por interferir na rotina normativa do tráfego, mas porque é associada à apropriação política no apoio à reeleição de Hugo Chávez. O que os sujeitos venezuelanos significam e como se significam *nessa* e em meio a *essa* interdição se reduz à interpretação jornalística de reflexos de um governo populista, manipulador, agindo sobre populares, manipuláveis e manipulados.

*off1* - JN: **A ponte, de 3 km, vai permitir em minutos uma travessia que podia levar até um dia inteiro, pelas filas que se formavam nesse sistema de balsas.**

**Mas chegar até o novo caminho hoje, também não foi fácil. O trânsito parou. Até parte da comitiva brasileira teve que botar o pé na estrada, no meio da multidão de chavistas. O governador eleito de Pernambuco sentiu o esforço. Blairo Maggi, reeleito em Mato Grosso, criticou a organização e o aberto uso eleitoral da cerimônia a favor de Hugo Chávez, que disputa a reeleição em três semanas.**

Ao afirmar, do lugar enunciativo de repórter, “Mas chegar até o novo caminho hoje, também não foi fácil”, entre as imagens veiculadas estão as de pessoas, vestindo camisetas vermelhas, e andando entre veículos parados na estrada. O movimento de câmara em *zoon out*<sup>108</sup> produz esse efeito de estreitamento e prolongamento da estrada.



O agrupamento de veículos parados, na relação com pessoas percorrendo, a pé, um caminho impróprio a pedestres, pode ser um indicativo de dificuldade no trajeto. A cor vermelha das camisetas também sinaliza chavistas, que possivelmente vieram ver o presidente venezuelano, tendo que caminhar a pé até o local da inauguração, por causa da profusão de veículos. Os *frames* mostram pessoas sérias e contidas.

---

<sup>108</sup> Movimento da câmara que leva a um distanciamento do objeto inicialmente focalizado.

Na imagem seguinte, ao se referir a “**também não foi fácil**”, não há só pessoas vestindo vermelho e só carros parados.



Os *frames* que acompanham o trecho “**o trânsito parou**” não indicam, necessariamente, uma parada 100% do trânsito, mas uma nítida redução do fluxo de circulação. Focaliza, também, uma ocupação das margens da estrada para estacionamento de veículos. Aliás, o verbo “parou” se conjuga a uma imagem que põe em foco mais de um veículo em movimento, como mostram os *frames* abaixo:



Como observamos, o *popular*, na reportagem do **JN**, aparece como um mero elemento de um cenário de campanha eleitoral. O *encontro* desse *popular*, possível pela

*reunião* de pessoas vindas de vários estados venezuelanos, se apaga na imagem pela exposição de pequenos grupos de pessoas, sérias e contidas, andando a pé em meio a ônibus parados. Há um esvaziamento dos sentidos desse encontro de venezuelanos ao se verbalizar uma “**multidão de chavistas**”, pela própria banalização desse termo quando associado à campanha pró-reeleição de Chávez. O *off* vai produzindo, assim, a sua eficácia, no encontro com a imagem-visual, na construção das *imagens* (imaginário) da realidade.

Ao se dizer “**Até parte da comitiva brasileira teve que botar o pé na estrada, no meio da multidão de chavistas**”, as imagens veiculadas são de alguns integrantes da comitiva do presidente Lula, o que pode ser observado nos *frames* seguintes. Não há imagens de multidão ou de chavistas nesse momento.





O que esses *des-encontros* apontam são sinais dos pontos que dão corpo a essa ancoragem. No *off* de abertura da *reportagem*, os sentidos possíveis para a ponte funcionam nela, quanto à travessia, e a partir dela, como uso eleitoral. No início do *off*1, a obra não é posta em questionamento quanto ao que representa em termos de tráfego e movimento de exportações. Pelo contrário, é validada. Contudo, a seqüência textual verbalizada *re-conduz* a interpretação, ainda nesse *off*, para uso eleitoral. Em toda a matéria, o sentido primeiro é silenciado na super-exposição do segundo.

Desde o *off* inicial, portanto, vai se esboçando um trajeto de negativização de sentidos para a ponte, seja pela dificuldade de acesso quanto à interrupção do tráfego,

conforme discutimos, seja no apontamento de indícios de uso eleitoral, explicitados oralmente na *passagem do repórter* ou na conjunção entre cenários dessa ponte e verbalização oralizada em *off*.



Passagem – JN: “**Jornalistas e autoridades só conseguiram chegar a este ponto, quando a solenidade já tinha começado, do outro lado da ponte. Este lugar foi escolhido pelo presidente Chávez para mais um ato típico de campanha: o lançamento de uma próxima obra”.**

Enunciando do lugar de repórter, o sujeito se inscreve fisicamente nessa ponte, inscrevendo nela sentidos que resultam no efeito de evidência, produzido na conjunção entre sua imagem empiricamente localizável pela conjunção com a escrita e a oralidade. A imagem-repórter conjugada à voz do repórter, imbricada ainda à escrita de seu nome na imagem e às iniciais do jornal (**JN**), identifica-o, na relação com o público, como o sujeito de autoridade para dizer o dizer autorizado, colocando-se desse lugar do “verdadeiro” (do telejornalismo). “**Mais um ato típico de campanha**” retoma a inauguração da ponte como um ato de campanha, que, na relação com “**o lançamento de uma próxima obra**”, significa “uso eleitoral” como uma prática comum a Chávez, caracterizando-as de *populistas*.

No áudio da *passagem*, a dificuldade de acesso à solenidade também busca justificar a ausência de certas imagens pelo que se apresenta como impossibilidade de captação das mesmas, ao menos do início dessa solenidade; o que justificaria tanto a obtenção de imagens de outras empresas quanto a ausência de sua veiculação. Soma-se a isso a explicitação da crítica quanto ao “aberto uso eleitoral a favor de Hugo Chávez”, sustentada na exposição de indícios na imagem e de opiniões verbalizadas de fontes, como observado nos recortes seguintes:



Continuação do *off1* – JN: “**Blairo Maggi, reeleito em Mato Grosso, criticou a organização e o aberto [...]**”



“[...] uso eleitoral da cerimônia a favor de Hugo Chávez, / que disputa a reeleição em três semanas”.

Na conjunção e no encadeamento das imagens ao texto verbal, os sentidos possíveis nas imagens são controlados pela oralidade, fazendo advir *na* e *pela* crítica jornalística apenas a imagem (funcionamento imaginário) de um Chávez populista, tal como Lula, que expõe sua vitória como certa. A imagem do cartaz de Lula e Chávez exposto no alto da ponte inaugurada, e do outro cartaz de Chávez contendo, além de sua foto, um balão indicativo de fala ou pensamento, onde aparece, seu nome e, logo abaixo, “**Vitória da Venezuela**”, são usados como indício de aberto uso eleitoral. Ao mesmo tempo, se convertem em “prova” de uso eleitoral, quando, da conjunção com a oralidade, o repórter parafraseia a crítica de Maggi a tal uso.



Sonora Blairo Maggi: **“Se o Ministério Público Federal, nosso, do Brasil, estivesse aqui, o Chávez provavelmente ficaria inelegível por uns 300 anos, né!”**.

A conjunção da imagem-visual de Maggi à narrativa oral expõe e apaga sentidos contraditórios quanto às relações políticas no cenário brasileiro. Ao mesmo tempo em que o povo é tomado como manipulável, quando em relação aos governos Lula e Chávez, é requerido como consciente de sua escolha.

No caso de Maggi, referir-se a este político como **“reeleito em Mato Grosso”** significa autorizá-lo a dizer, na autoridade do dizer do repórter, diante da autoridade a ele (Maggi) impetrada pela *vontade popular*. Pela segunda vez registrada em voto, funciona como validação e aprovação de seu governo.

Acresce-se a isso a participação de Maggi na comitiva brasileira, o que, supostamente, neutralizaria uma *pré*-significação deste como oposição ao governo Lula, já que estaria acompanhando o presidente. Contudo, o que também funciona como não dito nessas imagens e no texto verbal é que em outubro de 2006, já reeleito no primeiro turno das eleições, Maggi, até então no PPS (Partido Popular Socialista), formalizou seu apoio à candidatura de Lula, contrariando seu partido, o qual apoiava o candidato tucano Geraldo Alckmin, do PSDB (Partido da Social Democracia Brasileira). Maggi negociara apoio do governo para resolver questões agrícolas.

Telejornalisticamente, a *sonora* de Maggi é usada para sustentar a crítica, na interpretação do repórter, quanto à relação Lula/Chávez, já que, supostamente, o governador teria sido reeleito sem precisar de ações populistas como as que se busca, assim, significar na *reportagem*. Discursivamente, se abre a fissuras, quando, pela ação da

memória, Maggi passa do lugar de apoiador político de Lula para a posição discursiva depositor político ao governo popular de Lula, na negação do próprio governo de Chávez.

Na *passagem*, encadeada seqüencialmente à *sonora* de Maggi, o repórter da Globo explicita, na inscrição de sua imagem-visual conjugada à sua voz se dizendo, a crítica jornalística ao que chamou de aberto uso eleitoral. Crítica que, no *off* anterior à *sonora*, aparece, na paráfrase do repórter, como sendo originada no discurso de Maggi.

Trecho de *Off* que antecede a *sonora* de Maggi – JN: **“Blairo Maggi, reeleito em Mato Grosso, criticou a organização e o aberto uso eleitoral da cerimônia a favor de Hugo Chávez, que disputa a reeleição em três semanas.”**

*Passagem do repórter*, posterior à *sonora* de Maggi – JN: **“Jornalistas e autoridades só conseguiram chegar a este ponto quando a solenidade já tinha começado, do outro lado da ponte. Este lugar foi escolhido pelo presidente Chávez para mais um ato típico de campanha: o lançamento de uma próxima obra.”**

*Off* seqüencial à *passagem do repórter* – JN: : **“Ele assentou um trilho simbólico de uma ferrovia que também aproveitaria a ponte.No meio do empurra-empurra [...].”**

O elemento organizador da notícia, nessa *reportagem*, conforme observamos, continua sendo a *crítica*, funcionando *no off* e pelo *off* no jogo de imagens. O lugar de ancoragem jornalística para sua sustentação é o uso eleitoral de uma obra pública pró-reeleição de Chávez. Mas tal uso, como observamos, é apenas a parte mais visível dessa ancoragem, cuja base está no vínculo político entre Lula e Chávez.

Nesse trajeto, a memória possível advinda na conjunção do verbal e da imagem no que se refere aos venezuelanos chavistas é de integrantes de um cenário eleitoral, apagando-se e silenciando-se nesse popular a sua inscrição significativa na história. Não se abre espaço para outros sentidos quanto ao que a “vitória da Venezuela”, juntamente ao nome Chávez, possa representar para o *povo* venezuelano. Também, o que a relação Lula/Chávez representa para além de um apoio pró-reeleição de Chávez como propaganda política. Esse fechamento de sentidos é resultado da eficácia *des-letigimadora* do *off*, jogando, a todo o momento, com as imagens, sejam elas visuais ou formações imaginárias.

Há uma constante recorrência a uma crítica que se diz e se *re-diz* em todo o corpo da matéria, também presente nas outras matérias, em outros formatos textuais, nas demais emissoras, com certa diferenciação no **Jornal da Band**. Essa *circularidade textual*, tecnicamente presente na redação publicitária<sup>109</sup>, estabiliza sentidos, naturalizando a interpretação na forma de notícia informacional. Mas esse contínuo retorno aos mesmos espaços do dizer resulta de uma ação da memória na tensão entre o *mesmo* e o *diferente*. Processo este que *des*-estabiliza a todo o momento. Funcionando em círculos, o telejornalismo produz e se sustenta numa *redundância*, que não se mostra como tal, sendo *invisibilizada* na relação com o público.

No *corpo* da *reportagem*, “**multidão de chavistas**”, expresso oralmente no *off1*, se materializa na imagem conjugada ao *off2*, logo depois da *passagem do repórter*, já como expressão de “**empurra-empurra**”, sinalizando tumulto.

*Off2* – JN: “**No meio do empurra-empurra, o presidente Lula falou sobre sua presença aqui, no auge de uma campanha eleitoral. Disse que não pôde vir durante a própria campanha, porque a legislação eleitoral brasileira proibia; o que atrasou a própria abertura da ponte, que já estava pronta há quatro meses. Em seu discurso, o presidente Lula criticou duramente a imprensa. Disse que se identifica com Chávez por ser vítima de preconceito.**”

O trecho “**no meio do empurra-empurra**” aparece conjugado às imagens seguintes:

#### FRAMES DE IMAGENS DO JORNAL NACIONAL



<sup>109</sup> Cf. CARRASCOZA, João Anzanello. *Redação publicitária: um estudo sobre a retórica do consumo*. 4. ed. São Paulo: Futura, 2003. Também: CARRASCOZA, João Anzanello. *Razão e sensibilidade no texto publicitário*. São Paulo: Futura, 2004.



Nas imagens, Lula não exprime incômodo quanto ao assédio popular ou midiático, exibindo sorriso. As cenas são curtas, rápidas e provavelmente obtidas com a

câmara em movimento. É provável que as imagens tenham sido captadas sem apoio de tripé<sup>110</sup> para a câmera, em meio a várias pessoas agrupadas, disputando um espaço ao lado de Chávez e Lula.

O resultado são imagens trêmulas, desfocadas, e que, conjugadas ao *off*, na explicitação “**no meio do empurra-empurra**”, conduzem à interpretação desse cenário como tumulto. Ou seja, os sentidos advindos dessa dada construção interpretativa conduzem à leitura do acontecimento não como identificação *popular* quanto a Chávez, mas como desordem *no* e *do* campo político, embora também, como efeito, busquem justificar as imagens trêmulas.

Ao afirmar que “**o presidente Lula falou sobre sua presença aqui, no auge de uma campanha eleitoral**”, as imagens veiculadas são de Lula em entrevista concedida à imprensa. Estas, contudo, aparecem igualmente trêmulas e com *frames* escuros e desfocados, tecnicamente com deficiência de enquadramento, reforçando a idéia de “empurra-empurra”, principalmente se considerarmos o quanto a Globo prima por (sustentar) tal “padrão Globo de qualidade”, corroborando seu alto índice de audiência.

#### FRAMES DE IMAGENS DE ENTREVISTA DO PRESIDENTE LULA VEICULADAS NO JORNAL NACIONAL



---

<sup>110</sup> Suporte para fixação da câmera, de modo a obter maior estabilidade no momento da captação de imagens.







