

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA

MARCEL HENRIQUE ANGELO

**GÊNEROS TEXTUAIS E TELEJORNALISMO:
CAMINHOS DA PRODUÇÃO ESCRITA DE MATÉRIAS TELEVISIVAS**

JUIZ DE FORA

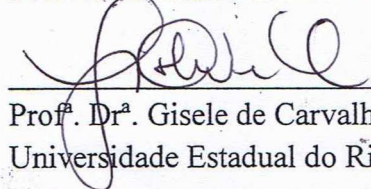
2014

Marcel Henrique Angelo

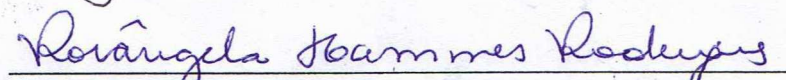
**GÊNEROS TEXTUAIS E TELEJORNALISMO:
CAMINHOS DA PRODUÇÃO ESCRITA DE MATÉRIAS TELEVISIVAS**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Linguística.

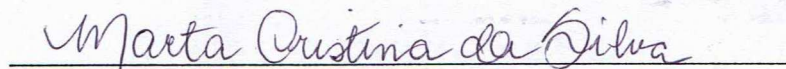
BANCA EXAMINADORA



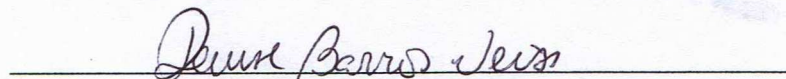
Prof.^a. Dr.^a. Gisele de Carvalho (Membro Externo)
Universidade Estadual do Rio de Janeiro



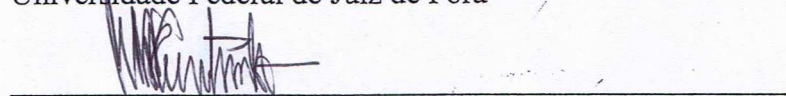
Prof.^a. Dr.^a. Rosângela Hammes Rodrigues (Membro Externo)
Universidade Federal de Santa Catarina



Prof.^a. Dr.^a. Marta Cristina da Silva (Presidente e Orientadora)
Universidade Federal de Juiz de Fora



Prof.^a. Dr.^a. Denise Barros Weiss (Membro Interno)
Universidade Federal de Juiz de Fora



Prof.^a. Dr.^a. Iluska Maria da Silva Coutinho (Membro Interno)
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof.^a. Dr.^a. Solange Coelho Vereza (Suplente Externo)
Universidade Federal Fluminense

Prof.^o. Dr.^o. Luiz Fernando Matos Rocha (Suplente Interno)
Universidade Federal de Juiz de Fora

Juiz de Fora, 4 de abril de 2014

Ficha catalográfica elaborada através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Angelo, Marcel Henrique.

Gêneros textuais e telejornalismo: caminhos da produção escrita de matérias televisivas./ Marcel Henrique Angelo -- 2014.

286 p.

Orientadora: Marta Cristina da Silva

Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Juiz de Fora. Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Linguística, 2014.

1. Gêneros textuais. 2. Telejornalismo. 3. Sociorretórica - 4. Matéria televisiva. 5. Reportagem. I. da Silva, Marta Cristina, orient. II. Título.

Aos meus familiares. Dificilmente teria chegado aqui sem ajuda de vocês.

AGRADECIMENTOS

A meus pais, que venceram inúmeros obstáculos para que, mesmo nos momentos mais difíceis, eu pudesse ter as melhores oportunidades possíveis de desenvolvimento humano e intelectual – não apenas exigindo disciplina e correção, como também, acima de tudo, participando pessoalmente dessa trajetória e proporcionando a satisfação de incorporar essas referências a minha vida pessoal. Muito, muito obrigado por isso, e por tudo mais que eu jamais seria capaz de recordar, com justiça, aqui.

À minha orientadora, professora Marta Cristina da Silva, que mesmo em meio a suas inúmeras atribuições, inclusive em períodos de férias, jamais deixou de, paciente e competentemente, fornecer contribuições imprescindíveis a minhas atividades. Por tudo e, inclusive, pela generosidade intelectual com que acolheu um estudante de outra área, representa um capítulo à parte no conjunto de aprendizados que tive a felicidade de adquirir ao longo do curso: o de como orientar alguém. Muito obrigado.

Aos professores do PPG Linguística com quem tive felizes oportunidades de aprender.

À secretária Rosangela Monteiro e à coordenadora Luciana Teixeiras, ambas do PPG Linguística, sempre atentas e dedicadas ao bom funcionamento das atividades, além de verdadeira e efetivamente interessadas em contribuir e auxiliar.

À Universidade Federal de Viçosa e, indiretamente, ao Governo Federal, que autorizaram meu afastamento de modo que pudesse me dedicar integralmente à conclusão da tese.

Aos incontáveis colegas do universo acadêmico, do Brasil e de outros países, que colaboraram enviando e/ou disponibilizando trabalhos que publicaram, como teses, dissertações e artigos, sem objeções ou questionamentos, também dando exemplos de generosidade intelectual. Além de agradecer, quero parabenizar pela postura.

Aos colegas entrevistados, que gentilmente cederam parte de seu exíguo tempo para colaborar com este trabalho. Aos membros da banca, pelo mesmo motivo.

A minha namorada, Roberta Grillo, que com inestimável companheirismo me apoiou todo o tempo nessa árdua trajetória.

A Deus, que me permitiu chegar até aqui e ter todas as pessoas mencionadas nesta página, além de tantas outras, de algum modo fazendo parte de minha vida. Muito, muito obrigado.

*Pois minha imaginação não tem estrada. E eu não gosto mesmo de
estrada. Gosto do desvio e do desver.*

(Manoel de Barros)

RESUMO

O objetivo central do presente trabalho é caracterizar o gênero matéria televisiva ou VT, considerando suas propriedades sociorretóricas e funcionais, esperando fornecer subsídios para o desenvolvimento de estratégias de ensino da produção textual no âmbito do telejornalismo. Nesta pesquisa, descrevemos a referida categoria a partir da articulação de vertentes teóricas distintas. Por um lado, teorias de gêneros textuais em que estes são tratados como mediadores efetivos nas trocas simbólicas e intersubjetivas, sendo suas configurações típicas resultantes, fundamentalmente, da natureza dialógica da linguagem e dos propósitos comunicativos almejados em cada circunstância nas quais são empregados os “tipos relativamente estáveis” de enunciados. Por outro, o arcabouço conceitual e técnico oriundo do campo jornalístico, de modo mais amplo, e do telejornalismo, em específico, por meio do qual rastreamos a evolução dos padrões de textualização no jornalismo em tevê visando ao entendimento das razões – institucionais, organizacionais, midiáticas e mercadológicas – em torno dos mesmos. Da mesma perspectiva sociorretórica que norteia nosso enfoque, no tocante à teoria, também derivam nossas opções metodológicas. Assim, numa primeira etapa, analisamos um corpus contendo 88 textos de VTs, em busca de recorrências pertinentes a organização bem como a modalidades retóricas, além de estratégias e movimentos mais habituais – investigação que nos permitiu elaborar modelos de categorias subgenéricas. Esses modelos, em seguida, na segunda parte, foram submetidos à apreciação de usuários profissionais do gênero – fase em que priorizamos a investigação dos aspectos culturais, compartilhados pela comunidade discursiva em questão, relevantes para o estabelecimento da identidade e dos limites genéricos, e ainda das transgressões toleráveis. Identificamos, então, duas subcategorias genéricas: as matérias factuais e frias. Estas, para fins didáticos, passaram a ser tratadas como pólos de um contínuo, sendo as características dos exemplares do gênero matéria televisiva decorrentes da pendência para uma ou outra das extremidades. Diante dos resultados, evidenciou-se a importância de uma aproximação mais intensa entre os estudos contemporâneos das práticas textuais com universos de atuação que demandam uma produtividade eficiente e, simultaneamente, inovadora.

Palavras-chave: Gêneros textuais. Produção textual. Telejornalismo. Sociorretórica. Ensino.

ABSTRACT

This work aims to characterize the television broadcast genre or VT, considering its socio-rhetorical and functional properties and willing to offer support for the development of teaching strategies on text production in news broadcasting. In this study, this category is described by articulating different theoretical perspectives. On the one hand, theories of text genres, in which these are treated as effective mediators in symbolic and intersubjective exchanges, with their typical settings resulting fundamentally from the dialogical nature of language and from the communicative purposes pursued in every circumstance in which the "relatively stable types" of statements apply. On the other hand, the conceptual and technical framework arising from the journalistic field, broadly, and in television journalism, in particular, through which the evolution of patterns of textualization in TV journalism is tracked aiming at understanding the reasons - institutional, organizational, media and marketing - around it. The same socio-rhetorical perspective that guides the approach, concerning theory, also provides the methodological choices. In the first part, a corpus containing texts of 88 VTs is analyzed in search of relevant recurrences to the organization, as well as the rhetorical modes, along with strategies and more habitual movements - research that allowed the development of models of subgeneric categories. In the second part, these models were submitted to consideration of professional users of the genre - on this stage, the investigation of the cultural aspects shared by the interested speech community was prioritized, relevant to establishing the identity and generic limits, beyond the tolerable transgressions. Then, two general subcategories were identified: the factual and the cold materials. These, for teaching purposes, are now treated as poles of a continuum, with the characteristics of the specimens of the television broadcast genre arising from pending to one or the other end. Therefore, the results showed the importance of a more intense approach between contemporary studies of textual practices and several activities that require an efficient and simultaneously innovative productivity.

Keywords: Text genres. Text production. News broadcasting. Socio-rhetoric. Teaching.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	13
2. O CONCEITO DE GÊNERO: EVOLUÇÃO E DIVERSIFICAÇÃO.....	22
2.1. Gêneros: dos estudos literários à retórica.....	22
2.2. Gêneros do discurso e filosofia da linguagem: a proposta bakhtiniana.....	25
2.3. Gêneros e linguagem como meios de ação: o fator extralinguístico.....	32
2.4. Gêneros e a sociorretórica em John Swales.....	37
2.5. As contribuições de Vijay Bhatia para o estudo dos gêneros.....	48
3. GÊNEROS E PRODUÇÃO TEXTUAL: ENTRE PADRÕES E TRANSGRESSÕES.....	60
3.1. Texto, textualização e seus critérios.....	61
3.2. Produção textual, modelos e sequências.....	65
3.2.1. As sequências textuais em Adam e Bronckart.....	68
3.2.2. Limitações teóricas dos tipos/sequências textuais.....	72
3.2.3. Possibilidades de aplicação para constituição de modelo.....	73
3.3. Competência discursiva e integridade genérica.....	74
4. JORNALISMO, TELEVISÃO E O CONTEXTO DOS GÊNEROS NO TELEJORNALISMO.....	82
4.1. O telejornalismo no conjunto das produções televisivas.....	84
4.2. Implicações para discussões em torno dos gêneros televisivos.....	95
4.3. O jornalismo: das origens à criação de um campo discursivo.....	104
4.4. O telejornalismo como segmento de atuação jornalística.....	120
5. GÊNEROS TELEVISUAIS: DOS PADRÕES RADIOFÔNICOS Á MATÉRIA TELEVISIVA.....	128
5.1. Os primórdios do telejornalismo: a tradição radiofônica.....	130
5.2. O videoteipe e a linguagem audiovisual.....	133
5.3. Telejornalismo e recursos enunciativos: na redação, na “rua” e no estúdio.....	136
5.3.1. Dentro do estúdio: os recursos utilizados internamente.....	141

5.3.2. “Na rua”: os recursos utilizados externamente.....	144
5.3.2.1. <i>Off</i>	144
5.3.2.2. Sonora.....	147
5.3.2.3. Passagem.....	147
5.3.2.4. Inscrições verbais.....	149
5.3.2.5. Demais recursos: música, “sobe som” e gráficos.....	150
5.4. Gêneros textuais no telejornalismo.....	151
5.4.1. Notas secas e cobertas.....	152
5.4.2. <i>Stand up</i> e “ao vivo”.....	153
5.4.3. Grandes reportagens, reportagens e matérias televisivas: imprecisões.....	153
5.5. A matéria ou VT como gênero textual.....	155
6. ESTRUTURA RETÓRICA DO VT: EM BUSCA DE RECORRÊNCIAS.....	167
6.1. Retomando perguntas e hipóteses.....	168
6.2. Detalhamento da metodologia.....	170
6.3. Apresentação inicial do <i>corpus</i>	175
6.4. Refinamento do corpus – e das categorias a serem utilizadas.....	179
6.4.1. VTs exibidos no Jornal Nacional.....	180
6.4.2. VTs exibidos no MGTV.....	184
6.5. Análise de dados.....	187
6.5.1. Factuais.....	187
6.5.2. Temáticos.....	197
6.5.3. Factuais-temáticos.....	205
6.6. Propostas de modelos sociorretórico de matérias televisivas.....	218
7. FECHANDO O VT: A MATÉRIA TELEVISIVA E SEUS USUÁRIOS.....	221
7.1. Detalhamento dos procedimentos em torno da realização das entrevistas.....	222
7.2. Análise das consultas aos especialistas.....	227
7.2.1. O “VT básico”: características de uma matéria televisiva “padrão”.....	228
7.2.2. Padrões de apresentação dos VTs e razões em torno dos mesmos.....	235
7.2.3. Transgressões genéricas, desvio produtivo e contexto profissional.....	248
7.3. Considerações finais sobre a consulta a usuários do gênero.....	259
7.4. Resultados da pesquisa – exposição e análise.....	262

8. Conclusões.....	273
Referências bibliográficas.....	279
Apêndice.....	291
Anexo A.....	293
Anexo B.....	330
Anexo C.....	380

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 – Categorias e gêneros dos programas na TV Brasileira.....	98
QUADRO 2 – Gêneros no jornalismo brasileiro.....	115
QUADRO 3 – Recursos enunciativos em telejornalismo.....	151
QUADRO 4 - Modelos narrativos de VT's identificados nas análises de Coutinho....	161
QUADRO 5 - Categorias de VTs veiculados no JN no corpus a ser utilizado.....	183
QUADRO 6 - Categorias de VTs veiculados no MGTV no corpus a ser utilizado.....	186
QUADRO 7 - Factuais identificados e estruturas globais predominantes.....	190
QUADRO 8 - Movimentos, estratégias e incidência dos mesmos em VTs factuais narrativos.....	194
QUADRO 9 - Movimentos, estratégias e incidência dos mesmos em VTs factuais P.I.....	197
QUADRO 10 - Movimentos, estratégias e incidência dos mesmos em VTs temáticos.....	204
QUADRO 11 - Movimentos, estratégias e incidência dos mesmos em VTs factuais-temáticos.....	217
QUADRO 12 - Modelo para matérias factuais estruturadas em narrativa.....	218
QUADRO 13 - Modelo para matérias factuais estruturadas em pirâmide invertida....	218
QUADRO 14 - Modelo para matérias temáticas.....	219
QUADRO 15 - Modelo para matérias factuais-temáticas.....	219

1. INTRODUÇÃO

Poucas atividades profissionais carregam tamanha mitologia em torno de si quanto a do repórter. Embora na atualidade as novas circunstâncias tecnológicas tenham relativizado a proeminência do jornalismo como um todo e, em particular, o prestígio dessa categoria de jornalista – comparativamente ao que se deu no decorrer do século XX –, a noção de “testemunha ocular da história”¹ se preserva, em razoável medida, no imaginário popular. E não por acaso, naturalmente. Ainda que a realidade se apresente bem distante do que fazem supor os glamourizados estereótipos cinematográficos e folhetinescos, e a despeito das controvérsias suscitadas pelo ceticismo crítico, não é sem algum fascínio que se observa, de fora, o cotidiano daqueles que, diariamente, buscam, relatam e interpretam o que acontece no mundo. Atribuições que, romantismos e representações à parte, para serem cumpridas, requerem a articulação rotineira de variáveis de ordem política, institucional e cultural, cujo resultado se materializa por meio da escrita.

Em princípio a menos atrativa, diante de outras modalidades midiáticas, a função de repórter *televisivo* rapidamente se tornou, a meu ver, a mais instigante e agradável, após tê-la exercido também em jornal impresso diário e, posteriormente, em rádio. Uma predileção em nada motivada pela notoriedade que se obtém por meio da visibilidade que proporciona – o que de antemão, aliás, somado a uma mistura de preconceitos intelectuais e posições político-ideológicas, gerava mais repulsa do que interesse. Este, na verdade, se deve principalmente à oportunidade que o jornalismo de televisão oferece de, em abrangência ímpar, lidar criativamente com a linguagem sem que isso necessariamente comprometa a qualidade ou a relevância das informações para o público.

Não que a originalidade seja um apanágio televisual. Lembrando um dos baluartes da imprensa brasileira, Cláudio Abramo (1989, p. 189), “fazer jornal é um processo de criação artística misturado com lógica e racionalidade. Não é uma coisa nem outra, é uma mistura. [...] O jornalismo é uma atividade humanística, e aí entra a criação. É necessário criar e ao mesmo tempo usar a racionalidade”. Com efeito, sempre será possível idealizar soluções inovadoras para publicações noticiosas de toda sorte, o que a história desse ofício comprovou muitas vezes.² No entanto, além do fato de somente a TV

¹ Clássico *slogan* imortalizado pelo extinto noticiário radiofônico Repórter Esso.

² Do que o antigo semanário impresso *O Pasquim* é sempre digno de menção.

permitir o manejo de códigos distintos, como o linguístico, o sonoro e o visual, há uma perceptivelmente maior flexibilidade nos produtos finais de repórteres dos telejornais. Estes, ademais, em regra³ não restringem à cobertura de um assunto específico, como ocorre com os colegas dos impressos, em suas editorias: durante poucas horas de seus céleres expedientes, serão incumbidos de relatar um grave acidente, uma exposição artística e uma disputa esportiva. Em cada situação, um texto, um tom – um “apelo” diferente.

Inegavelmente, a criatividade em telejornalismo também não se restringe ao trabalho do repórter. Toda a cadeia produtiva *telejornalística* dispõe de mecanismos para tanto. Desde o produtor, em sua busca por novos assuntos, até o editor – concebendo novas montagens para as matérias – e o editor-chefe, tentando surpreender a cada telejornal, o estudo da inovação no jornalismo de tevê é um campo muito vasto. A opção pelo universo da reportagem tem uma razão bastante simples: em nenhum outro setor de atuação jornalística é preciso tão pouco para fugir ao óbvio, ao trivial. Adaptando Gláuber Rocha, basta “caneta e papel na mão e uma idéia na cabeça” – além, é claro, da companhia do cinegrafista.

Contudo, a textualidade criativa é, como se sabe, muito subjetiva, sendo sua percepção sensivelmente vinculada ao contexto sócio-histórico em que ocorre (BEAUGRANDE, 1978). Seria necessário conceber um vasto conjunto de parâmetros que contribuísse para, com maior objetividade possível, estabelecer o que pode ou não ser considerado “original”. Ao menos um ponto de partida já se mostrava bem estabelecido – tanto pela lógica quanto por certas referências no assunto, como o citado Beaugrande: para inovar no uso da linguagem é preciso transgredir *padrões*. Estes, por conseguinte, passaram ao centro das atenções. Para criar, constata Bronckart (2007, p. 210), deve-se conhecer a norma para, então, rompê-la em “unidades atípicas”.

Além disso, nem toda ruptura é válida: não se pode prescindir de sua funcionalidade; o que, no jornalismo *informativo diário*, diferentemente do que se dá no âmbito opinativo, por exemplo, abrange uma série de parâmetros e convenções que visam, primordialmente, à exatidão dos dados publicados. Não obstante os bem debatidos questionamentos à objetividade jornalística, esta persiste como referência necessária e prática discursiva e profissional nessa esfera de atuação. Logo, outro elemento passa a integrar

³ Exceção feita aos chamados *setoristas*, que se dedicam por mais tempo a temas como a política, em Brasília, ou esportes. De modo geral, porém, existem em número bem menos representativo.

a discussão – os limites e margem de ação para a criação no universo noticioso, algo que, como viria a descobrir, os estudos linguísticos de gênero, sob a ótica da sociorretórica, demonstrariam expressiva aplicabilidade.

Mas ainda havia outra motivação: desenvolver um estudo que, de algum modo, pudesse contribuir, concretamente, para o aprimoramento de profissionais em formação. Em que pese sua indiscutível relevância para o avanço da ciência, as pesquisas de natureza estritamente teórica, seja qual for o campo de investigação, não raro pecam pela abstração e/ou pela falta de diálogo com questões prementes, do dia a dia, carentes de respostas. Como já havia lecionado, durante quase cinco anos, em cursos de Comunicação Social; e trabalhando há quatro anos com a capacitação de estagiários em meu atual ambiente de trabalho; acabei identificando, entre minhas próprias limitações, deficiências pertinentes à didática, como um todo, e ao ensino da *escrita*, mais particularmente – o que perpassa quase todas as disciplinas, de modo mais notável entre as de caráter técnico. Aos poucos, no decorrer de algumas oficinas de telejornalismo ministradas a alunos e estagiários, fui detectando os focos mais evidentes dessas minhas deficiências: entre tantos exemplos de matérias televisivas que apresentava, não dispunha de um recurso didático que possibilitasse aos aprendizes fazer suas próprias inferências e, assim, produzir com autonomia. Em outros termos, só conseguia explicar a *repetição de padrões*, sem esclarecer suas etapas, propriedades e funcionalidades. Tal seria a motivação para restringir o estudo à parte *verbal* da matéria televisiva, abordando questões relativas à imagem apenas periféricamente, em detrimento da multimodalidade peculiar do referido gênero.

Com isso, tendo já frequentado o tradicional ambiente acadêmico das Letras, havendo, no mestrado, empreendido investigações pertinentes ao discurso, o caminho mais apropriado foi o da Linguística. Acrescente-se que a linha de pesquisa pela qual optamos é a que dispõe de maior afinidade com nossas pretensões, visto que reúne discussões sobre gênero textuais, letramento(s), cognição e tecnologias – além de lidar com um representativo grupo de pensadores do assunto que exploram, com maestria, a vertente profissional da questão, enfocando tanto aspectos textuais quanto culturais.

Diante desse quadro, e das escolhas feitas, surgiu o questionamento fulcral: como se escreve uma matéria televisiva? Essencialmente, esta é a pergunta que motiva a elaboração do presente trabalho, que tem como objetivo central descrever a também

denominada “VT”⁴ em suas dimensões sociodiscursiva e socioretórica, privilegiando, como foi dito, sua constituição textual-verbal, de modo a prover mecanismos e subsídios ao ensino do gênero em questão a estudantes e profissionais do jornalismo. Para tanto, o que se propõe é articular o arcabouço teórico oriundo de dois campos do conhecimento distintos – dos quais serão extraídos recursos que, ao se complementarem, poderão viabilizar nosso intuito primordial. De um lado, as correntes que problematizam o uso da linguagem em suas circunstâncias concretas, funcionais, socialmente situadas, em consonância à noção de *gêneros textuais* ou *discursivos* discutida por Mikhail Bakhtin (2000), bem como linhas de pensamento acerca da *produção textual* em alguma medida alinhadas a tal perspectiva. De outro, o repertório proveniente de teorias pertinentes à televisão, ao jornalismo e a sua modalidade televisual, isto é, o telejornalismo, em princípio abordando suas características sócio-culturais e históricas para, posteriormente, priorizarmos fatores ligados aos textos tipicamente produzidos no cotidiano das redações.