No trecho seguinte de continuidade do *off2*, em que o repórter parafraseia o presidente brasileiro – **“Disse que não pôde vir durante a própria campanha, porque a legislação eleitoral brasileira proíbe; o que atrasou a própria abertura da ponte, que já estava pronta há quatro meses”** –, as imagens de Lula, concedendo entrevista, continuam trêmulas, desfocadas e rápidas.

O reforço da idéia de tumulto, dificultando a gravação da entrevista, pode servir, jornalisticamente, para justificar a ausência da inserção da *sonora* propriamente dita, ou seja, com a exibição direta do áudio vinculado à imagem. Ao mesmo tempo, a sobreposição do áudio<sup>111</sup> da *sonora* pelo *off* faz com que o dizer de Lula só signifique *no* e *pelo* dizer do repórter.

---

<sup>111</sup> Especificamos áudio de *sonora* considerando que, numa entrevista, o termo *sonora* se refere tanto ao verbal quanto à imagem.

**CONTINUIDADE DE FRAMES DE ENTREVISTA DE LULA NO JORNAL NACIONAL**





O conteúdo do *off* associado à imagem da *sonora*, em procedimento de *mixagem*, faz com que o dizer de Lula signifique pela paráfrase do repórter, resultando numa re-configuração daquele momento discursivo. Assim, a *re-inscrição* do dizer na imagem presidente Lula, conjugada a outras interpretações do repórter e construídas sem indicação de referência ao discurso de Lula, mantêm em funcionamento a crítica à relação Lula/Chávez. Pelo efeito de assunção autoral indireta de culpabilidade, atribuída a Lula, pela paráfrase jornalística de seu discurso, o repórter sustenta a imagem de um Lula-populista.

Na paráfrase em que o repórter diz “**Em seu discurso, o presidente Lula criticou duramente a imprensa. Disse que se identifica com Chávez por ser vítima de preconceito**”, a sobreposição da voz de Lula por esse *off* impossibilita entender *o que*, exatamente, o presidente fala naquele momento.

**FRAMES DE IMAGENS DO DISCURSO DE LULA NO JORNAL NACIONAL, EM QUE A SUA VOZ É SOBREPOSTA PELA PARAFRASEADA DO REPÓRTER**



Tal sobreposição somada à referência do repórter quanto a Lula ter dito “**que se identifica com Chávez por ser vítima de preconceito**”, além dos motivos apresentados

quanto à demora na abertura da ponte, conduzem a uma invalidação do dizer de Lula, produzindo um efeito de revelação de algo escondido.

Mais especificamente quanto às formações imaginárias, a associação, no **Jornal Nacional**, dos dois *offs* iniciais, intercalados por uma *sonora* de Blairo Maggi, vai produzindo um mecanismo de antecipação da produção de uma imagem de Lula capaz de silenciar a imagem que Lula faz dele mesmo, de Chávez, e de setores da imprensa, no seu discurso.

Toda a construção dos *offs* do Jornal Nacional e seu encadeamento às outras partes da reportagem, jogando com diferentes *imagens* (visualizáveis ou como funcionamentos imaginários) buscam sustentar a notícia na idéia de desordem política. “Empurra-empurra”; presidente participando de um cenário de campanha eleitoral a três semanas das eleições; o que no Brasil seria considerado crime. O atraso na abertura da ponte para atender a interesses eleitorais, estando Lula diretamente envolvido. Além disso, ser “vítima de preconceito” é uma condição falseada na própria exposição noticiosa, apresentada como “revelação de fatos”, quando a negativização da imagem de Lula destitui a sua crítica de uma base de sustentação.

Estabelecendo relações parafrásticas, nos materiais analisados, entre as *entrevistas* concedidas pelo presidente Lula à imprensa, no local do evento, observamos, no **SBT Brasil** e no **Jornal da Record**, a presença do áudio possivelmente sobreposto pelo *off* do repórter no **Jornal Nacional**.

Tomamos os trechos abaixo, do **SBT Brasil** e do **Jornal da Record** numa relação *interparafrástica*:

*Off1* SBT Brasil: “Lula e Chávez desfilaram juntos em carro aberto, e foram recebidos com festa em Ciudad Guayana. Descontraídos, os dois andaram à vontade no meio da multidão. Durante o percurso, Lula colocou um capacete de obra em Chávez. E a vinte dias das eleições venezuelanas, não escondeu a preferência pelo companheiro.”

Trecho da *sonora* de Lula veiculado no SBT Brasil: “Não é segredo pra ninguém da minha relação, do carinho e da admiração que eu tenho pelo presidente Chávez.”

*Off*3 Jornal da Record: **“Lula cruzou a ponte em carro aberto ao lado de Chávez. O presidente brasileiro disse que a ponte é importante para o Mercosul, e admitiu que gostaria de ver Chávez reeleito.”**

Trecho da *sonora* de Lula veiculada no Jornal da Record: **“Obviamente que eu respeito o ... a democracia interna de cada país, mas não é segredo pra ninguém da minha relação, do carinho e da admiração que eu tenho pelo presidente Chávez.”**

Enquanto no **SBT Brasil** o trecho de *off* que precede a inserção da *sonora* de Lula verbaliza que o presidente **“não escondeu a preferência pelo companheiro”**, no **Jornal da Record** o trecho de *off* antecedente à *sonora* diz que ele **“admitiu que gostaria de ver Chávez reeleito”**.

“**Não escondeu**” caracteriza uma assunção pública. Ao estendermos para **“E a vinte dias das eleições venezuelanas, não escondeu a preferência pelo companheiro”**, no contexto em que tal formulação se dá, associada a cruzamento da ponte (obra pública) em carro aberto ao lado do candidato à reeleição, entre outras marcas ao longo da matéria, caracteriza uso eleitoral. **“Admitiu”**, no Jornal da Record, aparece como confissão, revelação pública. No trecho em que está, se relaciona com **“cruzou a ponte em carro aberto ao lado de Chávez”**; o que também caracteriza aberto uso eleitoral. “Não esconder” ou “admitir” só se diferem quanto ao impacto da noticiabilidade; no primeiro caso, menos revelador do que no segundo. Discursivamente, sustentam a mesma crítica.

A onipotência do dizer funciona sustentada no “mito da sociedade da comunicação”. Por assim ser, “esse querer, além de não ter limites, pode nascer ali mesmo, espontaneamente, do nada, sem nenhuma relação com o que já foi dito, vivido, experimentado, ou virá a ser”, pois “não tem memória nem porvir”. Essa *sociedade democrática*, “precisa da idéia de comunicabilidade, expressão e criatividade, expressão de uma individualidade livre de qualquer injunção (até mesmo da língua)” (ORLANDI, 2004, p. 40).

No discurso telejornalístico, a relação entre Lula e Chávez não pode ser vista como natural, como busca *re*-afirmar o presidente, porque é justamente o incômodo por ela gerado que possibilita a notícia. Para sustentar a *crítica* ao uso eleitoral, posta,

jornalisticamente, como a novidade, o repórter vai conjugando elementos capazes de validá-la.

Retorna, na formulação de Lula, a cobrança midiática quanto ao *des*-respeito à democracia, posto em questionamento na interpretação jornalística. Contudo, não se permite interrogar, na formulação da própria mídia, que democracia é *essa* e como ela está sendo entendida no contexto telejornalístico. Qual é o lugar da esquerda e, mais especificamente, do socialismo nessa democracia, se há lugar para eles nessa democracia sobre a qual se fala ou ainda da qual se cobra uma “postura ética”. A naturalização dos sentidos de democracia não leva a outras possibilidades de visualização do governo Lula, e, mais especificamente, de Lula, fora dos domínios de um populismo.

A conjunção “*mas*”, presente no áudio da *sonora* de Lula veiculada no Jornal da Record, faz advir sentidos de democracia e da relação Lula/Chávez apagados e silenciados na textualização jornalística. Para além das leis que regulam o período eleitoral, democracia tem a ver, na textualização de Lula, com a possibilidade de se comungar idéias e idéias construídos numa trajetória político-histórica que o aproxima de Chávez. Nesse sentido, a narrativa telejornalística construída na revelação, na assunção ou desmascaramento de uma suposta ação populista, eleitoreira, se dissolve no discurso de Lula. Para ele, a sua relação com Chávez não se constrói para esse cenário eleitoral, mas existe anterior a ele, e com bases mais sólidas do que a efemeridade de uma campanha eleitoral.

Além disso, “*Obviamente*”, na inscrição da língua na história, responde à cobrança, por parte dos jornalistas, e com base na legislação brasileira, pelo cumprimento da lei. O adiamento da ida de Lula à Venezuela teria se dado, justamente, pela impossibilidade legal impetrada pela legislação brasileira, quando em época de campanha para a sua reeleição no Brasil. Também responde ao adiamento da inauguração da ponte (*esta* pronta há meses, como explicitado pelo repórter do JN), devido a tal impossibilidade; o que, legalmente, estaria dentro da legislação venezuelana.

Se não há infração legal, e se não há abuso da legalidade, já que o apoio de Lula a Chávez ultrapassa e antecede os limites de um apoio político público, não há como sustentar a idéia de desrespeito à democracia ou ações populistas, baseado em legislação.

Mesmo porque, a eficácia do populismo dependeria de um respaldo popular. Como vimos, o popular também se constrói, na relação com Lula e Chávez, para além desse cenário eleitoral, mas numa longa trajetória de luta popular pelo reconhecimento do povo na escrita da história.

Encadeada à sonora, está a seguinte pergunta do repórter da **Record**, feita no auge do evento, ou seja, sem solicitação prévia de concessão: **“Isto é importante para a sua eleição, presidente?”**<sup>112</sup>. Em resposta, Chávez afirma: **“Vital para ... para o futuro de todos nós; a união da América do Sul”**<sup>113</sup>.

Confrontando pergunta e resposta, e interrogando o que **“isto”** significa para o repórter e para Chávez, observamos que repórter e Chávez não se colocam nas mesmas relações de sentido. Ao consideramos o conjunto da matéria, vê-se que a crítica presente na formulação do jornalista já sustenta a denúncia do uso eleitoral de uma obra pública para a reeleição do presidente venezuelano, e sua influência na reeleição. A resposta de Chávez, quando se põe em relação ao cenário no qual ele se inscreve juntamente com o presidente brasileiro, não aponta para prática eleitoreira.

Em relações parafrásticas, as conjunções materiais apresentadas no **JN** e no **SBT** Brasil produzem um efeito de contradições interpretativas, sem que, contudo, seja constatado *erro* de informação, sob o ponto de vista jornalístico, em ambos os telejornais. Enquanto em um se explicita, verbalmente “tumulto”, mesmo que nas imagens se focalize uma pessoa sorridente, assim como Lula, no outro, expõe-se uma situação de descontração e festa, sustentada tanto num determinado trecho verbal quanto na imagem a ele conjugada. Discursivamente, contudo, ambas sustentam e denunciam clima eleitoral. Mantém-se a crítica e a *negativização* de Lula e de seu governo pela associação a Chávez e ao que ele significada sob o ponto de vista da imprensa brasileira, ao se fazer retornar uma memória fixada sobre socialismo-comunismo.

---

<sup>112</sup> “Isto es importante para sua elección, presidente?”

<sup>113</sup> “Vital para ... para o futuro de todos nosotros; la unión del Suramérica”.

**RELAÇÕES PARAFRÁSTICAS ENTRE FRAMES  
DO JORNAL NACIONAL E DO SBT BRASIL**



**FRAMES DO JORNAL NACIONAL**



**FRAMES DO SBT BRASIL**



**FRAMES DO SBT BRASIL**



**FRAMES DO JORNAL NACIONAL**



**FRAMES DO SBT BRASIL**



FRAMES DO JORNAL NACIONAL

A parte inicial do *off* seguinte à *sonora* de Lula, no **SBT Brasil**, apresenta-se como uma paráfrase jornalística de parte do pronunciamento do presidente brasileiro: **“Lula voltou a atacar as elites e a imprensa, e se disse vítima de perseguição, como o próprio Chávez”**. A continuidade deste *off* inscreve uma *explícita* interpretação jornalística, seguida, também, de uma paráfrase realizada pelo repórter, mas, agora, da resposta do presidente Chávez a uma pergunta feita pelo jornalista: **“Apesar do evidente clima eleitoral, Chávez negou que estivesse em campanha”**.

O jogo parafrástico que estabelecemos entre as imagens das *sonoras* veiculadas pelos quatro telejornais e os áudios explicitados ou mesmo aqueles sobrepostos foi apontando para uma mesma concessão de entrevista simultaneamente à sua captação. Ou seja, uma mesma textualização do sujeito Lula sendo registrada pelas diferentes emissoras ao mesmo tempo.

**RECORTE DE FRAMES DA SONORA DE LULA NO JORNAL DA RECORD**





#### RECORTE DE FRAMES DA SONORA DE LULA NO SBT BRASIL



Entre os telejornais, a diferença é produzida pelo processo de edição, em que se recortam trechos dessa entrevista para ser veiculados. Especificamente quanto às imagens, o que se modifica são os ângulos, o enquadramento e a nitidez, resultantes do trabalho do cinegrafista naquele dado momento de construção jornalística. Quanto ao oral, as conjunções entre a *sonora* e o que se diz antes e depois desta, no caso do **SBT** e da **Record**, e entre a paráfrase da *sonora* e o que a precede ou a segue.

#### FRAMES DE IMAGENS DOS TELEJORNALS EM RELAÇÕES PARAFRÁSTICAS



JORNAL NACIONAL



JORNAL DA BAND



JORNAL DA BAND



SBT BRASIL



JORNAL NACIONAL



JORNAL DA RECORD

Na imagem da *sonora* exibida pelo **SBT Brasil** é possível ver o repórter da Record no momento em que está gravando a entrevista. Na *sonora* veiculada pela **Record**, o repórter desta emissora não aparece, mas o seu braço é captado na cena. Trata-se do mesmo momento de registro da *sonora* pelas outras emissoras, com enquadramentos diferentes. Visualizamos um homem que aparece sempre perto de Lula, atrás dele, nos quatro telejornais que veiculam imagens da *sonora* do presidente brasileiro.

Tais relações parafrásticas foram mostrando que as imagens trêmulas, rápidas e desfocadas veiculadas pelo **JN**, associadas a um trecho do *off2* que se refere a “**no meio do empurra-empurra**”, foram possivelmente captadas no mesmo momento de concessão de entrevista, embora não necessariamente no mesmo instante, em que as emissoras **Record**, **SBT** e, provavelmente, **Band**<sup>114</sup> fizeram o seu registro.

Confrontando as imagens na descrição dos *frames*, partes do cenário e o movimento de Lula sinalizam que as imagens veiculadas no **JN** correspondem, possivelmente, ao final da entrevista. O movimento de saída em que Lula sinaliza o término de sua fala, e, por sua vez, as equipes (cinégrafistas e repórteres) buscando acompanhá-lo poderiam ter contribuído para o registro de imagens trêmulas e escuras no **JN**. Nos outros três telejornais, observa-se que Lula está parado, na hora da concessão da entrevista, no mesmo cenário.

Nos telejornais da **Record** e do **SBT**, as cenas da *sonora* de Lula não aparecem trêmulas, distorcidas ou escuras além do normal, tampouco com problemas técnicos de enquadramento comprometedores no que se refere à focalização da imagem. Além disso, não há referência oral, nesses outros telejornais, nem em *off* anterior, nem em qualquer outro *off* ou materialidade posterior, a “**empurra-empurra**” ou “**tumulto**”.

Na verbalização, no **SBT Brasil**, a palavra “**multidão**” não aparece associada a “**empurra-empurra**”, mas a festa e descontração. No entanto, pela conjunção entre oralidade e imagem, tal idéia continua em funcionamento na sustentação da crítica jornalística. A “recepção festiva” e a “descontração”, que leva a “andar à vontade em meio à multidão”, caracterizam, nesse cenário, uso eleitoral.

*Off1* – SBT Brasil: “**Lula e Chávez desfilaram juntos em carro aberto, e foram recebidos com festa em Ciudad Guayana. Descontraídos, os dois andaram à vontade no meio da multidão. / Durante o percurso, Lula colocou um capacete de obra em Chávez. E a vinte dias das eleições venezuelanas, não escondeu a preferência pelo companheiro.**”

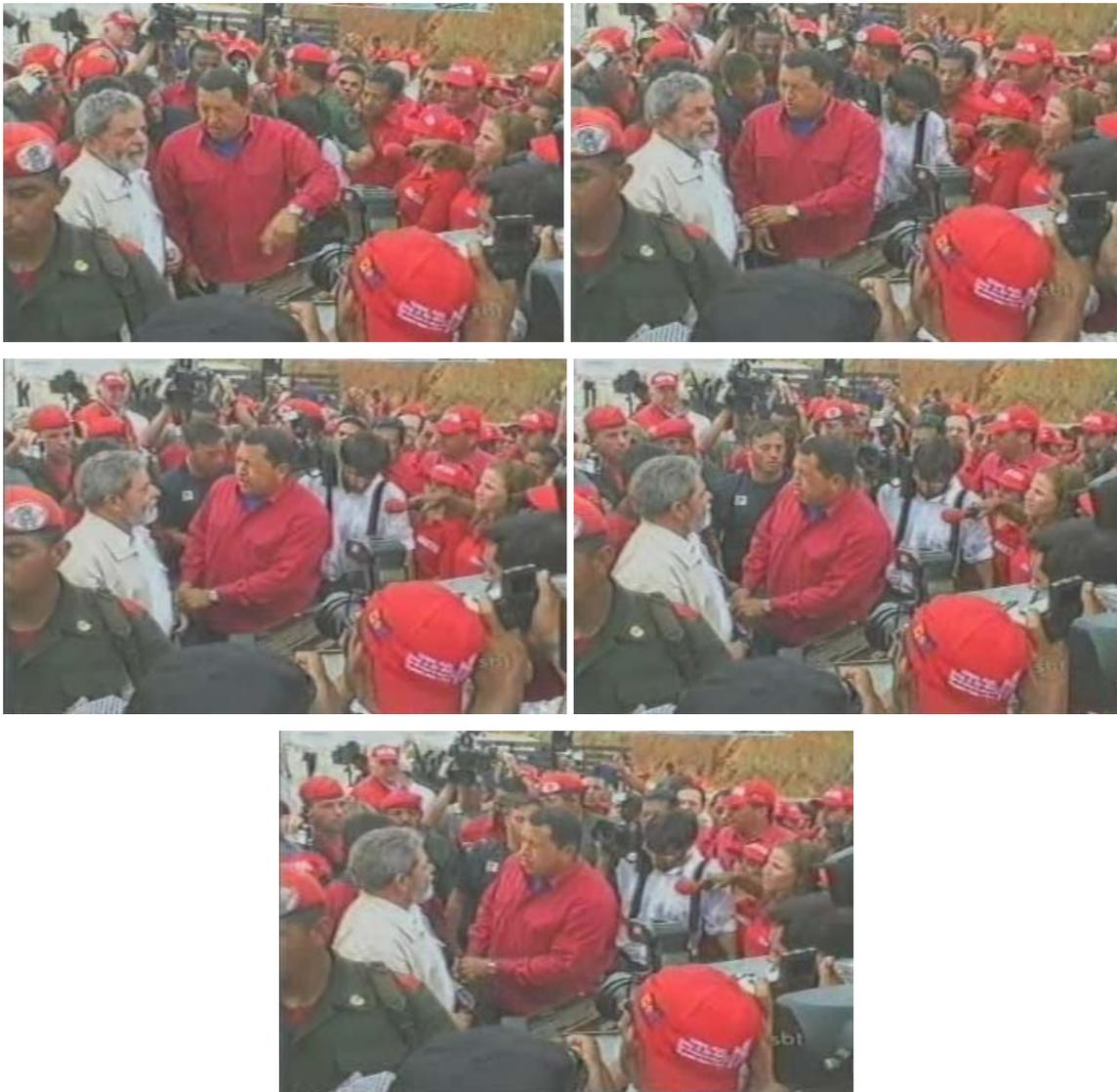
---

<sup>114</sup> Há uma possibilidade de identificação do microfone da Band somente na *sonora* veiculada pela própria emissora.

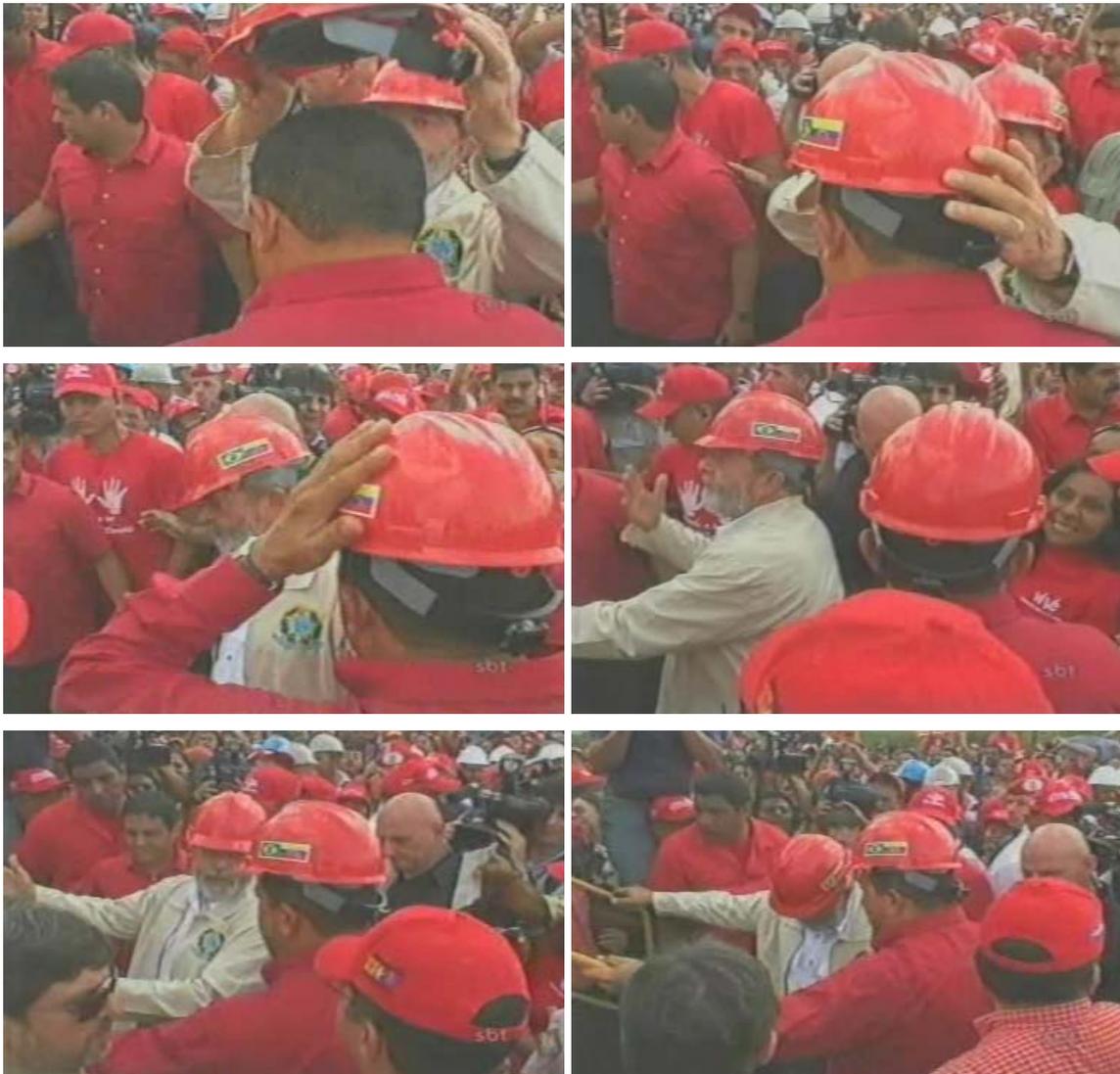
**FRAMES DE CENAS DO SBT BRASIL CONJUGADAS AO SEGUINTE TRECHO DO OFF: “[...] e foram recebidos com festa em Ciudad Guayana”**



A conjugação entre oralidade e imagens no trecho **“descontraídos, os dois andaram à vontade no meio da multidão”** não apresenta contradição entre essas duas materialidades. As cenas focalizam Lula e Chávez sorridentes, em meio ao assédio da imprensa e de populares:



A continuidade do *off1* que se refere a “**Durante o percurso, Lula colocou um capacete de obra em Chávez. E a vinte dias das eleições venezuelanas, não escondeu a preferência pelo companheiro**” encontra-se casada às imagens seguintes:



Em todos esses *frames* de imagens do *off*<sup>1</sup>, visualizamos a presença do *popular*, participativo e sorridente. Diferentemente do Jornal Nacional, o **SBT Brasil** não exclui, no campo da imagem, o *popular* se dizendo na especificidade material. O *off* também dá vazão a uma euforia popular. Contudo, o encadeamento entre as partes da *reportagem*, e não apenas a conjunção específica entre verbal e imagem, apaga sentidos em funcionamento nessas especificidades materiais, enquanto se dá visibilidade a outros. Sentidos dessa descontração que tem a ver com o apreço popular acabam sendo silenciados quando, no encontro entre verbal e imagem, “reduto chavista” advém como manipulação do povo. O que implica pensar um efeito resultante de um apagamento coletivo da autoria constitutiva

e estruturante da notícia, e não apenas da autoria do repórter. Consideramos, entre outras, a textualização do cinegrafista, do editor e do técnico de edição.

Nos recortes seguintes, tanto a conjugação entre verbal e imagem quanto o encadeamento de uma parte a outra, ou seja, entre *off*, *sonora* de Chávez, *off* e *sonora* de Blairo Maggi, apagam outros sentidos da especificidade da imagem quanto ao *popular*. A leitura das imagens vai sendo conduzida e limitada à medida que o verbal se expõe.

#### FRAMES DE IMAGENS NO SBT



Essas imagens do **SBT Brasil** estão conjugadas ao *off* até a marcação da barra: **“O governador reeleito de Mato Grosso, Blairo Maggi, do PPS, / estava espantado”**.

A partir da barra, a conjugação ocorre com a imagem de Blairo Maggi durante *sonora*:



Sonora Blairo Maggi - SBT: “Pois é. Nós do Brasil não temos essa..., essa liberdade toda que a gente vê aqui. Eu até dizia: se o Ministério Público Federal, nosso do Brasil, estivesse aqui, o Chávez provavelmente ficaria inelegível por uns 300 anos.”

Abaixo, as conjunções materiais que antecedem o trecho “O governador reeleito [...]”



*Off*: “Apesar do evidente clima eleitoral [...]”



“[...]Chávez negou que estivesse em Campanha.”



Sonora de Chávez: “Eu não estou em campanha.”<sup>115</sup>

No **SBT**, a euforia popular é permitida somente para caracterizar campanha eleitoral, como uma prova irrefutável contra Chávez. Enquanto de um lado Chávez é significado como enganador ao tentar negar que estivesse em campanha, do outro, o repórter surge como “revelador de uma verdade escondida”, e referendada por testemunha. No caso, o governador do Mato Grosso, membro da comitiva do presidente Lula.

Quanto à ponte, somente a partir da *passagem do repórter* é que se faz referência direta a ela e aos benefícios que trará. Só que tal *passagem* aparece logo depois da *sonora* de Maggi, na qual ele polemiza o “aberto uso eleitoral” dessa obra pública a favor de Chávez. Desta forma, o repórter surge, na *passagem*, desvinculando a *crítica*, anteriormente formulada, de sua própria imagem. No momento em que aparece *visualmente* falando, não faz menção a campanha ou qualquer outra coisa que remeta a apoio político de Lula a Chávez. *Des-responsabiliza-se pelo dizer, no dizer*, reafirmando a objetividade no apagamento da autoria.

---

<sup>115</sup> “Yo no estoy en campaña”.



Passagem – SBT Brasil: **“Além de integrar a região mais pobre e isolada da Venezuela à área mais desenvolvida do país, a nova ponte sobre o Rio Orinoco deve aumentar a relação comercial com o Brasil, que neste ano já movimentou 3 bilhões de dólares.”**

O *off* seqüencial complementa tais informações e acrescenta o custo e a parte que coube ao Brasil:

*Off* final: **“A ponte deve facilitar o trânsito entre turistas do Caribe e da Amazônia, e permitir que parte da produção da Região Norte do Brasil seja exportada pelos portos caribenhos. A obra custou mais de 1 bilhão de dólares, e contou com financiamento e mão-de-obra brasileiros.”**

A matéria termina fazendo referência à demissão de Luiz Gushiken, como já discutido na análise, retomando-se a crítica ao governo: **“Longe de casa, o presidente preferiu ignorar a demissão de outro companheiro: Luiz Gushiken, alardeada pela imprensa brasileira. [...]”**.