A realização deste trabalho se justifica, acima de tudo, pela escassez de publicações dedicadas à produção de textos no âmbito do telejornalismo – cujas investigações, conforme constatado por Machado (2003), Montgomery (2008) e Fachine e Lima (2009), privilegiam as questões políticas e sociológicas em detrimento de aspectos referentes ao exercício da profissão. No âmbito da linguística, observa Montgomery (2008, p. 2), em geral ocorre uma concentração de pesquisas sobre jornais impressos, como nas propostas de Van Dijk (2004), sendo que as raras incursões no tele/radiojornalismo se referem mais a entrevistas, tratadas de maneira isolada do contexto específico e imediato das notícias nas quais elas são utilizadas. Surge, portanto, a necessidade de focalizar mais detidamente estas que se convencionou, no universo jornalístico, chamar de “matérias” ou “VTs”, inclusive por se tratar do gênero preponderante nos telejornais, “com espaço menor para outros formatos informativos e pouco ou nenhum espaço pra os formatos opinativos” (TEMER, 2010, p. 115). Ademais, como salientam Fachine e Lima (2009, p. 265), a literatura técnica relativa ao assunto tem um caráter mais empirista, já

⁴ Nas redações de emissoras de TV, a matéria televisiva é também denominada apenas “matéria” ou “VT”, sigla oriunda da palavra *videotape* ou *videoteipe*. O termo se deve à utilização de fitas magnéticas para exibição das matérias durante o telejornal. Embora essa tecnologia venha se tornando obsoleta, sendo substituída por equipamentos digitais, manteve-se, no cotidiano profissional jornalístico, a expressão para designar notícias/reportagens. Vale lembrar que a nomenclatura adotada por uma comunidade discursiva para os gêneros que circulam em seu interior é igualmente relevante para a compreensão do mesmo, conforme Swales (2005, p. 54).

que, na maioria dos casos, trata-se de manuais escritos por jornalistas, com base em suas próprias vivências e contendo “um conjunto de procedimentos e exemplos a imitar”. Não se trata, por certo, de descartar tal conteúdo, mas sim de analisá-lo com critérios a fim de nele identificar o que mais poderá se alinhar à concepção teórica a ser adotada. Adicionalmente à questão central supracitada, que de modo mais amplo norteará o trabalho, existem outras que dela derivam. A primeira: o que caracteriza uma matéria televisiva como gênero textual? É possível elaborar modelos que sirvam como instrumentos de aprendizagem para essa categoria de evento comunicativo? Além disso, como produzir textos nos padrões de um gênero que, hipoteticamente, tem como uma de suas principais propriedades o imperativo de se mostrar “sempre novo”? Finalmente, de que maneira a teoria de gêneros a ser utilizada pode contribuir para se pensar nessas questões? Dessas perguntas, surgem nossos outros objetivos: discutir a produção textual em telejornalismo e, mais especificamente, de repórteres, à luz de perspectivas de estudo da linguagem que privilegiem a funcionalidade e a situacionalidade cultural das formas e estruturas; detectar e problematizar recorrências genéricas num conjunto de exemplares de matérias que permitam elaborar um ou mais modelos desse gênero; e identificar, em meio à comunidade profissional na qual o gênero é utilizado, os limites de transgressão genérica estabelecidos e as margens de ação individual do escrevente.⁵

A perspectiva a nortear nossas ações é a da *sociorretórica*, termo genérico que reúne tradições de pesquisa variadas, como a linguística sistêmico-funcional da Escola de Sidney (BAWARSHI; REIFF, 2010) e a chamada Nova Retórica norte-americana (ARTEMEVA, 2008), embora seja com maior frequência associada à vertente conhecida como Inglês para Fins Específicos (ESP).⁶ Entre seus representantes mais notórios estão John M. Swales (2005), em princípio, e, numa etapa posterior, Vijay Bhatia (1993; 1997). Em suma, segundo Adair Bonini (2002a, p. 16), considera-se *sócio-retórico* aquilo que reúne, “de algum modo, tanto o aparato descritivo dos retóricos clássicos quanto a analítica sociointerativa de Bakhtin” (2002, p. 16). Isso inclui o conceito de gênero adotado – aqui entendido não como um conjunto de traços manifestos na superfície textual, mas antes uma “classe de eventos comunicativos” que se funda,

⁵ Ao longo do trabalho, termos como *escrevente*, *escritor*, *produtor textual*, entre outros, serão utilizadas de modo equivalente, tendo em vista o tratamento dos gêneros *com foco na produção de textos*. Não se negligencia, portanto, a existência de outras modalidades, como a de “agente produtor” de que fala Bronckart (2007), por exemplo.

⁶ Do inglês *English for Specific Purposes*. Optamos por manter a sigla proveniente da língua inglesa devido a sua maior disseminação no meio acadêmico.

consolida e institucionaliza pela recorrência com que é utilizada em resposta às diversas situações de comunicação socialmente estabelecidas (MILLER, 1984; BHATIA, 1993; SWALES, 2005). A compreensão da forma, portanto, está condicionada à investigação das razões que lhe são subjacentes, o que incluirá fatores de ordem contextual mais imediata e, ainda, outros de maior amplitude – ou os contextos *cultural* e *situacional* (HALLIDAY; HASAN (1985). Mais especificamente, a ênfase recai sobre a influência dos propósitos comunicativos e das operações empreendidas pelo usuário da língua para cumpri-los em conformidade aos cânones compartilhados numa dada comunidade profissional ou científica. A evolução dessa noção de gêneros textuais/discursivos⁷ constitui nosso foco no segundo capítulo, o qual se encerra realçando as contribuições de Bhatia (1993; 1997; 2002; 2004) para a questão, mormente o que toca o papel da *integridade genérica* e a propensão à inovação que, “exploradas” por membros experientes do grupo “comunitário”, poderão servir à consecução de “intenções privadas”.

Uma vez estabelecidas as bases que orientam nosso percurso, passamos à discussão da produção textual no terceiro capítulo. Nessa etapa, centramos esforços na tentativa de agregar à sociorretórica de gêneros elementos complementares que permitam fomentar a qualificação para o ato composicional. Em função disso, optamos por examinar a questão do texto e da textualidade, conforme abordado na linguística textual, por Beaugrande e Dressler (1997), Koch (2004) e Marcuschi (2008). Além disso, considerando a visão de Bronckart (2007), segundo a qual todo texto resulta de uma interface entre as representações construídas sobre a situação de comunicação, por um lado, e sobre os modelos prototípicos disponíveis de gêneros, por outro, buscamos verificar quais seriam esses padrões “esquemáticos”, tendo em vista sua utilidade para a elaboração composicional. Recorremos, então, às sequências narrativas, descritivas, argumentativas, explicativas e dialogais analisadas por Adam (2008) e pelo próprio Bronckart (2007), haja vista, igualmente, a possibilidade de as mesmas servirem como instrumentos metodológicos na investigação de um gênero – levando-se em conta a *heterogeneidade tipológica* (MARCUSCHI, 2008) constitutiva dos mesmos. Na seção final, retomamos a questão da integridade genérica conforme Bhatia (1997), no intuito de verificar que aspectos dessa proposta podem ser adicionados ao pensamento em torno da ela-

⁷ Marcuschi (2008), por exemplo, embora reconheça – e aborde – a distinção entre *texto* e *discurso*, defende que, no tocante aos gêneros, especialmente à luz de preceitos bakhtinianos, o rigor demarcatório a isolar gêneros *textuais* de *discursivos* representa um esforço secundário. Em termos sócio-retóricos, portanto, consideremos as expressões equivalentes.

boração de textos - como, por exemplo, a questão da transgressão, da criatividade e da legitimidade.

O viés sócio-retórico, que fornece o fio condutor do trabalho do ponto de vista teórico, canaliza nosso percurso também em termos metodológicos. Assim, adotamos, com as devidas adaptações, o modelo analítico de gêneros proposto por Bhatia (1993), que recomenda investigar o contexto e as circunstâncias em que ocorrem as “formas relativamente estáveis de enunciados”, nos termos de Bakhtin (2000) para, em seguida, passar à observação dos aspectos linguísticos – em descrições das etapas de realização dos exemplares genéricos cuja validade deverá ser, num momento posterior, e de forma complementar, checada junto a “usuários experientes” da comunidade profissional em questão. Dessa forma, nos capítulos 4 e 5 o que se busca é, respectivamente, caracterizar o campo discursivo da televisão, do jornalismo e do telejornalismo; e conceituar o gênero *matéria televisiva*, contrastando-o a demais categorias utilizadas em telejornais de maneira a pôr em relevo suas particularidades. Foram abordadas as origens históricas do discurso jornalístico, sua adequação ao padrão televisual e os elementos próprios desses dois âmbitos enunciativos que concorreram para a definição de produtos que cumprem, simultaneamente, propósitos de *informar* e *entreter*. Nesse bojo, procuramos nos precaver contra maniqueísmos interpretativos, como os sustentados por *apocalípticos* ou *integrados*, conforme Umberto Eco (2004), preferindo observar que fatores podem ser pertinentes em cada caso.

As etapas finais do trabalho terão um cunho mais explicitamente analítico, o que será realizado em dois capítulos. No primeiro, procederemos a uma descrição linguística de matérias televisivas reunidas num corpus específico, com o objetivo de identificar regularidades retóricas estruturais. Os níveis de análise a serem implementados são os definidos por Bhatia (1993; 2004), com destaque para os padrões de textualização, especialmente nos “usos táticos” das construções, e para a organização “estratégica” global das informações. A verificação empírica deverá alicerçar a concepção de um modelo esquemático funcionalmente ordenado, na linha discutida, entre outros, por Swales (2009), o qual será proveniente não somente da identificação estatística das recorrências, mas também da observância ao referencial teórico reunido anteriormente. Duas hipóteses regularão este momento do trabalho: a primeira, a existência empírica de uma configuração modelar das matérias; a segunda, uma perceptível distinção de duas categorias elementares em razão da temporalidade dos temas reportados – se mais “factu-

ais”, perecíveis em termos noticiosos, ou “atemporais”, temáticas (LAGE, 2001a). Cada uma, hipoteticamente, apresentaria convenções estruturais relativas aos propósitos e sub-propósitos a que se vinculam, o que poderia, em princípio, ser constatado quantitativamente.

Por fim, no capítulo seguinte, pretende-se complementar a análise checando os dados obtidos na etapa anterior junto a informantes experientes do gênero em questão – no caso, respectivamente, repórteres de TV e matérias televisivas. “A reação do especialista confirma suas descobertas [*do pesquisador*], traz validade a suas ideias e agrega realidade psicológica a suas análises”⁸ (BHATIA, 1993, p. 34). Nesta fase, o que se busca é comparar, por meio de entrevistas semi-estruturadas, os métodos utilizados pelos profissionais consultados aos padrões de organização textual identificados previamente. Contudo, mais que isso, tenciona-se esmiuçar como, e em que medida, demais fatores pertinentes à produção textual de matérias televisivas – a exemplo da apuração dos dados, da gestão do tempo disponível para concretizar a tarefa, das opções de início e conclusão do texto, da articulação dos elementos disponíveis, das estratégias de transgressão intra e intergenérica, entre outros – interferem na concepção do produto final. Com isso, espera-se dirimir uma das dicotomias que prejudicam a compreensão holística do ensino da escrita, a saber, a existente entre as abordagens que privilegiam o *processo* e o *produto* (DEVITT, 1993, p. 573).