Mesmo no **Jornal da Record**, cuja *reportagem* começa na abertura ao simbólico, com a especificidade da imagem se dizendo na constituição do acontecimento, à medida que os textos orais vão sendo encadeados pelo encontro entre *off*, *passagem* e *sonora*, formatos de uma mesma materialidade oral, produz-se um efeito de silenciamento das especificidades constitutivas das linguagens imagem e som ambiente, possibilitadas no início da *reportagem*, *pela* e *na* imposição de uma interpretação oralizada.

Observamos isso, inicialmente, na seqüência do *off1*, quando o repórter afirma:

**“No meio, / autoridades brasileiras que ficaram presas no congestionamento, e tiveram que seguir a pé/ até a nova obra que seria inaugurada, a segunda ponte sobre o Rio Orinoco”.**

**FRAMES DE IMAGENS CONJUGADAS AO TRECHO DO OFF QUE APARECE ENTRE BARRAS**



Apesar do termo “**no meio**” ser usado para unir as imagens dos venezuelanos às da comitiva brasileira, não se vê, no campo da imagem, contato direto entre eles, muito menos quanto a situações de interdições no trânsito. São outras situações, em espaços distintos, assim como ocorre na conjunção da imagem com o *off* do JN, quando o repórter diz: “**Até parte da comitiva brasileira teve que botar o pé na estrada, no meio da multidão de chavistas**”. Neste caso, o encontro entre venezuelanos e membros da comitiva brasileira também só ocorre por um processo de edição, quando o encadeamento de uma imagem à outra, ambas conjugadas ao *off*, produz o efeito de que venezuelanos e membros da comitiva estariam no mesmo espaço, a ponto de produzir uma interdição do tráfego.

Diferentemente dos venezuelanos, os integrantes da comitiva brasileira aparecem caminhando de maneira apressada, sem expressões de festividade. Na *passagem*

*do repórter*, no **JR**, a idéia de dificuldade no percurso é *re*-forçado na materialização oral, conjugada à inscrição da imagem do repórter no local do trajeto, servindo como uma espécie de testemunha da cena relatada.

#### RECORTES DE FRAMES DA PASSAGEM DO REPÓRTER NO JORNAL DA RECORD



Passagem – JR: **“Para participar da solenidade, as autoridades brasileiras tiveram que caminhar pelo menos dois quilômetros debaixo de um sol de 30 graus. Um esforço muito grande para celebrar a inauguração com o presidente venezuelano Hugo Chávez”.**

Nas cenas em que se focalizavam os venezuelanos, o *off* não fazia menção à temperatura ser ou não empecilho para a caminhada à pé ou, antes, a distância que eles percorrem, vindo de vários Estados, para chegar até o local da solenidade conduzida pelo presidente Hugo Chávez. Tampouco, a especificidade das imagens aponta para isso. Já nas imagens em que se observa o trajeto a pé percorrido por integrantes da comitiva brasileira, o percurso de dois quilômetros e o sol de 30 graus são interpretados, jornalisticamente, como sendo um **“esforço muito grande para celebrar a inauguração com o presidente**

**Hugo Chávez**”. Mas *o que leva esse percurso a significar um esforço muito grande para certos integrantes da comitiva brasileira e não para o grupo venezuelano?*

Mesmo a **Record** não fazendo ligação direta dessas imagens à idéia de *tumulto*, a força da festividade dos possíveis eleitores de Chávez é parcialmente silenciada *pela e na* materialidade oral jornalística, buscando associá-los a interdições do espaço rodoviário, como parada do trânsito. O que se silencia nesse popular do seu aspecto festivo são outros sentidos indicativos da preferência por Chávez, conforme já explicitado, para além de uma sedução populista.

Tal festividade, quando requerida, é negativizada na associação a Chávez, ao se caracterizar como elementos do cenário de uma campanha eleitoral. Isso pôde ser visualizado no silenciamento dos sentidos desse *popular* ao se conduzir a imagem pelo verbal, apontando-os como mero indício de campanha pró-chávez e não como uma manifestação própria desse *popular*. Mas a especificidade visual impede que os sentidos das imagens sejam totalmente sobrepostos pela narrativa oral do repórter.

As imagens anteriores ao *off1* e aquelas presentes no início deste *off* poderiam representar a idéia de uma **“multidão de chavistas”**, em funcionamento no **Jornal Nacional**, não obstante elas não significarem tumulto, mas um grupo festivo. O que é explicitado em outro momento no *off2* continua sendo apropriado para representar “clima eleitoral”: **“A festa, em clima de comício, a apenas 20 dias da eleição venezuelana, causou constrangimento entre alguns políticos da comitiva do presidente Lula”**.

A interpretação gerada no contraponto entre a festa dos venezuelanos e o **“esforço muito grande”** das autoridades brasileiras no trajeto a pé, se esboça no jogo do verbal com a imagem. **“Esforço muito grande para celebrar a inauguração com o presidente venezuelano Hugo Chávez”** remete à idéia de uso eleitoral de obra pública, que, por sua vez, retorna sobre as imagens dos venezuelanos, conduzindo a leitura da imagem de modo a significar “cenário de campanha eleitoral”. O esforço representado, no entanto, também sinaliza desacordo sobre o apoio de Lula a Chávez e também incômodo quanto ao apoio popular.

Há uma contradição em funcionamento quanto à especificidade material das cenas iniciais exibidas na *reportagem*, dos venezuelanos chegando, pela estrada, dançando e

cantando, e o esforço “**muito grande**” das autoridades em caminhar rumo ao local da cerimônia. Contradição esta que também sinaliza a distância existente entre a popularidade de Chávez e Lula, construída na relação direta com o próprio *sujeito-popular*, e aqueles que se colocam em embate com tais governos, como a própria mídia, para quem, no conjunto dos materiais analisados, a relação política com o *popular* só (pode) acontece(r) mediante o *populismo*.

No *off*2, que antecede a pergunta do repórter para inserção da *sonora* de Blairo Maggi, o repórter diz:



*Off*2 – JR: “A festa, em clima de comício, a apenas 20 dias da eleição venezuelana, causou constrangimento entre alguns políticos da comitiva do presidente Lula”.

A parte inicial do *off*, indicado pela barra, está conjugado a imagens de Lula e Chávez sendo recebidos pelos venezuelanos. A festa dos populares é explicitada como “**clima de comício**”, e este, significado como causador de constrangimento a alguns políticos da comitiva. O efeito de fechamento de sentidos produzido nessa conjunção impossibilita que o *popular* signifique de outra forma nesse cenário, assim como esses

“alguns políticos” signifiquem para além de sujeitos “eticamente comprometidos com a democracia”.

A idéia de tumulto se constrói na contínua tentativa de negativização do evento, significando-o como aberto uso eleitoral, para, assim, negar Lula na sua relação com Chávez. A paráfrase entre essas imagens do **JR** e o *off1* do **JN** aponta para interpretações que levam a sustentar o foco narrativo da notícia, baseado na *crítica*, mas, ao mesmo tempo, indica *falhas* ao silenciar sentidos presentes no campo da imagem, atribuindo, pela oralidade, sentidos não possíveis *naquela e para* aquela conjunção material.

*Por que* o *off* que acompanha tais imagens não fala o que Chávez significa para aquelas pessoas, vestidas de vermelho, dançantes, cantantes e sorridentes? *Por que* não se abre espaço para o *popular*, contraditoriamente a uma exposição da imagem Chávez *populista*? Não há, em nenhum momento nessas imagens, sentidos de constrangimento naquele percurso à pé, por parte dos venezuelanos

A continuidade do *off1* e a *passagem* sustentam e reforçam a idéia de “clima eleitoral” como *marketing* publicitário ou expressão populista. Seqüencialmente ao *off2*, o repórter pergunta ao governador de Mato Grosso, Blairo Maggi, membro da comitiva brasileira: “**Se fosse no Brasil?**”

Segue a *sonora* Blairo Maggi - JR: “**Ah, não aconteceria, de forma alguma.**”. Ao começar a dizer “**de forma nenhuma**”, o repórter já havia interrompido o entrevistado. Mais especificamente, na afirmação de Maggi de que “**não aconteceria**”, o repórter retira o microfone do entrevistado e lança outra pergunta: “**Hugo Chávez, ia acontecer o que com o candidato Hugo Chávez?**”. Maggi, responde: “**No Brasil? Perdia o registro, com certeza**” [ risos].

Neste momento, o repórter é o único a entrevistar Maggi. Isso pode ser observado na imagem, onde aparece apenas o microfone da Record, estando o entrevistado dirigido apenas a este repórter.

FRAMES DE IMAGEM DE SONORA DE MAGGI NO JORNAL DA RECORD



Ao reunirmos essas duas perguntas, observa-se que elas já conduzem a uma resposta esperada. Como esta não chega, o repórter reorienta a fala. Tal condução retoma, tanto na pergunta quanto na resposta, sentidos em funcionamento nas *sonoras* de Maggi veiculadas no **Jornal Nacional** e no **SBT Brasil**.

Sonora de Maggi - JN: “Se o Ministério Público Federal, nosso, do Brasil, estivesse aqui, Chávez provavelmente ficaria inelegível por uns 300 anos, né?!”[ares de riso].

Sonora de Maggi – SBT Brasil: “Pois é. Nós do Brasil não temos essa ..., essa liberdade toda que a gente vê aqui. Eu até dizia: se o Ministério Público Federal, nosso do Brasil, estivesse aqui, o Chávez provavelmente ficaria inelegível por uns 300 anos.”

Nesses dois telejornais não há inserção das perguntas dos repórteres. Entra direto na *sonora* de Maggi, logo depois de referências indiretas a ele. Nas imagens veiculadas no **JN** e no **JR**, observamos que Maggi concede entrevista a mais de um veículo de comunicação ao mesmo tempo. Identificamos na imagem, além da Globo e do SBT, a presença da Bandeirantes e da Radiobrás.

#### FRAMES DE IMAGEM DE SONORA DE MAGGI NO JORNAL NACIONAL







**FRAMES DE IMAGEM DE SONORA DE MAGGI NO SBT BRASIL**





A condução da entrevista visa associar o evento “inauguração da ponte” a *ilegalidade*, confrontando o socialismo venezuelano e a democracia brasileira, de modo a converter a imagem de um Chávez *popular*, em funcionamento no imaginário do povo venezuelano, para a imagem Chávez *populista*, esboçada e expressa no campo político-midiático. Nesse sentido, a relação Chávez/Lula representa uma ameaça iminente para a política brasileira na medida em que a imagem de um Lula *popular* também é convertida na imagem de um Lula *populista*.

Somente no **Jornal da Band**, a crítica, em funcionamento nos demais telejornais analisados, não se apóia, necessariamente, no “medo” do socialismo ou do governo popular, o que levaria, tal como nas outras emissoras, a apelar para a construção de uma imagem populista dos governos Lula e Chávez na negação da especificidade do *popular*.

A crítica ao governo Lula continua funcionamento, mas, diferentemente do Jornal Nacional, do SBT Brasil e do Jornal da Record, o **Jornal da Band** mantém-na, quanto à instabilidade e desconfiança da política econômica governamental, como uma condição da própria funcionalidade do jornalismo e do instinto jornalístico de interrogar a(s) realidade(s), e apontando, nas transformações inevitáveis ou programadas pelo governo Lula, re-configurações de um novo governo, no segundo mandato.

A observação do apagamento e silenciamento de sentidos na imagem e no verbal, quando da conjunção entre eles, levou-nos a encontrar diferentes construções interpretativas na construção das versões. Em contrapartida, vimos que estas se sustentavam ou abriam para *falhas* na conjunção material. Nesses *des-encontros* materiais, o *off* tendia a direcionar a leitura da imagem na sustentação da interpretação jornalística,

jogando, a todo o momento, com *imagens*, em jogos do imaginário, com o imaginário. Nem sempre a especificidade da imagem era, por completo, apagada ou silenciada. A ausência, em dado momento, de certas imagens visuais na relação com o áudio não sinalizava que elas não podiam existir como representações de realidade, tampouco denunciava a ausência de dada realidade. Mas sim que a(s) realidade(s) apresentada(s) pelos telejornais vai(ão) ser sempre o resultado de uma interpretação jornalística.

### 5.5.2 A naturalização da crítica na posição-jornalista

Tomamos também para análise das versões construídas do lugar enunciativo de repórter as *reportagens* do **Jornal Nacional** e do **Jornal da Record**, que funcionam como um gancho da notícia sobre Lula/Chávez. Ambos noticiam a assunção interina da Presidência da República por Aldo Rebelo, presidente da Câmara e membro do Partido Comunista do Brasil (PC do B), em forma de *reportagem*. Com exceção do **Jornal da Band**<sup>116</sup>, tal assunção figura como mera *casualidade*, interditando a possibilidade do PC do B assumir a presidência por eleições diretas. O **SBT Brasil**, conforme já analisado, apresenta a notícia em forma de *nota coberta*.

Na *reportagem* do **Jornal Nacional**, a causalidade se explicita na *passagem do repórter*. A eficácia do efeito notícia advém do encontro entre a posição-repórter – cuja autoridade para dizer sustenta a ilusão de um dizer autônomo –, e a expressividade gestual, além da eloquência na significação do texto verbalizado.

---

<sup>116</sup> Para tal afirmação, tomamos como referência a textualização da *escalada*, considerando que não dispomos da reportagem da Band para análise, como já explicitado.



Passagem – JN: “Aldo Rebelo sabe que assumiu o exercício da Presidência por uma casualidade. O PC do B é um partido com tradição política, mas com pouca representação. Nem conseguiu superar a barreira mínima de votos na eleição de outubro. E terá sua atuação parlamentar prejudicada. Por isso, Aldo Rebelo se propôs a ser discreto na função de presidente.”<sup>117</sup>.

Os caracteres, na condição de materialidade verbal escrita, se inscrevem na imagem como assinatura do dizer oralizado e da própria imagem representativa do sujeito repórter. Estabelece a relação necessária entre fala, imagem-visual e imagem-institucional<sup>118</sup>, pondo em funcionamento, na função-repórter, a posição-jornalista, que sustenta o dizer institucional como legítimo.

Ao mesmo tempo, para que tal legitimidade funcione, apaga-se a autoria, tanto coletiva quanto individual, pela institucionalização do sujeito. Não é o sujeito Tônico Ferreira quem assina, mas o repórter Tônico Ferreira, identificado pelo vínculo institucional ao JN, localizado e inscrito geograficamente numa cidade, e num lugar delimitado nessa

---

<sup>117</sup> As partes sublinhadas indicam intensificação enfática na narrativa.

<sup>118</sup> A imagem visual se refere à imagem visualizada na tela, enquanto a imagem institucional diz respeito ao imaginário funcionando em termos de legitimidade na relação com o público.

cidade. Esse encontro entre verbal e imagem, em relações institucionais, torna autônomo o dizer pelo próprio vínculo institucional. A emissora dá nome (representatividade-autoridade) a Tônico, e ele dá nome (representatividade-autoridade) à emissora, nomeando-se e institucionalizando (se). A nomeação faz parte desse processo de *re*-conhecimento da autoridade *do* dizer, *para* dizer.

A postura gestual expressiva do repórter, seja como componente da materialidade imagem ou elemento constitutivo da oralidade quanto à entonação da voz, no destaque a certas palavras, participa da produção dos sentidos da notícia. As relações conjuntivas do lugar enunciativo de repórter, em imbricação material com a gestualidade expressiva, e a escrito-imagem<sup>119</sup> na sustentação da representatividade institucional(izante), produzem a eficácia do efeito verdade, institucionalmente construído, no silenciamento da memória constitutiva do Partido Comunista do Brasil, no Brasil, e na filiação a uma memória midiaticamente estereotipada, quanto a tal partido.

Na interpretação jornalística sustentada no encadeamento das relações conjuntivas advém a negativização de Aldo Rebelo na negação do Partido Comunista do Brasil. A atribuição “**sabe que**”, imputando a Rebelo um “auto-conhecimento”, sustenta o efeito de *reconhecimento* da “casualidade” como evidência, e, portanto, posta como inquestionável. A adversativa “**mas**” destitui do PC do B a força política, apesar do tempo de sua existência, reduzindo tradição a temporalidade. O “**Nem**” expõe limitações do partido, apontando uma *insignificância* pelo próprio gestual do repórter. O “**E**” intensifica tal *insignificância*, de modo que, “**Por isso**”, justifique a discrição de Rebelo como forma de *auto-re-conhecimento* dessas limitações. Discrição que funciona como barreiras intransponíveis, no discurso do repórter.

A negação e negativização de Rebelo e do PC do B se reitera na contínua reafirmação dessa “casualidade”, sustentada no apagamento, no verbal e na imagem, de suas histórias. Também, na inscrição, no sujeito-*popular*, do desconhecimento da trajetória política de Rebelo e de seu partido, como se tal desconhecimento justificasse uma insignificância dele e do PC do B. Ainda, na banalização da assunção de Aldo Rebelo ao posto da Presidência da República, como podemos observar nas conjunções seguintes:

---

<sup>119</sup> Estamos considerando por *escrito-imagem* a escrita em seu funcionamento como imagem.



Início do *Off1*: “**Comitiva oficial ... Viagem em jato da Presidência...[...]**”



Continuação do *Off2*: “[...]. **Um dia inesquecível para Aldo Rebelo, alagoano de 50 anos, hoje, no exercício da Presidência da República. [...]**”

Nesses recortes, observamos a posição-sujeito em funcionamento pela forma como as imagens casadas ao texto verbal constroem gestos de interpretação que esvaziam a prática presidencial de Rebelo e os sentidos nela inscritos. “O dia inesquecível para Aldo Rebelo” se reduz, na interpretação do repórter, ao usufruto de regalias presidenciais, como explicitado por “comitiva oficial” e “viagem em jato da Presidência”, além de posar para foto. Silenciam-se outros sentidos *nesse e para esse* dia quanto à trajetória política de Aldo Rebelo e à história do PC do B. Além disso, a apresentação de Rebelo como “**alagoano de 50 anos**” figura como espécie de registro civil de sua existência física, invisibilizada no cenário popular.

No recorte abaixo, o desconhecimento do *sujeito-popular* afirma um desconhecimento *popular*, e a invisibilidade de Aldo Rebelo e do PC do B no atual cenário nacional.



**REPÓRTER:** “Quem que tava aí, você sabia ou não?”

**POPULAR:** “Não. Sabia não”.

**REPÓRTER:** “Presidente da República”.

**POPULAR:** “O Lula?!”

**REPÓRTER:** “Aldo Rebelo”.

**POPULAR:** “Aldo Rebelo? Mas quem é esse Aldo Rebelo?”

Contudo, por mais que se fechem os sentidos no apagamento de sua trajetória, retorna na imagem-visual de Rebelo, conjugada à materialização verbal de “**alagoano**”, sua origem nordestina, tal como o pernambucano Lula, somada à sua inscrição no Partido Comunista do Brasil. Origem que reinscreve na história a história de Rebelo, cuja imagem, visual ou imaginária, fora invisibilizada também *na e pela* ação e omissão da mídia.

Ao mesmo tempo, a popularidade de Lula ressurge no contexto *popular*, por expressão do próprio *popular*, seja na espontaneidade do gestual ou no tom de voz da exclamação interrogativa de surpresa, mesmo que, nesse cenário de noticiabilidade, tal imagem de popularidade seja possível apenas no apagamento da imagem de Aldo Rebelo. Lula, antes mesmo de ser presidente, já era conhecido como líder metalúrgico, filiado ao

partido que fundou, e que ganhou visibilidade no cenário nacional; ao contrário do que se busca significar quanto a Rebelo e ao PC do B.

O estabelecimento de um vínculo do PT e de Lula ao PC do B se dá no encontro entre a imagem e o verbal. O comunismo é silenciado (se silencia) enquanto tal, mas os sentidos que representa na/pela direita mantêm-se em funcionamento, vinculados à esquerda, como oposição. Na imagem em preto e branco, na qual Rebelo aparece entre Lula e Luiza Erundina, a fixação de uma memória oficial sobre o comunismo no Brasil se põe em funcionamento, associando a esquerda petista a tal comunismo. O verbal se valida nesse encontro com a imagem quando Rebelo é identificado como **“presidente da Câmara”** e **“membro do Partido Comunista do Brasil, o PC do B”**. É, assim que o repórter responde inicial e finalmente à interrogação do sujeito-popular: **“Aldo Rebelo? Mas quem é esse Aldo Rebelo?”**



Início do *Off2*: **“Ele é deputado há 16 anos e é presidente da Câmara. [...]”**.



Final do *Off2*: **“[...] Rebelo é membro do Partido Comunista do Brasil, o PC do B”**.

A longa trajetória política de luta, movida por ideais, encarnada na imagem, seja no preto e branco retomando um passado longínquo ainda hoje ressoante, seja nos militantes de esquerda, nas figuras de Lula, Rebelo e Erundina, ou no gestual, pelo braço direito erguido no sentido avante, se reduzem, na interpretação jornalística, aos lugares sociais hoje ocupados por Rebelo no PC do B e na presidência da Câmara.

A menção aos 16 anos no cargo de deputado não justifica, simplesmente, o cargo de presidência da Câmara. Sustenta a invisibilidade pública marcada no desconhecimento popular, já que Rebelo está há anos na política, mas seu nome sequer é conhecido pelo povo. O efeito de *insignificância* política de Rebelo e de seu partido, apoiando-se no desconhecimento do popular, sustenta a própria *invisibilidade* de Rebelo produzida pelo gesto de interpretação do jornalista.

Na imagem da *sonora* de Aldo Rebelo, ao final da *reportagem*, ele é identificado, na legenda, por: **“DEP. ALDO REBELO PC do B-SP”**. Logo abaixo, **“pres. em exercício”**.



Igualmente em caixa alta, e sem qualquer pontuação separando-os, o nome Aldo Rebelo é emendado à sigla PC do B. Tal continuidade gera uma *re-nomeação* de Aldo Rebelo, passando a significá-lo pelo “novo sobrenome”, ou seja, a própria sigla do partido que representa.

Entre o nome Aldo Rebelo, significado como ausente do imaginário popular, e o nome PC do B, negativizado nesse imaginário, de modo a mantê-lo silenciado, o partido, em cuja interpretação jornalística retoma uma memória oficial, é quem passa a dar visibilidade a Rebelo, apagando-se as trajetórias políticas nos quais se constituem. Ressalta-

se que a inserção de caracteres não se dá na função-repórter, sendo feita, geralmente, por um técnico, que põe no ar a legenda no momento mesmo da circulação do ritual.

Repete-se na *reportagem* do **JN** o esvaziamento de sentidos produzido na chamada de bloco, quando Rebelo é visibilizado como “**o primeirão**”. No texto verbal, “**E um presidente comunista /entra para a história da nossa República**”, presidente comunista, conjugado à imagem, do qual a escrita “**o primeirão**” se faz constitutiva, só pode significar, na interpretação jornalística, o ineditismo de um comunista estar na presidência, mas, ao mesmo tempo, já justificado como mera casualidade, tal como se apresenta, antecipadamente, na *cabeça da matéria*, conforme discutimos.

Na *reportagem* de Christina Lemos, do **Jornal da Record**, dois eixos centrais estruturam a notícia: a constante demarcação opondo *esquerda* e *direita*, e a contínua reafirmação da excepcionalidade e da fugacidade de um comunista na Presidência da República. Mesmo de forma menos explícita ou menos banalizada do que no **JN**, a conjugação material ainda produz um apagamento de outros sentidos para o comunismo que não o da retomada de uma memória oficial sobre ele.



Passagem - JR: “**Fiel ao estilo discreto, Aldo Rebelo trabalhou todo o dia numa salinha ao lado à do gabinete do presidente Lula. Sentar na cadeira presidencial, nem pensar. Mas mesmo com todo o esforço para evitar o oba-oba, Rebelo não escapou do assédio do próprio partido”.**

Ao mesmo tempo em que a discrição é explicitada como própria ao estilo de Rebelo, retoma a idéia de fugacidade dessa assunção à presidência, sustentada na casualidade em que isso se deu, também pelas “brechas” da democracia. A impossibilidade de ao menos se pensar em sentar na cadeira presidencial não é apenas a reafirmação da fidelidade ao “estilo discreto”, mas a ação de uma memória oficial quanto ao comunismo, que interdita possibilidades de que um Brasil em regime democrático seja conduzido por um comunista.

Desse lugar enunciativo de repórter se produz os mesmos efeitos de sentido que se puseram em funcionamento, anteriormente, quando se enunciou do lugar de apresentadora. Na *escalada* do **JR**, como já analisado, Adriana Araújo verbaliza: “**Aqui no Brasil, o dia do primeiro comunista a ocupar a Presidência da República**”.

Não se trata do dia em que um comunista assumiu a Presidência da República, em sua historicidade significativa, mas de um único dia, portanto, como uma marcação de efemeridade, do primeiro comunista a ocupar a Presidência da República. Quanto a ser inusitado um comunista assumir a presidência do Brasil, a *cabeça da matéria*, por si só, já interdita outros sentidos possíveis que não o de mera casualidade resultante do inesperado, e da regulamentação brasileira em sua constituição democrática.

Os trechos da *sonora* de Rebelo, veiculados no **JR** e no **JN**, buscam validar o que seria uma “brecha” na democracia. Isso considerando que, embora em um país democrático todos os partidos tenham direito a concorrer à Presidência da República, a fixação de uma memória em torno de comunismo e a sua naturalização, também por ação da mídia, no imaginário social, interdita, inclusive, pensar nessa possibilidade – a não ser pelo que foi exposto, ainda de forma mais enfática no **JN**, como uma “casualidade”.

## RECORTES DE SONORAS

Sonora de Aldo Rebelo (JR): **“Assumir a Presidência da República, na minha condição de integrante do Partido Comunista, também é uma demonstração do amadurecimento da nossa democracia.”**

Sonora de Aldo Rebelo (JN): **“Essa fugaz e breve passagem é um testemunho de que a democracia no país é possível; que ela não ameaça ninguém, e que, pelo contrário, nós podemos fazer um país cada vez melhor se ele for cada vez mais democrático.”**

No **JN**, a “ausência de ameaça” vem assegurada na negativização do PC do B, na a-firmação de sua baixa representatividade, e também por destacar uma *invisibilidade* de Rebelo no imaginário popular. No **JR**, a afirmação da abertura democrática também sustenta a negação do comunismo nessa democracia, marcadamente separada entre direita e esquerda, pela casual e fugaz passagem de Rebelo. Contudo, há pontos de deriva nessas verbalizações, que apontam para outros sentidos, não só de como Rebelo (se) significa nesse momento, mas também como o comunismo (se) significa (n)a democracia brasileira, para além de uma mera casualidade.

No caso do **SBT Brasil**, a ausência de reportagem sobre Rebelo, a quem o espaço noticioso é reservado a uma *nota coberta*, mantém o apagamento da memória de luta política e da inscrição do PC do B na história do País. O dia de Rebelo à frente da Presidência da República se reduz a compromissos rotineiros e ao trânsito em ambiente tucano, possibilitado pelo cargo ocupado.

Já no **Jornal da Band**, a ausência, *na reportagem* sobre Rebelo, de enfoque para “um comunista na Presidência da República” – conforme supomos pelo que foi noticiado na *escalada*, pois não tivemos acesso à matéria, como justificado nesta *seção* –, aponta para uma negação dessa memória oficiosa de comunismo, interditando-a na visibilidade de ações de Rebelo como presidente da Câmara. Nisso, pode advir a memória de um comunismo e de um político em suas inscrições na política do País.

## 5.6 INTERPRETANDO O JOGO PARAFRÁSTICO NO CONJUNTO DO EFEITO NOTÍCIA

O jogo parafrástico foi apontando para o entendimento de que não só há outras formas de dizer o mesmo, de lugares enunciativos iguais ou diferentes, e de posições-discursivas idênticas ou outras, como tais formas podem produzir um efeito de equivalência, pela exposição repetida em determinadas materialidades. Contraditoriamente, também pode levar a efeitos de sentidos diferentes. Ainda, *des-territorializa* e *des-evidencia* um acontecimento ao visualizar diferentes versões para ele, a ponto de não ser possível discernir, mesmo sob o efeito da técnica jornalística, uma separação entre *fato* e *versão*. *Fato*, no ritual de linguagem telejornalístico é, pois, fruto de uma ilusão, posta em funcionamento na relação com o telespectador.

“A memória discursiva é, portanto, constituída por faltas e lacunas, ela é não-linear”, como explica Mariani (1998, p.42). O que faz com que a notícia veiculada por um telejornal resulte num efeito de realidade são as interpretações dos sujeitos institucionais que enunciam dos lugares de apresentador, apresentador-âncora, repórter e comentarista, já tomados pela posição-jornalista, na interdição e no apagamento da autoria. Tais interpretações são produzidas no processo de conjunção entre as materialidades verbal e visual, em meio a uma profusão de jogos de *imagens* (funcionamento imaginário) na relação com o telespectador.