Neste sétimo capítulo, outras duas hipóteses serão aventadas. A primeira se refere ao fato de que, por não disporem de modelos para elaborar os VTs, como ocorre com gêneros mais estáveis, entre os quais a notícia estruturada em pirâmide invertida (PI),⁹ repórteres constroem seus textos tomando como referência, de um lado, os efeitos de sentido pretendidos sobre sua audiência; e, de outro, os esquemas correspondentes ao modelo por eles idealizado. A segunda hipótese diz respeito a esses modelos aos quais se recorre: pela natureza espetacular e dramática das transmissões televisivas (COUTI-

⁸ “The specialist reaction confirms his findings, brings validity to his insights and adds psychological reality to his analysis”. Assim como esta, todas as traduções em língua inglesa e espanhola são do autor da tese.

⁹ Numa conceituação sucinta, trata-se do relato de acontecimentos iniciado pelo aspecto de maior interesse no conjunto de informações a ser codificado, o qual se organiza textualmente por meio da apresentação dos demais elementos pertinentes ao fato em ordem decrescente de importância (LAGE, 2001a). O nome se deve, segundo Lage (2001a, 2003a), à inversão da estrutura narrativa canônica, figurativamente representada por uma imagem piramidal, e em que o chamado clímax surge apenas no desenrolar do relato – e não logo no começo. Na PI, contrariamente, os dados obtidos como essenciais “abrem” o texto no parágrafo que se convencionou chamar de lead, o qual reúne, textualmente organizadas, as informações obtidas por meio das perguntas “quem?”, “o quê?”, “quando?”, “onde?”, “como?” e “por quê?” (RABAÇA; BARBOSA, 1987; LAGE, 2001a).

NHO, 2003), aliada ao caráter pretensamente “objetivo” dos relatos jornalísticos, é de se supor que padrões narrativos, de algum modo articulados a outras configurações, como a de causa/consequência, e ainda à supracitada PI, predominem entre os parâmetros que guiam as composições ora discutidas.

Por fim, com base na articulação entre os estudos teóricos e a análise de dados, apresentaremos as conclusões deste trabalho. A expectativa é que a aplicação do conhecimento acumulado em tradições de pesquisa distintas, e, a nosso ver, potencialmente complementares, seja capaz de proporcionar meios de aprendizagem da produção textual de matérias televisivas com maior propriedade.

2. O CONCEITO DE GÊNERO: EVOLUÇÃO E DIVERSIFICAÇÃO

A produção acadêmica contemporânea acerca dos *gêneros*, bem como a decorrente aplicação do conceito em propostas pedagógicas diversas, é tamanha que, como observa Marcuschi, está “na moda” (2008, p. 147). De tão diversa, a quantidade de abordagens por meio das quais o tema é estudado, discutido e analisado na atualidade ensejaria, equivocadamente, alguém a inferir que se trata de um campo de investigação científica novo. Sabe-se, no entanto, não ser este o caso.

Neste capítulo, procederemos a uma sucinta verificação da evolução da noção de gênero, desde suas mais remotas origens conhecidas até o presente, afinando as reflexões para o contexto do ensino da escrita. Para tanto, apoiar-nos-emos inicialmente no trajeto histórico delineado por Bawarshi e Reiff (2010), os quais, antes de se dedicarem às abordagens mais explicitamente influenciadas pela retórica, apresentam um panorama da visão oriunda dos estudos literários. No decorrer desse caminho teórico, pretendemos pontuar os principais períodos ou correntes de pensamento que tenham legado contribuições a pensadores posteriores, como a Antiguidade Clássica, o Romantismo e outros, até a formulação das concepções mais modernas. Além disso, simultaneamente, buscaremos identificar e isolar aspectos incongruentes ou incompatíveis com a vertente a ser adotada neste trabalho, de modo a sinalizar, numa parcimoniosa genealogia, as razões da opção feita.

2.1 Gêneros: dos estudos literários à retórica

Pelo menos vinte e cinco séculos separam os iniciantes da observação sistemática dos gêneros textuais das pesquisas mais recentes. De acordo com Adair Bonini (2002, p. 11), a discussão em torno das “formas identificáveis” dos textos era “bastante acirrada” entre os gregos na era pré-cristã. A preocupação em caracterizar as obras literárias conforme um grupo específico remonta à Antiguidade Clássica. Mais precisamente, atribui-se a Platão o pioneirismo em estabelecer, no livro III de *A República*, “as bases de uma divisão tripartida dos gêneros literários” (SILVA, 2008, p. 14). Desde então, as perspectivas em torno do assunto oscilaram de propostas de inspiração taxonômica herdadas do classicismo a orientações de repúdio a categorizações, como se deu

durante o Romantismo (BREURE, 2001); chegando, finalmente, a abordagens contemporâneas, menos atreladas a um prisma literário.

Enquanto o viés conferido aos gêneros nos estudos literários limitava-se, em linhas gerais, à questão da estética, o foco dos estudos retóricos a respeito do tema amplia-se sobremaneira, incorporando um senso pragmático que não constituía objeto – precípuo, ao menos – de discussão entre teóricos da literatura mais antigos (BAWARSHI; REIFF, 2010). Entra em cena, neste momento, a utilização do discurso para o alcance de objetivos em circunstâncias definidas, bem como os primeiros esforços de caracterização estrutural das diferentes possibilidades de produção discursiva com finalidades técnicas e didáticas.

Antes, porém, de nos atermos ao tratamento conferido pelos pensadores da Antiguidade à questão dos gêneros, cabe-nos proceder a uma explanação referente aos primórdios da Retórica que nos permita compreender a formulação das primeiras categorias de ação por meio da linguagem descritas no mundo ocidental. Suas origens estão relacionadas à discussão parlamentar¹⁰ em oposição ao belicismo reinante em não raras ocasiões do mundo antigo. Segundo Souza (2001) o surgimento da retórica estaria vinculada à busca por instrumentos de contraposição à tirania, e sua aparição é situada na Sicília do século V antes de Cristo. À época, um ministro chamado Córax teria persuadido uma multidão a adotar certa postura, o que levaria o retor em questão a decidir ensinar a “arte oratória e da persuasão”. “Foi, pois, num contexto judiciário que a retórica teve sua emergência, em uma situação típica de acusação e defesa-justificação. A retórica iniciou assim uma carreira extraordinária que se confunde com o desenvolvimento da democracia grega (SOUZA, 2001, p. 160).

Assim, em meio a contendas parlamentares, começou a evoluir não somente a retórica, mas também o pioneiro conjunto de instruções a ela pertinente. De acordo com Menezes (2001, p. 180), Córax, juntamente com Tísias, seria o autor “de uma primeira versão da Retórica dos conflitos ou ‘Arte Oratória’”. Vale aqui salientar que essa atmosfera conflituosa que permeia as mais longínquas experiências sistemáticas conhecidas nesse campo de atuação, se inicialmente podem ter impulsionado as reflexões pertinentes, logo criariam outras oportunidades de utilização. Conforme Burke (1969, p. 53), tal “ênfase *agonística*”, em que o embate dialógico centraliza as atenções, seria de fato

¹⁰ Não no sentido de poder legislativo atualmente mais associado ao termo, e sim de deliberação por meio da palavra.

ainda predominante nas considerações de romanos como Cícero, em função de sua atuação no Senado. Contudo, já em Quintiliano¹¹ é percebido um novo percurso, em que as preocupações passam a ser de caráter *educacional*.

No entanto, todos os pontos de vista mencionados acima são tributários ou encontram-se de algum modo relacionados à concepção aristotélica de retórica. Esta, segundo o filósofo, corresponde à “capacidade de descobrir o que é adequado a cada caso com o fim de persuadir” (ARISTÓTELES, 2005, p. 95). Distingue-se, portanto, da *dialética*, da qual deriva. O pensamento retórico se insere na perspectiva dos sofistas, que por meio de técnicas argumentativas buscariam persuadir, ainda que por meio de falácias. Para Aristóteles, é principalmente em razão do tipo de argumento e das intenções do orador que se demarca os territórios da dialética e da retórica: a primeira, através do *silogismo*, permitiria alcançar conclusões diferentes daquelas visadas pelos usuários da segunda – interessados não na “verdade”, e sim em *conduzir* o pensamento do(s) interlocutor(es) por meio dos *entimemas*.¹²

Mas é a partir de considerações relacionadas à situação em que ocorre a comunicação que Aristóteles apresenta sua noção de gêneros. Segundo o pensador, é preciso que “o ouvinte seja espectador ou juiz, e que um juiz se pronuncie ou sobre o passado ou sobre o futuro. O que se pronuncia sobre o futuro é, por exemplo, um membro de uma assembleia; o que se pronuncia sobre o passado é o juiz”. Com isso, leva-nos a inferir a existência dos gêneros partindo das especificidades de cada circunstância particular de enunciado relativa aos elementos mencionados: “De sorte que é necessário que existam três gêneros de discursos retóricos: o deliberativo, o judicial e o epidíctico” (ARISTÓTELES, 2005, p. 104).

A caracterização de cada gênero levou em conta, em princípio, o *tempo* ao qual se relaciona. Assim, o deliberativo trata do futuro, tendo como procedimentos inerentes o conselho ou a dissuasão; o judicial, por sua vez, lida com o passado, “pois é sempre sobre actos acontecidos que um acusa e outro defende”; e finalmente o epidíctico,¹³ ligado ao presente, “visto que todos louvam ou censuram eventos actuais” (ARISTÓTELES, 2005, p. 104).

¹¹ Segundo Kenneth Burke (1969, p. 49), Quintiliano alertava para o uso da retórica não como “apenas habilidade pragmática a serviço de qualquer causa”, e sim como algo relativo à exortação moral, à virtude.

¹² Silogismo é o tipo de raciocínio composto por duas premissas e uma conclusão. Seu correspondente retórico, o entimema, é um silogismo em que uma das premissas encontra-se subentendida.

¹³ Também denominado demonstrativo.

Em que pesem as evidentes limitações – há, como se sabe, muito mais do que três circunstâncias em que utilizamos argumentação em nosso cotidiano – o modelo aristotélico é basilar por diferentes razões. Uma delas é que instrumentaliza o uso da palavra para fins bem definidos: lançar mão do *exemplo*, ensina Aristóteles, é menos eficaz do que o *entimema* quando se trata de uma disputa judicial, embora mais apropriado em se tratando de uma deliberação em assembleias. Já a *amplificação* guarda maior correspondência com o gênero epidítico. Outro motivo é que já sinaliza para a compatibilidade de cada gênero a uma finalidade diferente – como a busca pelo bom ou conveniente no deliberativo, ou da virtude e do belo no demonstrativo. Logo, noções como as de *propósito* e *função* ganham evidência: “[...] cada gênero de discurso tem finalidade diferente; como também, relativamente a todos os gêneros, recolhemos as opiniões e as premissas próprias para fornecerem as provas, quer se delibere, quer se prove, quer se pleiteie em justiça” (ARISTÓTELES, s/d, p. 160). Há, também, que se levar em conta a ideia de *auditório* inerente a cada caso: os juízes, os membros de assembleias ou de conselhos.

As contribuições de Aristóteles ainda alcançam o âmbito da disposição das partes do discurso – algo que serve como fundamento para orientações concernentes à organização textual ainda na atualidade.¹⁴ Entre os modelos apresentados pelos pensadores da retórica, o mais comum era composto por *exórdio* (introdução), *narração*, *provas* e *epílogo* (peroração). O filósofo esclarece, em tom crítico, que tal padrão não deve ser adotado irrefletidamente, haja vista que certas circunstâncias podem sugerir determinadas adaptações. Tal seria o caso de pronunciamentos mais breves, em que se poderia prescindir do exórdio, evitando assim a prolixidade. De todo modo, suas formulações são perspicazes uma vez que definem propriedades e funcionalidades a cada etapa do discurso, algo que, como será detalhado adiante, constitui aspecto crucial para os trabalhos sob a influência da sociorretórica.