Foi ao observar, no imbricamento dessas materialidades, “o processo de textualização do discurso que sempre se faz com ‘falhas’, com ‘defeitos’ ”, segundo Orlandi ( 2001, p. 64), que pudemos ver as diferentes versões sendo construídas. Estas, resultantes de interpretações dos sujeitos institucionais, negados como autores possíveis. Por isso, a análise requereu compreender a conjunção, considerando a influência interpretativa dos sujeitos, em lugares enunciativos específicos de funcionamento, interdição e apagamento da autoria, em suas posições no discurso, na produção do efeito de noticiabilidade.

Observamos que a notícia apresentada na *escalada*, na *passagem de bloco* e na *cabeça da matéria* pode ou não se sustentar no corpo textual (notas, reportagens), integral

ou parcialmente. As paráfrases realizadas com materialidades iguais e diferentes, numa mesma matéria e entre matérias, mostraram que o efeito notícia, sustentado, *telejornalisticamente*, na condução estrutural da oralidade, só se efetiva na conjunção verbal-visual; ao mesmo tempo, *falhando* nessa relação. É no encontro imagens e verbal que o efeito notícia se produz, mas é, contraditoriamente, nesse mesmo imbricamento, que ele se desfaz. O deslize ocorre porque a língua é um ritual com *falhas* e a materialidade impõe resistência. A especificidade verbal-visual, telejornalística, está em se abrir e se fechar às especificidades da imagem e do verbal, funcionando pela autoria e no seu apagamento.

A notícia telejornalística, embora continue, tecnicamente, atrelada à *cabeça* da matéria, como acontece no jornalismo impresso com o *lead*, discursivamente se constrói nas conjunções materiais inicialmente postas em circulação na *escalada*, e se estendendo, de forma disseminada, pelo *corpo* do telejornal. Nesse sentido, a trajetória analítica construída nesta investigação mostrou que, à parte as contradições ou apagamentos e silenciamentos ora presentes entre *escalada* e/ou cabeças de matérias e a *reportagem*, o efeito notícia *primeiro* se mantém em funcionamento no conjunto do ritual.

As versões construídas na *escalada*, portanto, resultam em um efeito notícia que ecoa no conjunto do telejornal, ora re-forçando os sentidos produzidos, ora abrindo espaços de deriva. Há um investimento no formulado, formulável do telejornalismo, num funcionamento objetivante que vai sendo continuamente, e de modo circular, *recorrente*. A todo o tempo, o efeito de realidade vai sendo reiterado na posição-jornalista, constituída na contradição entre autoria e não-autoria.

Tal posição é formulada nos telejornais, nas funções analisadas: apresentador, apresentador-âncora, repórter e comentarista. A que mais se aproxima do protótipo de jornalista é a de repórter. Na *passagem*, o repórter expõe sua imagem a uma visibilidade temporal e espacial, visualmente marcadas. É assim que atesta a sua inscrição na realidade, *des-responsabilizando-se* pela interpretação e *reafirmando* sua legitimidade na exposição dessa realidade. Mas é marcadamente pela ausência de sua imagem-visual, na contínua recorrência estruturante do *off* no encontro com outras imagens, que funciona, nesse movimento objetivante da interpretação, o apagamento da autoria e a sustentação do efeito

notícia. *Des*-legitimando a todo o momento, o *off* define a interpretação tomado num jogo de imagens (visual e simbólico), na conjunção com imagens (visuais).

Na função-apresentador, a posição-jornalista é formulada pela imagem do apresentador (visual), na sustentação da imagem-apresentador (funcionamento imaginário). Joga-se, continuamente, com um verbal *des*-responsabilizando o apresentador pela interpretação, efeito notícia, e com a imagem reiterando o verbalizado. Quanto ao apresentador-âncora, além de se colocar como porta-voz da realidade, tal como ocorre com o apresentador não-âncora, valida o dizer na autoridade e credibilidade que funciona na imagem-jornalista, em termos de imaginário, quanto à competência e seriedade profissional.

Na *escalada*, o verbal se expõe a um jogo de imagens. É na profusão e confluência entre imagens-visuais do apresentador, imagens dos eventos e funcionamentos imaginários do apresentador e dos cenários de realidade, conjugados a um verbal tecnicamente objetivado, que a notícia se expõe. Nas *passagens de bloco*, o verbal ratifica o efeito notícia primeiro na objetivação verbal casada à objetivização da imagem-apresentador. Também, no fechamento da interpretação da imagem, quando se associam imagens de cenários da realidade, chamando para uma realidade que se porá a ver no bloco seguinte.

Nas *cabeças e notas*, naturaliza-se o efeito notícia formulado na *escalada*, mas se re-colocando como novidade primeira. Parafrasticamente formulado, o dizer da *cabeça* nem sempre sela o efeito notícia como um todo. Mas, mesmo abrindo brechas, a abertura ao simbólico é novamente contida no encontro com a *reportagem* ou a *nota*, mesmo que, em certos momentos, funcionem na contradição. Os desvios do efeito não acabam com o *efeito*.

A função-comentarista funciona como a reafirmação da confiabilidade da notícia e do telejornal, na confiabilidade do profissional especialista de uma dada área. É na confluência entre imagem-comentarista e imagem-visual do comentarista que a posição-jornalista, desse sujeito institucionalizado e institucionalizando, reafirma a notícia como realidade e o comentário como a própria exposição reveladora dessa realidade. O efeito notícia funciona no efeito opinião, reafirmando o primeiro no segundo. Considerando a posição-sujeito jornalista, em funcionamento no acontecimento ritual, pode-se dizer que, na

notícia, funciona uma crítica jornalística. Mas a notícia é também a própria crítica jornalística em funcionamento.

No trajeto temático por nós analisado, a *des*-superficialização do *corpus* bruto, levando à construção do objeto discursivo, apontou para o funcionamento de formações discursivas de negativização em torno dos movimentos políticos de linha popular, dos governos de esquerda e dos movimentos populares, calcadas numa democracia burguesa, marcada na divergência partidária, no meio da qual o povo é apenas instrumento do poder, como se não impusesse resistência (em meio) às relações de poder. Nesse sentido, as formações ideológicas se fazem na referência a concepções e conceitos naturalizados de poder, popular, democracia, esquerda, comunismo, socialismo e populismo.

No funcionamento parafrástico dos telejornais da **Globo**, **SBT** e **Record**, observamos que embora se pudessem formular diferentes versões ou quase sempre se sustentar as mesmas versões *em* outras formulações ou *por* outras formulações telejornalísticas, as imagens do governo Lula, resultantes desse processo, não chegavam a marcar-se na diferença de um telejornal para outro, de um lugar enunciativo a outro.

Com exceção do **Jornal da Band**, cuja crítica em funcionamento ritual, na sustentação da notícia, resulta de interpretações jornalísticas que apontam para *falhas* no governo Lula, mas também mostram-no em transformação, os demais *negativizam* Lula e seu governo, de modo a *negá-los* na relação com o *popular*, na medida em que a este é *negada* a sua *especificidade* como *povo*. Para tanto, apresentam Lula num constante confronto com a imprensa, a direita e as elites, ao mesmo tempo em que sua relação com Chávez é traduzida como uma ameaça à democracia e à ética da política.

O dizer pode apagar e silenciar, assim como a falta de dizer pode explicitar. O jogo parafrástico mostrou que por mais que a imprensa não invente, a notícia é sempre uma interpretação, uma versão entre outras, e não “a verdade”, como se fosse única e exclusiva. Há acontecimentos e estruturas significando-se e sendo significados por gestos de interpretação de sujeitos que, ao significar, de um dado lugar, numa dada posição, funcionam e (se) significam pela autoria, na autoria, e interditados *nela* e *por* ela. Nesse entremeio, a tecnologia apresenta um funcionamento fundamental, reafirmando e corroborando o efeito notícia, seja no emprego de *planos/enquadramentos* das imagens,

contendo a dispersão, pela objetivação do visualizável, seja nas transmissões ao vivo, no imbricamento das materialidades, nas composições visuais, nas quais a escrita também funciona como imagem, entre tantas outras inscrições e marcações. O *pré-construído* da informação se mantém com a ajuda desses recursos tecnológicos

Entendemos que o efeito notícia maior resulta do funcionamento conjunto dos diferentes formatos de textos noticiosos em cujas conjunções de materialidades vão se construindo diferentes ou as mesmas versões, mediante outras possibilidades interpretativas. Tal observação aponta para a possibilidade de se explicitar que a realidade mostrada já é uma construção interpretativa tomada pelo institucional, resultando também de um efeito de equivalência produzido pela forma como as imagens são apresentadas, na relação com o texto verbal, em sua condição de notícia.

Sendo o texto discurso, os “textos possíveis nas margens do texto”, aos quais se refere Orlandi (2001, p.65), se fazem presentes não só na escrita e na oralidade, mas também no sonoro (sons não articuláveis, isto é, não pronunciáveis) e no visual. Daí afirmarmos que há *margem na imagem* e em qualquer outra materialidade, como abertura ao simbólico. Assim como a textualização oral e escrita, a imagem também pode produzir diferentes sentidos, percorrer caminhos que levem a outras interpretações possíveis.

O *des-encontro* entre verbal e imagem, nesse ritual, funciona, portanto, na contradição entre *falhar* e ser coerente. Ao mesmo tempo em que as funções *telejornalísticas impõem coerência*, estruturando-a, da posição-jornalista, ancorados na contenção das imagens em jogo com o verbal, as materialidades (se) *impõem resistência*, como pudemos observar ao longo do percurso de análise.

Tal percurso mostrou que os sentidos da notícia não são determinados pelo verbal ou pela imagem, isoladamente, por uma *sobreposição* ou efeito de *sobreposição*. E que os outros sentidos possíveis, em funcionamento na imagem e também no verbal, embora possam ser apagados e silenciados no encontro dessas materialidades, pela interdição da autoria, que funciona apagada, continuam lá, fazendo sentido *no interior do sem-sentido*. Os limites entre o que pode o que não pode ser dito, entre o que é dito e o não-dito inscrito nesse dizer, se definem na *composição*. Esse é o ponto *incontornável* do telejornalismo. Alusão aos *dois pontos incontornáveis* formulados por Pêcheux (1997c, p.

304), já mencionados nesta tese, e que aqui retomamos: “não há dominação sem resistência” e “ninguém pode pensar do lugar de quem quer que seja”.

## 6 CONSIDERAÇÕES EM CURSO

Momento crucial de um estudo, a conclusão é quando a coerência se impõe mais fortemente sobre a dispersão do sujeito pesquisador. É bem por isso que também se opte pelo termo *considerações*, no sentido de se abrir a sentidos outros, embora o acréscimo “ *finais*” re-conduza o investigador ao fechamento requerido à precisão de um trabalho acadêmico. Transgredindo o normativo, sem ousar silenciá-lo, nossas *considerações em curso* se põem abertas a outras construções, novos sentidos, outras análises.

A construção do *corpus* específico pelo trajeto temático sobre a(s) imagem(ns) do governo Lula, permitiu observar, *nesse e por meio* desse funcionamento *ritualizado*, o telejornal como um ritual de linguagem. Pela análise da conjunção material, construtora de versões das notícias, vimos como se constrói, no funcionamento e na interdição da autoria, o efeito de coerência na contenção da dispersão. E como irrompem as *falhas*, transbordando sentidos para além da sua saturação.

No ritual telejornalístico, *versões* resultam de gestos de interpretação do sujeito-jornalista, tomado por sentidos institucionais, institucionalizando na medida mesma em que é institucionalizado. É dessa posição, afetado pelo “verdadeiro do jornalismo”, base de sustentação do “verdadeiro do telejornalismo”, que, no cumprimento de *funções* institucionais de apresentador, apresentador-âncora, repórter e comentarista, entre outros, e enunciando como *apresentador*, *âncora*, *repórter* e *comentarista* se movem e estabilizam (n)a interpretação.

É *no e pelo* encontro do verbal com a imagem, em sua *composição*, que as versões se estruturam, se sustentam e se desestabilizam. A eficácia do efeito notícia, que converte, ideologicamente, *versões* em  *fatos* (como se fossem acontecimentos empíricos), está em apagar, silenciar ou interditar sentidos de uma dada especificidade material. Isso se dá pela imposição de um ou outro(s) sentido(s) de uma mesma materialidade, nela mesma, ou de sentidos de uma outra materialidade agindo nela e sobre ela.

Também ocorre pela forma como essas conjunções são encarnadas na estruturação da notícia, seja enquanto textualização na reportagem, seja no funcionamento

do ritual como um todo, na edição conjunta e na circulação pública, no acontecimento ritual que se efetiva nesse “ir ao ar”. Além disso, as *versões* também resultam de apagamentos e silenciamentos conjuntos, que ocorrem ao mesmo tempo no verbal e na imagem, na tentativa ou não de condução de *um* pelo *outro*. Nesse caso, os sentidos são determinados pela forma como os sujeitos textualizam na relação com a interpretação, afetados pela memória social.

Como linguagem, a mídia media e administra nossa relação com a realidade ou com a *realidade da mídia*, fazendo ver e, ao mesmo tempo, apagando e silenciando sentidos. É dessa forma que o telejornalismo inscreve suas *versões*, os gestos de interpretação do mundo da posição-jornalista, na naturalização de sentidos oficiais e oficiosos, *re*-produzindo efeitos de evidência, efeitos de realidade. Mas é pela resistência da língua, pela errância do sentido e do sujeito, que tais *versões* se desestabilizam, *falham*, se dissolvem no encontro e no embate das especificidades do verbal e da imagem.

A *falha* se faz presente no telejornalismo, na sua condição de linguagem material, porque, sendo constitutiva da língua, a materialidade impõe resistência. É porque a incompletude faz parte da língua e os sentidos não se fecham, que se faz possível a existência de diferentes *versões* e, em consequência, do efeito novidade, pois o *mesmo* já é sempre *outro*. É também por isso, que restituindo ao telejornalismo sua espessura semântico-discursiva, trabalhando sua especificidade, esse ritual se *estilhaça no lapso*, desestabilizando (suas) “certezas”.

Na investigação de mestrado<sup>120</sup>, quando nos voltamos para o discurso jornalístico em mídia impressa, de comunicação de massa, foi a entrada pelo *lead* que permitiu observar a sustentação do *efeito notícia*. Fórmula naturalizada nas redações como primeiro parágrafo que, ao responder a perguntas tidas como básicas (*O quê? Quem?...*), sintetiza e apresenta a novidade –, fazendo parte de uma padronização redacional aceita, seguida e requerida –, o *lead*, tomado em sua condição técnica por uma ilusão de equivalência à *notícia*, funciona como o grande pré-construído do Jornalismo, em cujo sentido naturalizado e naturalizador se sustenta (e também se desestabiliza) o efeito de noticiabilidade.

---

<sup>120</sup> Cf. Pimentel (2002).

No caso do telejornalismo, *re*-conhecê-lo como um ritual de linguagem no qual a *falha* se faz constitutiva, considerando o lugar da autoria nesse funcionamento posto em sua relação com o público, e buscando compreender *como* se dá a conjunção entre as materialidades verbal e visual foi o que permitiu observar a tensão na estabilidade do *efeito notícia*. E é justamente a observação do funcionamento desse processo, responsável por produzir e sustentar tal efeito nos telejornais, em condições de produção afetadas por uma padronização institucionalizada, em meio a exigências e proibições explicitadas e não-ditas, que a especificidade material do telejornalismo *assim* se apresenta, se expõe, permitindo ser pensada.

Tal especificidade, cuja composição verbal-imagem é constitutiva, funciona num processo de contínua *re*-atualização do efeito, afetado pela tecnologia da imagem. Ao mesmo tempo em que se mantém em funcionamento técnicas textuais objetivantes, tanto como mitificações da profissão (isenção, verdade unívoca...), os avanços tecnológicos em mídias mais modernas vão produzindo formas tecnicamente diferentes de conjunção entre verbal e imagem. *Re*-atualiza-se o efeito, que se mantém funcionando em nova roupagem.

Afetado pelo funcionamento da *autoria* no ritual, constituído na tensão entre *ser* e *não ser* autor, e também pelo normativo que a regula na sociedade, ao mesmo tempo, interditando-a pela interpelação de sentidos institucionais que sustentam o efeito de realidade e na circulação do ritual, e sendo interditado como autor nesse mesmo acontecimento, o jornalista vive a contradição constitutiva do sujeito de linguagem. Deste, se exigem isenção e assunção, engajamento e distanciamento, ao mesmo tempo eximindo-o e responsabilizando-o pelo dizer.

Tomado pela institucionalização dos sentidos do telejornalismo, o *apresentador*, em cuja função institucional se ausenta a autoria, retoma, da *posição-jornalista*, posição esta autoral, a inscrição de gestos de interpretação. No caso do *apresentador-âncora*, por mais que se dê visibilidade a interpretações do sujeito-jornalista, estas não se manifestam como interpretações pessoais de autoria, mas de um profissional jornalista. Este, em termos de imaginário do telespectador, mantém-se em estreita relação com o efeito notícia – efeito de realidade. Se tal relação deixa de acontecer, deixa-se também de estar na posição-jornalista.

Processo análogo ocorre com o *comentarista*. Por mais que este se apresente num lugar autorizado à opinião e à assunção da mesma, ela só cumpre sua eficácia na relação como público se puder ser compreendida como a interpretação do jornalista-comentarista e não do sujeito-autor de um comentário. A eficácia deste texto telejornalístico está na sua estreita relação com o texto noticioso, funcionando, no imaginário do público, como a própria explicitação da verdade, sua exposição clara ou traduzida de uma notícia do campo informacional. Tais “categorias jornalísticas”, opinião e informação, se casam, se completam, se reforçam.

Enquanto, na *função-jornalista*, vivencia-se a clareza da separação em poder ou não assinar um texto, ou a contradição entre responsabilizar-se pelo dizer, nomeando-se e nomeando o texto, ao mesmo tempo em que se exige isenção e distanciamento, ausência de marcas lingüísticas que acusem sua inscrição interpretativa no conteúdo do texto, na posição-jornalista a autoria advém como *constitutiva* do sujeito que interpreta o mundo para o mundo, sem que deixe de funcionar, dessa posição, a idéia de que o seu dizer possa se constituir num dizer autônomo, quer seja, ganhar autonomia do produtor de interpretação.

A autoria é constitutiva do telejornalismo, pois não se faz telejornal sem autores, *jornalistas*. Mas para que este ritual produza e sustente o efeito notícia é necessário: a) a interdição da autoria ao sujeito-jornalista, tomado pelo institucional, em sua constante e contínua busca por objetividade e isenção, demarcando espaços separatórios entre opinião e noticiabilidade, por mais que se saiba, profissionalmente, ser impossível não se posicionar nas escolhas feitas, seja na estrutura do texto, na seleção do conteúdo, no recorte das sonoras, entre outros; b) o apagamento da autoria no acontecimento ritual propriamente dito, isto é, no “ir ao ar”, invisibilizando-a tanto no cumprimento de funções institucionais quanto na posição-sujeito-jornalista. Ou seja, na circulação do ritual, a autoria é invisibilizada para que o efeito notícia funcione e cumpra sua eficácia. Por isso, afirmamos que a *posição-jornalista* é um *pré-construído* do telejornalismo para que as funções institucionais possam acontecer de forma eficaz.

Como construção ritual, esta tese, em suas imensuráveis ritualizações *inscritas* e *escritas* cotidianamente, permitiu-nos, pelo percurso de análise dos telejornais, melhor compreender o funcionamento dessa posição-jornalista, na tensão entre *ser* e *não ser* autor,

ao diferenciá-la das funções institucionais focalizadas neste estudo. É dessa posição, funcionando na *interdição* e no *apagamento* da autoria, que tais funções se sustentam. Na contramão dos mecanismos midiáticos que levam à ilusão de equivalência entre notícia e “a realidade” (como se fosse unívoca), esse fazer análise discursiva possibilitou observar a sujeição do ritual a *falhas*, em sua contínua abertura ao simbólico.

## REFERÊNCIAS

ALTHUSSER, Louis. **Ideologia e aparelhos ideológicos do Estado**. Lisboa: Presença, s.d.

AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas: Papirus, 1993.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Falta do dizer, dizer da falta: as palavras do silêncio. In: ORLANDI, Eni Puccinelli (Org.). **Gestos de leitura**: da história no discurso. 2. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997.

BARBOSA, Marialva; RIBEIRO, Ana Paula Goulart. Telejornalismo na Globo: vestígios, narrativa e temporalidade. In: BRITTOS, Valério Cruz; BOLAÑO, César Ricardo Siqueira (Orgs.). **Rede Globo**: 40 anos de poder e hegemonia. São Paulo: Paulus, 2005. p. 205-223.

BBC BRASIL. Disponível em:

<<http://www.bbc.co.uk/portuguese/institutional/printable/history.shtml>>. Acesso em: 16 nov. 2007.

BISTANE, Luciana; BACELLAR, Luciane. **Jornalismo de tv**. São Paulo: Contexto, 2005.

BOLAÑO, César Ricardo; BRITTOS, Valério Cruz. Competitividade e estratégias operacionais das redes de televisão brasileiras: o quadro pré-digitalização. **Comunicação & política**, v.x, n. 1, jan.-abr. 2003. p. 194-217. Disponível em: <<http://www.cebela.org.br/imagens/Materia/2003-1%20194-217%20c%C3%A9sar%20ricardo.pdf>>. Acesso em: 10 jan. 2008.

BORGES, Vavy Pacheco. Resenha. Ferreira, Jorge (Org.). O populismo e sua história: debate e crítica. **Revista Brasileira de História**, v.22, n. 43, São Paulo, 2002. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-01882002000100013&script=sci\\_arttext&tlng=en](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-01882002000100013&script=sci_arttext&tlng=en)>. Acesso em: 15 nov. 2007.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas lingüísticas**. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 1998.

BRASIL. **Lei de Imprensa**. Lei n. 5.250, de 9 de fevereiro de 1967. Diário Oficial da União. Brasília, DF, 9 fev. 1967. Disponível em: <<http://www.sindijorpr.org.br>>. Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Paraná. Acesso em: 16 jan. 2008.

BRITTOS, Valério Cruz. Globo 40, comemoração e frustração. **Eptic – Economia Política de Iãs Tecnologias de la Información y la Comunicación**, 29 abr. 2005. Disponível em: [http://www2.eptic.com.br/eptic\\_es/interna.php?c=228&ct=586o=1](http://www2.eptic.com.br/eptic_es/interna.php?c=228&ct=586o=1). Acesso em: 10 jan. 2008.

BUCCI, Eugênio. **Brasil em tempo de TV**. São Paulo: Boitempo, 1997. \_\_\_\_\_. O mau gosto e o desgosto. Folha de S. Paulo, 5 maio 2002. Disponível em: **Observatório da Imprensa**: <<http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/artigos/asp080520029.htm>>. Acesso em: 10 jan. 2008.

CANCLINI, Nestor García. Popular, popularidade: da representação política à teatral. In: \_\_\_\_\_. **Culturas híbridas**. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2006. p. 255-281.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso político**. São Paulo: Contexto, 2006.

CHAUÍ, Marilena. A cultura política em lugar da política cultural. **Revista Teoria e Debate**, n.8, out./nov./dez. 1989. Disponível em: <<http://www2.fpa.org.br/portal>>. Portal da Fundação Perseu Abramo. Acesso em: 13 out. 2007.

CONGRESSO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO DOS PESQUISADORES EM COMUNICAÇÃO E POLÍTICA. **Anais...** Bahia: Salvador, 28 de nov. a 1 de dez. de 2006. Disponível em: <<http://www.fafich.ufmg.br/compolitica/anais2006.html>>. Acesso em: 5 set. 2007.

CUNHA, Albertino Aor da. **Telejornalismo**. São Paulo: Atlas, 1990.

CUNHA, Paulo José. Televisão e poder no Brasil. In: MOTTA, Luiz Gonzaga (Org.). **Imprensa e poder**. Brasília: UnB/São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002. p. 217-223.

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

FAUSTO NETO; Antônio; VERÓN, Eliseo (orgs.); RUBIM, Antonio Albino. **Lula presidente**: televisão e política na campanha eleitoral. São Paulo: Hacker; São Leopoldo: Unisinos, 2003.

FERREIRA, Cristina Leandro. **Da ambigüidade ao equívoco**: a resistência da língua nos limites da sintaxe e do discurso. Porto Alegre: Editora Universidade/UFRGS, 2000.

FERREIRA, Jorge. O nome e a coisa: o populismo na política brasileira. In: \_\_\_\_\_ (Org.). **O populismo e sua história**: debate e crítica. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001. p. 59-124.

\_\_\_\_\_. Todos populistas. **Entrevista concedida à Revista Época**, ed.225, set. 2002. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,6993,EPT384979-1666-1,00.htm>>. Acesso em: 14 out. 2007.

FOUCAULT, Michel (1971). *L'ordre du discours*. Paris: Gallimard. Trad. **A ordem do discurso**. 6.ed. São Paulo: Loyola, 2000a.

\_\_\_\_\_. (1969). Qu'è est-ce qu'un auter?. In: *Bulletin de la Societé Française de Philosophie*, n. 3. Trad. **O que é um autor?** 4. ed. Porto: Vega, 2000b.

\_\_\_\_\_. (1979). **Microfísica do poder**. 18. ed. São Paulo: Graal, 2003.

\_\_\_\_\_. (1975). **Vigiar e punir**. 16. ed. Petrópolis: Vozes, 1997.

GADET, Françoise; PÊCHEUX, Michel. **A língua inatingível**: o discurso na história da lingüística. Campinas: Pontes, 2004.

GALLO, Solange. A autoria: função do sujeito e efeito do discurso. In: SOUZA, Ismara Eliane Vidal de (Org.). **Estudos do texto e do discurso**: interfaces entre língua(gens), identidade e memória. Claraluz, 2007 (no prelo).

\_\_\_\_\_. A autoria: questão enunciativa ou discursiva? **Revista Linguagem em (Dis)curso**, v.1, n.2, jan./jun. 2001. p.1-3.

\_\_\_\_\_. **Discurso da escrita e ensino**. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.

\_\_\_\_\_. **Texto: como apre(e)nder essa matéria?** – análise discursiva do texto na escola. 1994. 214 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1994.

GINZBURG, Carlo. Sinais: Raízes de um paradigma indiciário. In: \_\_\_\_\_. **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GREGOLIN, Maria do Rosário. *Foucault e Pêcheux na análise do discurso: diálogos & duelos*. 2. ed. São Carlos: Claraluz, 2006.

GOMES, Ângela de Castro. O populismo e as ciências sociais no Brasil: notas sobre a trajetória de um conceito. **Tempo**, Rio de Janeiro: Relume-Dumará, v.1, n.2, 1996, p.31-58. Disponível em: <[http://www.historia.uff.br/tempo/artigos\\_dossie/artg2-2.pdf](http://www.historia.uff.br/tempo/artigos_dossie/artg2-2.pdf)>. Acesso em: 13 out. 2007.

GREGOLIN, Maria do Rosário. **Foucault e Pêcheux na análise do discurso** – diálogos & duelos. 2. ed. São Carlos: Claraluz, 2006.

GUILLAUMOU, J.; MALDIDIER, Denise. Efeitos do arquivo. A análise do discurso no lado da história. In: ORLANDI, Eni Puccinelli (Org.). **Gestos de leitura: da história no discurso**. 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

HAROCHE, Claudine. **Fazer dizer, querer dizer**. São Paulo: Hucitec, 1992.

HENRY, Paul. A história não existe? In: ORLANDI, Eni Puccinelli (Org.). **Gestos de leitura: da história no discurso**. 2.ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1997a . p.29-53.

\_\_\_\_\_. Os fundamentos teóricos da “Análise automática do discurso” de Michel Pêcheux (1969). In: GADET, Françoise, HAK, Tony. **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. 3. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1997b. p.13-38.

HINGST, Bruno. **Uma visão histórica da televisão no Brasil**. Disponível em: <http://www.facasper.com.br/pos/libero/libero13/24-39.pdf>. Acesso em: 12 jan. 2008.

KONRAD, Diorge Alceno. Populismo ou democracia para quem? **Portal Vermelho**. Disponível em: <<http://www.vermelho.org.br/conteudo/imprimir.asp?texto=17447>>. Acesso em: 13 out. 2007.

LAGAZZI-RODRIGUES, Suzy. **A discussão do sujeito no movimento do discurso**. 1998. 120 p. Tese (Doutorado em Lingüística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1998.

\_\_\_\_\_. O Político na lingüística: processos de representação, legitimação e institucionalização. In: ORLANDI, Eni Puccinelli (Org.). **Política lingüística no Brasil**. Campinas: Pontes, 2007. p. 11-18.