2.2 Gêneros do discurso e filosofia da linguagem: a proposta bakhtiniana

¹⁴ Carrascoza (2002), por exemplo, ao tratar da evolução do texto publicitário, introduz a discussão com o “esquema aristotélico”.

Ponto de partida inevitável para reflexões de toda sorte acerca dos gêneros, a herança intelectual do período helenístico em torno do discurso é, todavia, bastante associada ao formalismo descontextualizado. As palavras de Bonini expressam bem essa visão:

O que chegou a nós, de qualquer modo, como a marca deste período, foi um conjunto de fórmulas de composição dos textos. Ou seja, a visão clássica sobre o que caracteriza um texto é a de partes convencionais descritas em abstrato, quase à margem do ato comunicativo e do contexto social de ocorrência (BONINI, 2002, p. 13).

Predominante por gerações, tal concepção viria, conforme Bonini (2002, p. 14), a encontrar alternativas na proposta de filosofia da linguagem engendrada em meados dos século XX pelo russo Mikhail Bakhtin. Suas considerações referentes à comunicação humana, de modo geral, e aos gêneros, em particular, inspirariam correntes de pensamento variadas, todas elas focalizando, em maior ou menor grau, alguns de seus conceitos principais. Se, como constata Rodrigues (2005, p. 153), não se deve defini-lo como precursor em suas mais eminentes reflexões, “é como problematizador e interlocutor produtivo” que o filósofo e seus seguidores podem ser situados na linguística aplicada, “pois suas ideias têm impulsionado as discussões teóricas e os desenvolvimentos pedagógicos na área de ensino de línguas a partir de meados da década de 1980”.

O que o trabalho de Bakhtin inaugura, de certo modo, é a valorização das investigações de um infindável universo de produção de sentidos além daqueles encastelados no rigor estético em conformidade aos preceitos originados na *Poética*. “Prosaico”, portanto, é uma palavra que ajuda bem a definir essa nova postura: algo que poderia ser tido como mera trivialidade aos olhos das reflexões sobre gêneros na Antiguidade assume lugar de destaque em Bakhtin. Como explica Machado (2007), percebe-se nas contribuições bakhtinianas, como ponto de partida em suas análises, uma oposição entre poesia e prosa – a primeira, como categoria que congrega parâmetros e restrições exemplificados pela métrica e também associados à retórica; a segunda, como espaço para a pluralidade e o hibridismo na linguagem. Não que se tenha excluído o gênero poema em suas diversas possibilidades das discussões; em vez disso, ocorre a *inclusão* de muitas outras formas de expressão, como, por exemplo, o romance.¹⁵ “Diferentemente dos gê-

¹⁵ O romance teve maior destaque nas reflexões de Bakhtin por vários motivos. Além de permitir a integração dialógica de diversos discursos e até mesmo gêneros, ainda possibilita a expressão humana em sua multiplicidade cotidiana, “enquanto o descritivismo das ações grandiosas imprimiu grandiloquência retórica aos gêneros poéticos clássicos” (MACHADO, 2007, p. 153).

neros poéticos”, observa Machado (2007, p. 153), “marcados pela fixidez, hierarquia e até por uma certa noção de purismo, os gêneros da prosa são, sobretudo, contaminações de formas pluriestilísticas”. E mais: “este é o núcleo conceitual a partir do qual as formulações sobre os gêneros discursivos distanciam-se do universo teórico da teoria clássica, criando um lugar para manifestações discursivas da heteroglossia, isto é, das diversas codificações não restritas à palavra” (MACHADO, 2007, p. 152). Com isso, começam a se estabelecer condições legítimas para o estudo de gêneros anteriormente situados à margem do processo de análises, tenham eles a complexidade de um ensaio ou a simplicidade fugaz de uma notícia de jornal.

Antes, porém, de nos atermos com maior afinco à visão de Bakhtin sobre os gêneros, é imperioso que se examine, minimamente, suas considerações mais amplas a respeito da filosofia da linguagem, assim como as relações desta com o marxismo. Nessa linha, o pensador russo questiona, a exemplo de Marx relativamente a Feuerbach no primeiro capítulo de *A ideologia alemã*, o que defende ser uma equivocada imaterialidade da ideologia – a qual só é possível por intermédio dos *signos*. “Tudo que é ideológico possui um *significado* e remete a algo situado fora de si mesmo. Em outros termos, tudo que é ideológico é um *signo*” (BAKHTIN, 2010, p. 31).¹⁶ Produtos do mundo material, emergentes da interação concreta de indivíduos no curso da história, os signos não apenas “refletem” a realidade, mas também a constituem, refratando-a. Como explica Faraco, refratar é uma condição necessária para a significação, já que esta não está contida no signo em si. “[...] a práxis dos grupos humanos vai gerando diferentes modos de dar sentido ao mundo (de *refratá-lo*), que vão se materializando e se entrecruzando no mesmo material semiótico” (FARACO, 2009, p. 50). A própria consciência, sustenta Bakhtin, por vezes situada como origem da ideologia, é na verdade resultante das relações sociais estabelecidas intersubjetivamente pelos signos.

Não sendo algo dado, natural, objetivo ou transparente, e sim constituídos via interação, os signos só podem ser estruturados em um sistema *desde que* haja uma organização social vigente. Logo, o estudo de uma língua fora das condições sociais em que ocorre a comunicação não corresponde, segundo Bakhtin, à realidade concreta da produção de significados. A situação em que os enunciados ocorrem, ou o contexto, generi-

¹⁶ Trata-se da 14ª edição brasileira, traduzida para o português, da clássica obra publicada, originalmente, em 1929, na Rússia e somente em 1979 no Brasil.

camente falando, passa a assumir importância capital na configuração dos sentidos. Fora isso, só há abstrações inertes.

Os princípios marxistas que lhe servem como pressupostos levam Bakhtin (2010, p. 74) a criticar correntes na filosofia da linguagem que, segundo ele, são inadequadas: o subjetivismo idealista e o objetivismo abstrato. A primeira, fortemente influenciada pelo idealismo, mantém ainda íntima proximidade com a perspectiva do Romantismo citada páginas acima: privilegia as formas de “expressão”, a psicologia e a divisão precisa entre o que está dentro e fora da consciência; toma a enunciação como atitude individual e monológica; e, assim, menospreza as relações sociais em que os seres humanos se comunicam. “O *centro* organizador de toda enunciação, de toda expressão, não é interior, mas exterior: está situado no meio social que envolve o indivíduo. Só o grito inarticulado de um animal procede do interior, do aparelho fisiológico do indivíduo isolado” (BAKHTIN, 2010, p. 126).

Já o objetivismo abstrato é atacado, principalmente, pelo privilégio que confere ao sistema da língua, em detrimento da comunicação verbal que ocorre nas relações sociais. “Na realidade, o locutor serve-se da língua para suas necessidades enunciativas concretas (para o locutor, a construção da língua está orientada no sentido da enunciação da fala)” (BAKHTIN, 2010, p. 95). Segundo Bakhtin, essa teorização distorcida dos fenômenos linguísticos peca, também, pela negação do vínculo entre língua e história. Dessa forma, veda a possibilidade de mutações, desprezando as dinâmicas culturais nas quais se dão as trocas simbólicas efetivas e, assim, reificando uma esquematização desprovida de correspondência com a realidade.

As críticas ao objetivismo abstrato e ao subjetivismo idealista abrem caminho para conclusões que redundariam no conceito que pode ser visto como um dos pilares do pensamento bakhtiniano: o *dialogismo*. Como observa o filósofo, o individualismo defendido pelo subjetivismo é descabido, pois toda forma de comunicação é socialmente orientada: “mesmo que não haja um interlocutor real, este pode ser substituído pelo representante médio do grupo social ao qual pertence o locutor. A palavra dirige-se a um interlocutor” (BAKHTIN, 2010, p. 116). Tal viés tem, reconhece Bakhtin, a virtude de considerar as enunciações como sendo a substância real da língua – mas erra “quando ignora e é incapaz de compreender a natureza social da enunciação e quando tenta reduzir esta última ao mundo interior do locutor” (BAKHTIN, 2010, p. 126). O objetivismo, por outro lado, cria um fosso entre língua e comunicação com a ênfase conferida

ao sistema, ao código, à identificação de signos em vez de sua compreensão: “não são palavras o que pronunciamos ou escutamos, mas verdades ou mentiras, coisas boas ou más, importantes ou triviais, agradáveis ou desagradáveis” (BAKHTIN, 2010, p. 97).

Com isso, Bakhtin dá continuidade a suas reflexões tratando o *enunciado* como unidade real da comunicação verbal, e não fonemas ou orações. É por meio dos enunciados que ocorrem as falas humanas, as quais, ainda que pertencentes a sujeitos reais, em vez de constituírem frases desconexas, a eles não se limitam. Termo bastante diverso, como observam Brait e Melo (2007, p. 63), em certas teorias “equivale a frase ou a seqüências frasais. Em outras, entretanto, [...] assume um ponto de vista pragmático”, assim tornando-se uma “unidade de significação” necessariamente contextualizada. Logo, uma mesma frase pode se realizar em uma infinidade de enunciados, dado que estes são únicos. Trata-se, pois, de atrelar um caráter extralinguístico ao enunciado, algo inicialmente empreendido por diferentes correntes da Pragmática através dos conceitos como o de inferência, entre outros. Outra intérprete do pensamento do chamado Círculo de Bakhtin,¹⁷ Rodrigues (2005, p. 160) esclarece de forma didática essa diferença ao afirmar que a noção de enunciado “concebe a situação social (ou dimensão extraverbal) não como algo externo ao enunciado, uma unidade maior que o envolveria, mas como um elemento constitutivo”. Além disso, quando alguém se pronuncia, por maior que seja a originalidade aparente, não “rompe pela primeira vez o eterno silêncio de um mundo mudo”, e sim, na verdade, se insere numa “cadeia muito complexa de outros enunciados” (BAKHTIN, 2000, p. 291). Ao mesmo tempo em que se apoia no que já foi dito, sem que necessariamente se dê conta disso, o falante também molda seus enunciados às condições de recepção presumidas, o que o filósofo russo chamou de “compreensão responsiva ativa”.

Enquanto falo, sempre levo em conta o fundo aperceptivo sobre o qual minha fala será recebida pelo destinatário: o grau de informação que ele tem da situação, seus conhecimentos especializados na área de determinada comunicação cultural, suas opiniões e suas convicções, seus preconceitos (de meu ponto de vista), suas simpatias e antipatias, etc; pois é isso que condicionará sua compreensão responsiva de meu enunciado. (BAKHTIN, 2000, p.320).

A noção de dialogismo, portanto, surge de múltiplas maneiras na teoria de Bakhtin – duas delas, para a discussão ora desenvolvida, assumindo maior relevância. De um

¹⁷ Segundo Rodrigues (2005, p. 152), é a “denominação atribuída pelos pesquisadores ao grupo de intelectuais russos que se reunia regularmente no período de 1919 a 1974, dentre os quais fizeram parte Bakhtin, Voloshinov e Medvedev”.

lado, como palavra sempre dirigida a uma resposta de um receptor postulado, “não necessariamente presumido pelo autor (embora possa sê-lo), mas que se instala a partir da circulação do enunciado” (BRAIT; MELO, 2007, p. 67); de outro, os reflexos de vozes sociais que ecoam longinquamente em nossos enunciados, a partir da inscrição da língua na história. Numa abertura ainda mais radical do foco dialógico, Machado destaca a que ponto pode chegar a, digamos, historicidade do gênero, dado que este,

na teoria do dialogismo, está inserido na cultura, em relação à qual se manifesta como ‘memória criativa, onde estão depositadas não só as grandes conquistas das civilizações, como também as descobertas significativas sobre os homens e suas ações no tempo e no espaço (MACHADO, 2007, p. 159).

Isso significa, como afirma Faraco (2009), que todo dizer não pode deixar de se orientar para o “já-dito”, não se constituindo do que em análise do discurso, para citarmos uma abordagem possível, denomina-se “memória discursiva”. Tal distinção é pertinente para que se afaste a confusão, plausível em razão da polissemia do termo, entre “diálogo” no sentido estrito, entre personagens que alternam turnos, e o que aqui se está discutindo. Este último, vale ressaltar, só interessa a Bakhtin e seus seguidores enquanto “documento sociológico”, isto é, “como espaço em que mais diretamente se pode observar a dinâmica do processo de interação das vozes sociais” (FARACO, 2009, p. 59). Nunca, pois, como “forma composicional”.

Ao enaltecer a comunicação concreta em vez do sistema linguístico, a corrente bakhtiniana valoriza as circunstâncias históricas de uso da linguagem. Esta, não obstante sua dinâmica intrínseca, conserva certa estabilidade para favorecer a interação em situações recorrentes – formais ou informais, em casa ou na rua, entre outros contextos. E são justamente os “tipos relativamente estáveis de enunciados” elaborados em “cada esfera de utilização da língua” o que Bakhtin (2000, p. 279) define como *gêneros de discurso*. Esse conceito bakhtiniano é fundamentalmente importante por situar a discussão sobre o tema não como atividade taxonômica ou caracterização científica formal, mas sim como “tipificação social dos enunciados” (RODRIGUES, 2005, p. 164). Ademais, quando relaciona gêneros e “enunciados concretos”, Bakhtin “introduz uma abordagem linguística centrada na função comunicativa em detrimento até mesmo de algumas tendências dominantes como a função expressiva ‘do mundo individual do falante’” (MACHADO, 2007, p. 157).

Embora alertasse, de início, para a dificuldade em se estudar os gêneros, em razão de sua diversidade, o filósofo desenvolve um primeiro esforço analítico ao distinguir pelo menos duas categorias possíveis: os gêneros *primários* e *secundários*. Os primeiros corresponderiam aos enunciados mais simples, produto da comunicação verbal cotidiana. Segundo Schneuwly (2004, p. 29), são aqueles que ocorrem em intercâmbios comunicativos mais imediatos, em que há nenhum ou pouco controle metalinguístico da ação de linguagem em curso. Os segundos, por outro lado, são aqueles mais complexos, desenvolvidos em contextos culturais mais elaborados, sendo percebidos mais facilmente no âmbito da escrita. Para Bakhtin (2000, p. 281), existe uma relação entre ambos estabelecida a partir da incorporação, pelos secundários, dos primários – que então são transformados por aqueles. Uma visão compartilhada por Todorov, para quem todo gênero comporta, em sua base, um ato de fala, no sentido pragmático do termo. O teórico acrescenta ainda que “[...] não existe abismo entre a literatura e o que não é literatura [...] os gêneros literários têm por origem, simplesmente, o discurso humano” (TODOROV, 1980, p.58). Esse intercâmbio pode estar no cerne do processo de hibridização que conduz ao surgimento de novos gêneros, observa Rodrigues, a qual lembra que essa “intercalação [...] também pode ser observada no funcionamento dos gêneros primários” (2005, p. 169).

Mesmo inegavelmente profícua, a definição de gêneros primários e secundários não passou ao largo de críticas, em particular devido à generalidade de suas considerações. Não fica muito claro, na discussão de Bakhtin, onde começa um e termina o outro. Além disso, dá-se a entender uma polarização que separa em duas categorias os binômios simplicidade/oralidade e complexidade/escrita, o que não é verdadeiro em todos os casos. Basta comparar, por exemplo, um bilhete corriqueiro, que mesmo escrito não requer a complexidade de um tratado científico, a uma palestra acadêmica – oralmente verbalizada, mas seguramente mais elaborada que um diálogo corriqueiro. Finalmente, segundo Schneuwly (2004, p. 27) falta uma explicitação de *como* e *por que* ambos se relacionam. Ainda assim, explica o pesquisador suíço, essa distinção é válida na medida em que fornece mecanismos para se pensar o desenvolvimento intelectual do ser humano, dado que um, de certo modo, serve como suporte ao outro:

a gestão eficaz dos gêneros secundários pressupõe a existência e a construção de um aparelho psíquico de produção de linguagem que não funciona mais na “imediatez” (comunicação verbal espontânea, diz Bakhtin), mas que pode se basear na gestão de diferentes níveis, relativamente autônomos (SCHNEUWLY, 2004, p. 30).

Tais considerações, cumpre ressaltar, não esvaziam a contribuição bakhtiniana para o estudo dos gêneros: para Marcuschi (2008, p. 152), “como Bakhtin é um autor que apenas fornece subsídios teóricos de ordem macroanalítica e categorias mais amplas, pode ser assimilado [...] de forma bastante proveitosa”. Desse modo, há ainda outros aspectos de sua abordagem que podem suscitar – e já o fizeram – reflexões para as mais variadas correntes de estudo dos gêneros discursivos. Um deles é sua inevitabilidade em toda comunicação verbal, que sempre acontece intermediada por um gênero (BAKHTIN, 2000, p. 301). Entretanto, nem por isso deve-se tratar os gêneros como limitadores no processo comunicativo, ou mesmo da criação artística, à maneira rechaçada pelo ideário literário do Romantismo. Isso porque além de simplificarem a decodificação por meio da antecipação da fala do interlocutor – algo que Maingueneau (2001) denomina “fator de economia cognitiva” – os gêneros também estão relacionados a possibilidades de agir criativamente por meio da ruptura transgressora a padrões recorrentes. “A maior parte desses gêneros se presta a uma reestruturação criativa [...] mas um uso criativo livre não significa ainda a recriação de um gênero: para usá-los livremente, é preciso um bom domínio dos gêneros” (BAKHTIN, 2000, p. 303). Esta seria uma das mais evidentes implicações da “relativa estabilidade” dos tipos de enunciados, conforme sugerido nos primórdios da supracitada definição bakhtiniana. Muito embora em algumas “esferas de utilização da língua” observe-se maior propensão à flexibilidade, esta, pode-se deduzir, representa algo intrínseco aos gêneros, se levada em conta a relação visceral que todos eles, em qualquer grau de rigidez e ortodoxia, mantêm com a dinâmica social. São, assim, tidos como “lugar de tensão entre criatividade e convenção que permite a expressão individual. Em outras palavras, gêneros são vistos tanto como constrangedores como capacitadores” (ARTEMEVA, 2008, p. 23).¹⁸

2.3 Gêneros e linguagem como meios de ação: o fator extralinguístico

Conforme demonstrado, a partir de Bakhtin a noção de gênero ultrapassa as fronteiras frasais e passa a agregar elementos extralinguísticos antes desconsiderados na tarefa de enquadrar textos em determinadas categorias. A evolução proporcionada pelo

¹⁸ “[...] sites of tensions between creativity and convention that may allow for individual expression. In other words, genres are seen as both constraining and enabling”.

conceito de enunciado foi bastante significativa, porquanto incorpora a materialidade das trocas simbólicas intersubjetivas no meio social: pessoas ironizam, mentem, louvam, enfim, usam a palavra em circunstâncias concretas dirigindo-se a interlocutores com intuítos específicos. No momento em que o *contexto* é alçado à condição de fator condicionante da produção de sentidos na comunicação verbal, surgem diferentes interpretações de como essa influência ocorre. Outra implicação diz respeito ao caminho inverso: se a língua reflete e refrata, na terminologia bakhtiniana, é de se supor, portanto, que não apenas seja produto do meio, mas que também interfira na realidade na qual é utilizada – e que, por conseguinte, possa servir como instrumento de ação.

Antes de iniciarmos a discussão que envolve gêneros e ação humana à luz das reflexões que nortearão nosso percurso teórico neste trabalho – oriundas da chamada escola norte-americana – é necessário esclarecer que o papel do contexto na significação não é uma exclusividade das reflexões orientadas pelo Círculo de Bakhtin. O enquadramento proposto pela supracitada Pragmática, por exemplo, já ultrapassa limites tanto da análise das relações formais de signos entre si (a cargo da sintaxe) quanto das existentes entre signos e referentes (objeto da semântica), tratando das conexões entre signos e interpretantes (LEVINSON, 2007). Essa distinção, mesmo superficialmente aqui reproduzida, avança não somente por adicionar ao sistema linguístico a presença de fatores espaço-temporais na configuração dos significados, como também ao dar margem ao tratamento do propósito comunicativo.¹⁹

Todavia, essas mesmas categorias – contexto e propósito – encontrariam maior intimidade com aspectos de abrangência sociológica e antropológica nos trabalhos desenvolvidos em meados da década de 1980 por pesquisadores dos Estados Unidos e da Austrália. Segundo Coe e Freedman (1998), é então que a visão mais antiga de gênero, muito atrelada à literatura, dá lugar à compreensão das dimensões sociais, funcionais e pragmáticas do uso da linguagem. Não por acaso, afirmam os autores, as produções literárias, classicamente definidas como modelos de aprendizado, são substituídas por gêneros cotidianos para fins didáticos. Nesse período, igualmente, ocorre uma ruptura ainda mais manifesta com o formalismo tradicional, no qual gênero é tratado predomi-

¹⁹ Alguns conceitos como os trabalhados por J. Austin (2009) no clássico *How to do things with Words* corroboram tanto a visão de que a produção de sentidos depende dos parceiros da troca simbólica quanto a de que, ao se pronunciar, o falante não apenas diz, mas também *faz*. Esse pensador inova, ainda, ao introduzir a teoria dos atos de fala, compreendidos em três categorias – atos locucionários (a enunciação em si), ilocucionários (a ação pretendida com a enunciação) e perlocucionários (efeitos da enunciação sobre o enunciatário).

nantemente à luz de critérios formais. A também conhecida como abordagem taxonômica é, de certo modo, míope, na medida em que, como explica Devitt (1993), se concentra no produto, ou seja, os textos e seus aspectos acabados, estáticos, e não enxerga o processo no qual estão inseridos. Em outras palavras, valoriza os efeitos sem se preocupar com as causas, desprezando a existência histórica da linguagem à maneira do objetivismo abstrato criticado por Bakhtin.

É justamente essa lacuna contextual que viria a ser preenchida nos estudos de norte-americanos e australianos. A primeira vertente, que mais diretamente nos interessa, enfatiza o caráter retórico do gênero, no sentido mais técnico e pragmático do termo. Suas reflexões são originalmente fundamentadas nas considerações desenvolvidas por Carolyn Miller no ensaio *Genre as Social Action* (1984), onde surge a noção de gênero como ação retórica tipificada. Em linhas gerais, isso significa que, em cada situação, os usuários da língua utilizam-se de maneiras mais ou menos convencionais para responder às demandas que surgem – comunicando-se apropriadamente em cada caso. A eficácia dessas estratégias leva à repetição das mesmas, considerando-se que muitas circunstâncias da vida ocorrem rotineiramente. Funda-se, assim, uma tradição, a qual, conquanto reflita nas características formais do gênero, não surge delas: é por elas responsável. A sobriedade hermética do vocabulário jurídico não cria as petições, o mesmo valendo para o laconismo e as abreviaturas em relação às conversas via internet. Assim, certos gêneros têm formas discursivas convencionais

porque surgem em situações com estruturas e elementos similares e porque os retores respondem de modos similares a partir do que aprenderam previamente sobre o que é apropriado e quais efeitos suas ações terão sobre outras pessoas (MILLER, 1984, p. 152).²⁰

Uma das ideias centrais na visão de Miller, portanto, é a *recorrência*: para ela, “importa o fato de as situações retóricas serem recorrentes: assim, podemos ‘tipificá-las’ a partir de analogias e semelhanças relevantes” (CARVALHO, 2005, p. 133). Entretanto, ressalta a estudiosa norte-americana, o que recorre não são as circunstâncias materiais, e sim a interpretação que delas fazemos. A ação humana, explica, é guiada por significado; motivo pelo qual, antes de agirmos, efetivamente, definimos a situação, de-

²⁰“[...] because they arise in situations with similar structures and elements and because rhetors respond in similar ways, having learned from precedent what is appropriate and what effects their actions are likely to have on other people”.

terminando o que antes era indeterminado (MILLER, 1984, p. 156).²¹ Nesse processo de determinação, avaliamos aspectos como os participantes da interação – identificando as características da audiência, seus anseios e propensões ao diálogo, entre outros fatores – bem como a ocasião – o período histórico, o lugar, o horário. Em outras palavras, a situação retórica (COE; FREEDMAN, 1998).