\_\_\_\_\_. Texto e autoria. In: LAGAZZI-RODRIGUES, Suzy; ORLANDI, Eni Puccinelli (Orgs.). **Introdução às ciências da linguagem: discurso e textualidade**. Campinas: Pontes, 2006.

LAGAZZI, Suzy. O recorte significante na memória. In: III SEAD – SEMINÁRIO DE ESTUDOS EM ANÁLISE DO DISCURSO - O discurso na contemporaneidade: materialidades e fronteiras. Simpósio I: Língua, hiperlíngua e arquivo, 29 out –1 nov. 2007, Rio Grande do Sul: UFRGS.

LANZA, Laerte. Império do Telejornalismo. **Canal da Imprensa**. Disponível em: <<http://www.canaldaimprensa.com.br/canalant/opiniao/dtercedicao/opini%C3%A3o2.htm>>. Acesso em: 10 jan. 2008.

LARANGEIRA, Álvaro Nunes. O polimento da imagem pública de Luiz Inácio Lula da Silva passando pelos conceitos de hegemonia, política de opinião e simulacro. In: I CONGRESSO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISADORES DE COMUNICAÇÃO E POLÍTICA. Bahia: Salvador, 28 de nov. a 1 de dez. de 2006. **Anais...** Disponível em: <<http://www.fafich.ufmg.br/compolitica/anais2006.html>>. Acesso em: 5 set. 2007.

LIMA, Venício A. de. **Mídia: teoria e política**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.

LULA DA SILVA, Luiz Inácio. (2006). Discurso do Presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva, durante a inauguração da segunda ponte sobre o rio Orinoco, na Venezuela. **Ministério das Relações Exteriores**. Disponível em:  
<[http://www.mre.gov.br/portugues/politica\\_externa/discursos/discurso\\_detalhe.asp?ID\\_DI SCURSO=2970&Imprime=on](http://www.mre.gov.br/portugues/politica_externa/discursos/discurso_detalhe.asp?ID_DI SCURSO=2970&Imprime=on)>. Acesso em: 29 ago. 2007.

MACHADO, Márcia Benetti; HAGEN, Sean. O jornalismo celebra Fátima Bernardes. **Observatório da Imprensa**, 20 jan. 2004. Disponível em:  
<<http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/artigos/da200120042.htm>>. Acesso em: 2. set. 2007.

MACHADO, Roberto. Por uma genealogia do poder (Introdução). In: **Microfísica do poder**. 18. ed. São Paulo: Graal, 2003.

MACHADO, Sidnei. Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Paraná. **Sobre responsabilidade civil e penal**. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por [renatamlara@yahoo.com.br](mailto:renatamlara@yahoo.com.br) em 18 jan. 2008.

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em análise de discurso**. 3. ed. Campinas: Pontes, 1997.

MALDIDIER, Denise. **A inquietação do discurso: (re)ler Michel Pêcheux hoje**. Campinas: Pontes, 2003.  
MANIFESTO. Disponível em:  
<[www.pt.org.br/pt25anos/anos80/documentos/80\\_manifesto.pdf](http://www.pt.org.br/pt25anos/anos80/documentos/80_manifesto.pdf)>. Acesso em: 15 set. 2007.

MANUAL DA REDAÇÃO: FOLHA DE S. PAULO. São Paulo: Publifolha, 2001.

MANUAL DE TELEJORNALISMO. Rio de Janeiro: Central Globo de Jornalismo, 1985.

MARIANI, Bethania. Discurso e instituição: a imprensa. **Rua** – Revista do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade da Unicamp – Nudecri. Campinas, n.5, março 1999. p. 47-61.  
\_\_\_\_\_. **O PCB e a imprensa: os comunistas no imaginário dos jornais (1922-1989)**. Rio de Janeiro: Revan; Campinas: Editora da Unicamp, 1998.

MATIN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

MARTINO, Luiz C. Contribuições para o estudo dos meios de comunicação. **Revista Famecos**. Porto Alegre, n. 13, dez. 2000, p. 103-114. Disponível em: <[http://www.pucrs.br/famecos/pos/revfamecos/13/luiz\\_martino.pdf](http://www.pucrs.br/famecos/pos/revfamecos/13/luiz_martino.pdf)>. Acesso em: 21 set. 2007.

MENDONÇA, Kleber. **A punição pela audiência**: um estudo do *Linha Direta*. Rio de Janeiro: Quartet, 2002.

MIGUEL, Luis Felipe. **Mito e discurso político**: uma análise a partir da campanha eleitoral de 1994. Campinas: Editora da Unicamp; São Paulo: Imprensa Oficial, 2000.

\_\_\_\_\_. **Política e mídia no Brasil**: episódios da história recente. Brasília: Plano, 2002.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **A linguagem e seu funcionamento**: as formas do discurso. 4. ed. Campinas: Pontes, 1996.

\_\_\_\_\_. **Análise de discurso**: princípios e procedimentos. 2. ed. Campinas: Pontes, 2000a.

\_\_\_\_\_. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. 4.ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

\_\_\_\_\_. As políticas no político: falas que preconcebem (prefácio). In: MARIANI, Bethania. **O PCB e a imprensa**: os comunistas no imaginário dos jornais (1922-1989). Rio de Janeiro: Revan; Campinas: Unicamp, 1998a. p. 9-11.

\_\_\_\_\_. **Cidade dos sentidos**. Campinas: Pontes, 2004.

\_\_\_\_\_. **Discurso e leitura**. 5. ed. Campinas: Cortez/Editora da UNICAMP, 2000b.

\_\_\_\_\_. **Discurso e texto**: formulação e circulação dos sentidos. Campinas: Pontes, 2001.

\_\_\_\_\_. Efeitos do verbal sobre o não-verbal. **Rua** - Revista do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade da Unicamp. Campinas: Nudecri, n.1, mar. 1995. p.35-47.

\_\_\_\_\_. **Interpretação:** autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 1998b.

\_\_\_\_\_. **Língua e conhecimento lingüístico:** para uma história das idéias no Brasil. São Paulo: Cortez, 2002.

OURIQUES, Nildo. A disputa pela democracia na América Latina. **Observatório da Imprensa**. Disponível em: <<http://www.fenaj.org.br/arquivos/adisputapelademocracia.doc>>. Acesso em: 29 ago. 2007.

PATERNOSTRO, Vera Íris. **O texto na tv:** manual de telejornalismo. Rio de Janeiro: Campus, 1999.

PAYER, Maria Onice. Escrever, (d)enunciar a verdade, sugerir sentidos. In: MARIANI, Bethania. **A escrita e os escritos:** reflexões em análise de discurso e psicanálise. São Carlos: Claraluz, 2006. p. 59-70.

PÊCHEUX, Michel. Análise automática do discurso (AAD-69). In: GADET, Françoise; HAK, Tony (orgs). **Por uma análise automática do discurso:** uma introdução à obra de Michel Pêcheux. 3. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997a.

\_\_\_\_\_. (1981). Délimitations, inversões, déplacements. In: *L'Homme et la Societé* (63/64), p. 53-69. Trad. Delimitações, inversões, deslocamentos. **Cadernos de Estudos Lingüísticos**, n. 19, p.7-24, jul.– dez. 1990.

\_\_\_\_\_. **O discurso:** estrutura ou acontecimento. 2. ed. Campinas: Pontes, 1997b.

\_\_\_\_\_. **Semântica e discurso:** uma crítica à afirmação do óbvio. 3. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997c.

PEIXOTO, Nelson Brissac. As imagens de TV têm tempo? In: NOVAES, Aduino (Org.). **Rede imaginária: televisão e democracia**. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p.73-84.

PEREIRA JÚNIOR, Alfredo Eurico Vizeu. **Decidindo o que é notícia: os bastidores do telejornalismo**. Disponível em: <<http://boc.ubi.pt/pag/vizeu-alfredo-decidindo-noticia-tese.pdf>>. Acesso em: 16 nov. 2007.

PFEIFFER, Claudia Regina Castellanos. **Que autor é esse?** 1995. 146 p. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1995.

PIMENTEL, Renata Marcelle Lara. **Leitura e movimento de sentidos do discurso jornalístico na educação**. 2002. 242 p. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Metodista de Piracicaba, Piracicaba 2002.

PORCELLO, Flávio. TV e governabilidade: quem governa quem? **UNirevista**, v.1, n.3, jul. 2006. Disponível em: <[http://www.unirevista.unisinos.br/pdf/UNIrev\\_Porcello.pdf](http://www.unirevista.unisinos.br/pdf/UNIrev_Porcello.pdf)>. Acesso em: 12 nov. 2007.

PORTO, Mauro Pereira. Novos apresentadores ou novo jornalismo? *O Jornal Nacional* antes e depois da saída de Cid Moreira. **Comunicação e Espaço Público**, v. 5, n ½, 2002, p. 9-31. Disponível em:<<http://www.tulane.edu/~mporto/hpa.html>>. Página de Mauro Porto. Acesso em: 2 set. 2007.

PRETTI, Dino. A linguagem da tv: o impasse entre o falado e o escrito. In: NOVAES, Aduino (Org.). **Rede imaginária: televisão e democracia**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 232-239.

QUEIROZ, Érica Karine Ramos. **Efeitos do interdiscurso na materialidade multimodal dos telejornais**. Disponível em: <<http://www.discurso.ufrgs.br/sead/doc/interdiscurso/ericaqueiroz.pdf>>. Acesso em: 18 mar. 2007.

\_\_\_\_\_. Tecnologias: formas e sentidos da textualização lacunar telejornalística. In: IV ENCONTRO INTERNACIONAL GIROS NA CIDADE: MATERIALIDADES DO ESPAÇO. **Anais...**, Campinas, out., 2004, p. 1-13.

REDE BANDEIRANTES DE TELEVISÃO. Disponível em: <<http://www.band.com.br>>. Acesso em: 29 ago. 2007.

REDE RECORD. Disponível em: <<http://www.rederecord.com.br>>. Acesso em: 2 set. 2007.

REZENDE, Guilherme Jorge de. **Telejornalismo no Brasil**: um perfil editorial. São Paulo: Summus, 2000.

ROCCO, Maria Thereza Fraga. As palavras na tv: um exercício autoritário? In: NOVAES, Adauto (Org.). **Rede imaginária**: televisão e democracia. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 240-256.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. As imagens de Lula presidente. In: FAUSTO NETO; Antônio; VERÓN, Eliseo (Orgs.); RUBIM, Antonio Albino. **Lula presidente**: televisão e política na campanha eleitoral. São Paulo: Hacker; São Leopoldo: Unisinos, 2003. p. 43-64.

SADER, Emir. A nova direita (e como derrotá-la). **Portal Vermelho**. Disponível em: <<http://www.vermelho.org.br/conteudo/imprimir.asp?texto=22199>>. Acesso em: 14 out. 2007a.

\_\_\_\_\_. **Quem tem medo de Lula e Chávez?** Disponível em: <[http://www.pt.org.br/sitept/index\\_files/noticias\\_int.php?codigo=3394](http://www.pt.org.br/sitept/index_files/noticias_int.php?codigo=3394)>. Acesso em: 13 out. 2007b.

SANTOS, Suzy dos; CAPPARELLI, Sérgio. Coronelismo, radiodifusão e voto: a nova face de um velho conceito. In: BRITTOS, Valério Cruz; BOLAÑO, César Ricardo Siqueira (Orgs.). **Rede Globo**: 40 anos de poder e hegemonia. São Paulo: Paulus, 2005. p.77-101.

SBT – SISTEMA BRASILEIRO DE TELEVISÃO. Disponível em: <<http://www.sbt.com.br>>. Acesso em: 2 set. 2007.

SCHERER, Amanda Eloina. Subjetividade, inscrição, ritmo e escrita em voz. In: MARIANI, Bethania (Org.). **A escrita e os escritos**: reflexões em análise do discurso e psicanálise. São Carlos: Claraluz, 2006. p. 13-20.

SILVA, Telma Domingues da. A lingüística na comunicação. **Rua** - Revista do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade da Unicamp. Campinas: Nudecri, n.11, mar. 2005. p. 53-80.

\_\_\_\_\_. “Degradação” e “melhoria” no ambiente e na educação. V ENCONTRO SABER URBANO E LINGUAGEM, 7-8 nov. 2007, Campinas. **Anais...**, Campinas: UNICAMP, 2007.

\_\_\_\_\_. Língua e linguagens: reflexões sobre a política cultural e a televisão no Brasil. **Língua e Instrumentos Lingüísticos**, v. 18, p. 87-100, 2006.

\_\_\_\_\_. Os manuais da imprensa no Brasil: da redação à circulação pública. In: ORLANDI, Eni Puccinelli (Org.). **História das idéias lingüísticas**: construção do saber metalingüístico e constituição da língua nacional. Campinas: Pontes; Cáceres: Unemat, 2001. p. 273-307.

\_\_\_\_\_. **Televisão brasileira**: a comunicação institucionalizada. 2002. 268 p. Tese (Doutorado em Lingüística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002.

SOUZA, Tania Conceição Clemente de. A análise do não verbal e os usos da imagem nos meios de comunicação. **Ciberlegenda**. Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, n.6, 2001. Disponível em: <<http://www.uff.br/mestcii/tania3.htm>>. Acesso em: 2. fev. 2006.

\_\_\_\_\_. Discurso e imagem: perspectivas de análise do não verbal. **Ciberlegenda**. Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, n.1, 1998. Disponível em: <<http://www.uff.br/mestcii/tania1.htm>>. Acesso em: 2 fev. 2006.

SQUIRRA, S. **Boris Casoy**: o âncora no telejornalismo brasileiro. Petrópolis: Vozes, 1993.

SZPACENKOPF, Maria Izabel. **O olhar do poder**: a montagem branca e a violência no espetáculo telejornal. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

WEBER, Maria Helena. Cadeiras vazias ( a mídia, o escândalo e o eleitor, em 2006). In: I CONGRESSO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO DOS PESQUISADORES EM

COMUNICAÇÃO E POLÍTICA. **Anais...** Bahia: Salvador, 28 de nov. a 1 de dez. de 2006. Disponível em: <<http://www.fafich.ufmg.br/compolitica/anais2006.html>>. Acesso em: 5 set. 2007.

\_\_\_\_\_. **Comunicação e espetáculos da política.** Porto Alegre: Editora Universidade/UFRGS, 2000.

**ANEXOS EM DVD – TELEJORNAIS**  
**13 DE NOVEMBRO DE 2006**

**ANEXO A - JORNAL NACIONAL**



**ANEXO B - SBT BRASIL**



**ANEXO C - JORNAL DA BAND**



**ANEXO D - JORNAL DA RECORD**