O processo de tipificação é crucial para a capacidade humana de interpretar novas situações, a partir do repertório acumulado em experiências anteriores. Estas levam ao surgimento de respostas-padrão “relativamente estáveis” e estrategicamente formuladas para atender a demandas que surgem no meio social. Logo, vem à tona o conceito de *exigência* trabalhado por Miller. A pesquisadora explica que, embora a motivação possa ser pessoal, não é nesse nível que se deve compreender a exigência, que é um “motivo socialmente objetificado”. Logo, comporta uma dimensão social mais ampla do que a exclusivamente individual. “Exceto num sentido primitivo, nossos motivos não são privados ou idiosincráticos; eles são produtos de nossa socialização” (MILLER, 1984, p. 158).²² Essa perspectiva, conforme Artemeva (2008, p. 12), “percebe conhecimento como socialmente construído em resposta a necessidades da comunidade, metas e contextos e a elaboração de textos como parte do processo social por meio do qual o conhecimento é construído”.²³

Assim, gêneros constituem estratégias socialmente padronizadas, corporificadas numa forma típica de discurso, que evoluem para responder a tipos recorrentes de situações retóricas (COE; FREEDMAN, 1998). Contudo, ao mesmo tempo em que respondem, também constroem situações: são ação social, ensinou Miller. Funcionam como lentes interpretativas para coordenarmos nossas ações com maior eficiência por meio da palavra. Como explica outro expoente da escola norte-americana, Charles Bazerman (2009, p. 31), “gêneros emergem nos processos sociais em que pessoas tentam compreender umas às outras suficientemente bem para coordenar atividades e compartilhar significados com vistas a seus propósitos práticos”. Essa articulação entre o linguístico e seu entorno encontra-se em alguma medida expresso na proposta de Halliday e Hasan

²¹ Algo de certo modo semelhante ao que Bakhtin (2010, p. 96) discute quando distingue a codificação – que exige intervenção ativa do intérprete – de identificação. Esta, para o filósofo, limita-se ao reconhecimento de sinais.

²² “Except in a primitive sense, our motives are not private or idiosyncratic; they are products of our socialization”.

²³ “The social view perceives knowledge as socially constructed in response to communal needs, goals, and contexts and the composing of texts as part of the social process by which knowledge is constructed”.

(1985, p. 11), quando afirmam que o contexto situacional encontra-se “encapsulado no texto”,²⁴ através de relações sistemáticas entre o ambiente social e a organização funcional da linguagem. Evidencia-se, pois, uma indivisibilidade entre forma e conteúdo que, por muito tempo dualizada, comprometeu a possibilidade de estudar os mecanismos genéricos de maneira dinâmica e associada à trama das relações sociais. Entretanto, alerta Devitt (1993, p. 578), a situação não é construída “diretamente através do texto [...] em vez disso, nós alcançamos a situação por meio do gênero”.²⁵ Isso significa que, quando lidamos com uma forma textual, seja ela qual for, na condição de emissores ou receptores, reconhecemos o gênero a que pertence e, somente por intermédio dele, a situação. A pesquisadora esclarece que essa relação é tão umbilical que as limitações apresentadas por alunos em lidar com certos gêneros podem, na verdade, decorrer de uma falta de familiaridade com as circunstâncias a ele relacionadas. E o contrário também se aplicaria: a dificuldade de abstrair e “se colocar em outra situação”, como a de um personagem numa narrativa ficcional, pode estar vinculada ao desconhecimento do gênero.

Gêneros, então, surgem de situações recorrentes, mas também contribuem para criá-las. Essa perspectiva é aprofundada por Miller posteriormente (1994), quando procura refletir de forma mais pontual sobre as relações entre o individual e o coletivo, o público e o privado. Estabelece-se, dessa forma, a passagem da discussão em torno da recorrência, conforme discutido no artigo de 1984, para *reprodução*, que introduz a “ação dos participantes”:

atores sociais criam recorrência em suas ações ao reproduzir os aspectos estruturais das instituições, ao usar estruturas disponíveis como meio para sua ação e, desse modo, produzir essas estruturas de novo como resultados virtuais, disponíveis para futura memória, interpretação e uso (MILLER, 1994, p. 71).²⁶

Uma das implicações disso é que a compreensão dos gêneros passa obrigatoriamente pelo aprofundamento do entendimento do “sistema comunal do qual são constituintes”, ou seja, da coletividade em que circulam e de cuja construção participam (MILLER, 1994, p. 72). Surge, assim, o conceito de *comunidade retórica* (CR), constituída,

²⁴ “[...] encapsulated in the text”.

²⁵ “We do not construct the situation directly through the text [...] rather, we reach the situation through the genre”.

²⁶ “[...] social actors create recurrence in their actions by reproducing the social aspects of institutions, by using available structures as the medium of their action and thereby reproducing those structures again as virtual outcomes, available for further memory, interpretation, and use”.

representada e desenvolvida discursivamente, em oposição a grupos definidos de modo dedutivo, a partir de critérios geográficos e demográficos, por exemplo. As CR's são a “base cultural” do gênero. Miller sustenta que as narrativas e as metáforas constituem “forças centrípetas” igualmente importantes para a manutenção e a estabilidade de uma CR: através de histórias míticas, representações e outras simbologias, perpetua-se o espírito coletivo. O gênero, no entanto, tem status superior à narrativa e às metáforas, devido a sua dimensão pragmática, favorecendo as operações em nível interpessoal e, concomitantemente, comunitário, cultural. Em suma, “[...] o gênero tem um potencial estruturador da ação social porque é o elo e o mediador entre o particular e o público, entre o indivíduo e a comunidade” (CARVALHO, 2005, p. 135).

2.4 Gêneros e a sociorretórica em John Swales

A superação das teorias de gêneros sob orientação exclusivamente taxonômico-formalista, conforme discutido na seção anterior, estabeleceu-se de modo consideravelmente sólido nos territórios estadunidense e australiano. Contudo, é ponto pacífico que não apenas duas, mas na verdade três tradições nesse campo de estudos foram consolidadas (HYON, 1996 citada por SWALES, 2009). Brevemente, mencionamos alguns pressupostos da Escola de Sidnei, guiada pela linguística sistêmico-funcional; em paralelo, delineamos os principais conceitos apresentados por Miller (1984, 1994) – os quais viriam a causar tamanho impacto que a tornaria o epicentro de toda uma corrente de pesquisas, a Nova Retórica norte-americana (ARTEMEVA, 2008).

Uma terceira vertente, porém, igualmente originária dos Estados Unidos, definiria sua própria identidade na investigação dos gêneros textuais sem se afastar do abrigo comum que, via de regra bastante genericamente, é denominado como sociorretórica. Trata-se dos trabalhos desenvolvidos no âmbito do Inglês para Fins Específicos (ESP),²⁷ uma “ponte” entre as tradições retóricas e linguísticas cujo foco é o “estudo e ensino de variedades especializadas do inglês, mais frequentemente para falantes não-nativos do inglês, em cenários acadêmicos e profissionais avançados” (BAWARSHI; REIFF, 2010, p. 41).²⁸ Entre seus representantes mais notórios estão John M. Swales, em prin-

²⁷ Do inglês *English for Specific Purposes*. Optamos por manter a sigla proveniente da língua inglesa devido a sua maior disseminação no meio acadêmico.

²⁸ “[...] studying and teaching specialized varieties of English, most often to non-native speakers of English, in advanced academic and professional settings”.

cípio, e, numa etapa posterior, Vijay Bhatia, cujos repertórios conceituais se tornarão, a seguir, objeto de nossas atenções com maior profundidade.

Passemos, então, ao exame das origens e, em seguida, das bases fundadoras da que também se convencionou denominar sociorretórica²⁹. Segundo Hemais e Biasi-Rodrigues (2005), foi interessado, acima de tudo, nas questões ligadas à eficácia do ensino que Swales elaborou seu conceito de gênero. Já nas primeiras linhas da que seria considerada sua obra mais influente, *Genre Analysis – English in Academic and Research Settings* (2005),³⁰ encontra-se explicitada a intenção central do trabalho, a saber, a elaboração de uma abordagem que favorecesse o ensino do inglês acadêmico e a pesquisa. Algo que, para o autor, encontra-se diretamente ligado à noção de gênero, mas também de *comunidade discursiva* e de *tarefa* de aprender línguas.

O conceito de gênero em Swales, como adverte o próprio autor, rechaça perspectivas que o tratam como fórmula textual, considerando a fragilidade dessa proposta tanto para o ensino quanto para a teoria sobre o assunto. Para chegar à concepção final, procede à verificação de possíveis contribuições oriundas de quatro campos de investigação distintos, a saber: os estudos folcloristas, os literários, os linguísticos e os retóricos. Do folclore provém a capacidade de enxergar o gênero em termos de classificação, de categoria, algo importante no universo da pesquisa por funcionar como um arquivo de textos. A isso se soma o “valor cultural” dessas categorias: mitos, lendas e contos cumprem propósitos específicos para a comunidade que deles faz uso. Disso decorre que “as percepções da comunidade sobre como um texto é genericamente interpretado são de considerável importância para o analista” (SWALES, 2005, p. 36).³¹

Os estudos literários, não obstante as críticas que ensejam, conforme citado páginas atrás, foram igualmente fonte de subsídios para Swales em seu conceito de gênero. Não deixa de ser curioso imaginar que justamente o argumento sustentado em meio ao ideário crítico do Romantismo para negar os gêneros – ou, pelo menos, a eles atribuir um caráter cerceador – viria a servir como justificativa para a existência dos mesmos. “Por um lado, a transgressão, para existir, requer regulamentos para serem transgredidos. Por outro, as normas só conservam visibilidade e vitalidade ao serem transgredi-

²⁹ A associação entre a produção científica de Swales e Bhatia e a sociorretórica é observada em trabalhos brasileiros como os de Bonini (2002), Hemais e Biasi-Rodrigues (2005) e Silveira (2002), entre outros.

³⁰ Trata-se do clássico publicado em 1990, mas em sua 11ª edição, de 2005.

³¹ “[...] a community’s perceptions of how a text is generically interpreted are of considerable importance to the analyst”.

das” (SWALES, 2005, p. 36).³² Em outras palavras, é na exata medida em que se nega o gênero por meio das manifestações artísticas que se está confirmando sua presença, sua influência.

A linguística, igualmente, municiou o pensamento de Swales sobre gêneros de maneiras diversas - muito embora, observa o pesquisador, também entre os linguistas houvesse resistências ao assunto, fazendo com que o termo só fosse encontrado entre estudiosos de orientação sistêmica ou etnográfica. Destes, inclusive, surge o paralelo entre gênero e *evento comunicativo*, fator de imprescindível relevância tanto no concernente à teoria quanto à metodologia de pesquisa para os trabalhos da sociorretórica. Outro ponto de apoio vem da LSF, particularmente no conceito de *registro*, ou “variação funcional da linguagem” (SWALES, 2005, p. 40),³³ tipicamente analisada em termos das variáveis *campo*, *relação* e *modo* propostas por Halliday e Hasan (1985, p. 12) como constituintes do contexto de situação. *Campo*, segundo esses autores, refere-se à natureza social e institucional em ação por meio da linguagem: “em que os participantes estão engajados, em que a linguagem figura como um componente essencial?”³⁴ Já *relação* diz respeito aos participantes da interação, seus papéis e status. Por fim, o *modo* tem a ver com a mídia utilizada, a organização retórica e os recursos de linguagem utilizados. Swales enfatiza que gênero e registro são coisas diferentes. Enquanto estes últimos guardam maior proximidade com “escolhas estilísticas mais generalizáveis” (linguagens científica, jornalística, burocrática etc), aqueles designam estruturas mais completas (relatório de pesquisa, notícia, comunicado interno, entre outros). Mesmo assim, já se evidencia um aspecto relevante, dado que, a partir desse prisma, legitima-se a posição de que o gênero deve ser considerado como algo crucial para se alcançar objetivos. Com isso, sintetiza as contribuições provenientes da linguística em três itens: gêneros passam a ser vistos como a) “tipos de eventos comunicativos dirigidos por metas”; b) detentores de “estruturas esquemáticas”; e c) “dissociados a registros ou estilos” (SWALES, 2005, p. 42).³⁵

³² “For one thing, transgression, in order to exist, requires regulations to be transgressed. For another, the norms only retain visibility and vitality by being transgressed”.

³³ “functional language variation”.

³⁴ “[...] what is it that the participants are engaged in, in which the language figures as some essential component?”

³⁵ “[...] (a) genres as types of goal-directed communicative events; (b) genres as having schematic structures; (c) genres as disassociated from registers or styles”..

Finalmente, os estudos da retórica também fornecem recursos a Swales – que buscou elementos tanto nas reflexões aristotélicas quanto em versões mais atuais, como no caso das discussões propostas por Miller (1984; 1994), especialmente em sua visão de gênero como ação social. É então que se configura com maior precisão a noção de sociorretórica, como explica Bonini, ao afirmar que “em toda a discussão recente sobre o tema, são utilizados, de algum modo, tanto o aparato descritivo dos retóricos clássicos quanto a analítica sociointerativa de Bakhtin” (2002, p. 16). Assim, fica novamente demonstrada centralidade do contexto histórico para a definição do gênero, cuja análise deixa de ter “*necessariamente* algo a ver com construir uma classificação” (SWALES, 2005, p. 44, grifo do autor).³⁶

Munido desse arcabouço teórico, Swales então resumiu as contribuições mencionadas de tal maneira que lhe permitiria criar um “conceito funcional” de gênero. Uma definição consoante com as perspectivas apresentadas, portanto, deve ter em conta uma desconfiança das classificações ou do prescritivismo irrefletido; um senso de que os gêneros são importantes para articular passado e presente; o reconhecimento de que os gêneros são situados dentro de comunidades, nas quais as crenças e as nomenclaturas propostas pelos membros são relevantes; o interesse na estrutura genérica e em sua razão fundamental; e entendimento da dupla capacidade gerativa dos gêneros: estabelecer metas retóricas e promover seu cumprimento (SWALES, 2005, p. 45).

Surgem, por conseguinte, condições mais apropriadas para uma definição de gênero que abranja, fundamentalmente, o contexto cultural em que o discurso é produzido, uma comunidade de usuários da linguagem, propósitos comunicativos a serem alcançados por intermédio discursivo e uma configuração retórica propícia a isso (HEMAIS; BIASI-RODRIGUES, 2005). Muito mais do que uma forma canônica, portanto, trata-se de um *evento* comunicativo, no qual, de acordo com Swales (2005, p. 45), a linguagem exerce um “papel significante e indispensável”.³⁷ No entanto, alerta o estudioso, é preciso ter em conta que nem toda manifestação verbal corresponde a um evento comunicativo: é o caso, por exemplo, de atividades em que a fala é meramente incidental, irrefletida, como a de exercícios físicos ou afazeres domésticos. Logo, devem constituir uma *classe* específica. Ademais, para configurar um gênero, é imprescindível que

³⁶ “[...] *necessarily* has something to do with constructing a classification of genres”.

³⁷ “[...] significant and an indispensable role”.

os eventos em questão sejam *recorrentes*. Do contrário, é necessário que sejam muito relevantes para a cultura a pontos de se lhe conferir um status genérico.

Tal “classe de eventos comunicativos” recorrentes representa a primeira característica dos gêneros no conceito de Swales. A segunda, provavelmente a mais importante, é que eles tenham um conjunto compartilhado de propósitos comunicativos – critério pelo qual é possível converter “uma coleção de eventos comunicativos em um gênero” (SWALES, 2005, p. 47). É o que motiva a ação e, além disso, encontra-se vinculado ao poder. Em alguns casos, a intenção vinculada ao gênero é mais evidente – caso de um *habeas corpus*, um folheto publicitário ou uma receita culinária, no exemplo do próprio autor. Nem sempre, porém, a identificação do propósito constitui tarefa simples, visto que um gênero pode comportar vários propósitos, embora um olhar menos equipado analiticamente nem sempre seja capaz de percebê-los. Swales menciona as reportagens televisivas, que mesmo sendo “indubitavelmente” concebidas para informar acontecimentos no mundo, podem comportar outros intuitos, como o de moldar a opinião pública, organizar o comportamento de uma multidão em situações de emergência. Como veremos adiante, são estratégias que Bhatia (1993) batizou de “não-discriminativas”, utilizadas para alcançar objetivos diversos sem ferir as convenções genéricas. Por outro lado, a dificuldade em questão se deve também ao fato de que um mesmo propósito pode atribuído a outro gênero, situação em que nos encontramos diante de um caso de intergenericidade (MARCUSCHI, 2008, p. 165).³⁸

Além disso, nem sempre, de acordo com Swales, deve-se atribuir ao propósito o papel de critério principal na caracterização de um gênero. Basta mencionar as poesias, cuja abertura polissêmica torna imprecisa a identificação dos propósitos que lhes são inerentes. “Poemas, e outros gêneros cujo apelo reside no prazer verbal que proporcionam, podem assim ser separadamente caracterizados pelo fato de que eles desafiam a atribuição de um propósito comunicativo” (SWALES, 2005, p. 47).³⁹ Essa centralidade do propósito viria a ser questionada em maior profundidade pelo próprio pesquisador posteriormente (ASKEHAVE; SWALES, 2001). Numa releitura da proposta inicial,

³⁸ Quando propriedades de um gênero se mesclam às de outro. Exemplos habituais provêm da publicidade, que com frequência “mascara” os propósitos comunicativos de uma publicação (vender) por trás de outros aparentemente mais isentos, como o de informar – em produções aparentemente jornalísticas. Tal fenômeno guarda semelhanças com a questão da *colonização* de gêneros, a ser abordada no próximo capítulo.

³⁹ “Poems, and other genres whose appeal may lie in the verbal pleasure they give, can thus be separately characterized by the fact that they defy ascription of communicative purpose”.

sugeriu-se que não mais se conferisse ao propósito a proeminência antes defendida. Em vez disso, mais apropriado seria um equilíbrio relativamente aos demais critérios – como o conteúdo, o estilo e a estrutura. Ademais, nessa nova perspectiva, a orientação passa a ser a de trabalhar os propósitos não como critérios instantâneos, indutivamente, e sim deduzi-los com base na investigação do contexto. Dessa forma, seria possível alcançá-lo através de um exercício de “repropósito” (*repurposing*), neologismo interpretável como “retomada e confirmação do propósito” (BIASI-RODRIGUES; BEZERRA, 2012, p. 231).

Um terceiro fator relacionado por Swales (2005, p. 49) é que “os exemplares ou instâncias dos gêneros variam em suas prototipicalidades”.⁴⁰ Isso significa que um texto poderá ser classificado como sendo de um gênero caso possua traços especificados na definição daquele gênero. Estudos modernos de categorização e cognição a que o pesquisador recorreu fundamentam essa posição, a partir da qual os membros mais típicos de uma categoria são tidos como os protótipos. Ao mesmo tempo em que sugere uma relativa flexibilidade do protótipo – e não uma identificação plena e restritiva, como a das abordagens formalistas – essa característica é também uma demonstração de que os aspectos formais e estruturais não devem ser deixados de lado.

A “razão fundamental”, ou “lógica interna”, é a quarta característica dos gêneros. “O reconhecimento dos propósitos provê a racionalidade, enquanto que desta emergem as convenções restritivas” em termos de conteúdo, posicionamento e forma (SWALES, 2005, p. 53). Trata-se daquilo que estabelece regulamentos, de um lado, e, de outro, licencia a ação por meio de um gênero, já que o cânone pode sempre ser desafiado, embora mesmo assim siga “exercendo influência”. Novamente ressoa a ideia de estabilidade relativa dos enunciados, de Bakhtin (2000), para a qual concorre a dualidade inerente aos gêneros, sempre portadores de uma integridade constitutiva e, ao mesmo tempo, uma propensão à inovação (BHATIA, 1997, p. 630).

De inspiração etnográfica, a quinta característica dos gêneros diz respeito à terminologia utilizada pela *comunidade discursiva* (CD) para seu próprio uso. Em que pese o aparente paradoxo dessa afirmação, é admissível que este seja considerado, simultaneamente, um dos mais produtivos e contestados conceitos utilizados por Swales. Por esse motivo, é razoável que o mesmo seja discutido.

⁴⁰ “Exemplars or instances of genres vary in their prototypicality”.

Em suas reflexões iniciais sobre o assunto, o autor reconhece a dificuldade envolvida em definir uma CD, especialmente no que diz respeito ao estabelecimento de critérios. O termo seria utilizado com frequência entre pesquisadores que trabalham o ensino da escrita sob uma perspectiva social, sem que, no entanto, houvesse clareza ou consenso em seu emprego. Assim, Swales defende a necessidade de delimitar a referida noção – o que começa a fazer comparando as CDs às comunidades de fala que integram o universo de pesquisa da sociolinguística. Nestas, por exemplo, o comportamento linguístico é determinado por fatores relacionados à coesão social, como a solidariedade do grupo. Uma CD, por sua vez, tem uma natureza sociorretórica, ou seja, nela as convenções linguísticas adotadas entre seus participantes derivam de sua *funcionalidade*: são instrumentos para alcançarem objetivos. Outra diferença é que, enquanto os representantes de uma comunidade de fala “herdam” essa condição, na CD os membros são recrutados “por persuasão, treinamento ou qualificação relevante” (SWALES, 2005, p. 24).⁴¹ Em suma, a primeira categoria apresenta maiores semelhanças com as comunidades taxonômicas criticadas por Miller (1994), as quais carecem de legitimidade haja vista que são constituídas “de fora para dentro”, sob o olhar do analista, não sendo reconhecidas pelos membros da comunidade. Já a noção de CD diz respeito a grupos que reúnem integrantes a partir de interesses específicos, em razão do que estão mais próximas das comunidades retóricas propostas por Miller, mencionadas acima.

Dessa forma, Swales passa à apresentação de seis características “necessárias e suficientes” para que um grupo de indivíduos possa ser reconhecido como uma CD, sintetizadas abaixo:

É preciso que tenha um conjunto de objetivos públicos em comum – ou seja, que seus integrantes compartilhem metas específicas, as quais poderão ser formalmente documentadas (como no caso de associações ou clubes) ou circularem “tacitamente”;

Seus membros devem dispor de mecanismos de intercomunicação;

Esses mecanismos devem ser utilizados primariamente para prover informação e *feedback*, com isso revigorando e atualizando a CD;

Os integrantes também precisam utilizar um ou mais gêneros para alcançar suas metas e promover a participação;

⁴¹ “[...] persuasion, training or relevant qualifying”.

Em seu interior circula uma terminologia específica, definidora de identidades sociais na medida em que exclui, automaticamente, aqueles que desconhecem o léxico compartilhado;

A existência de níveis hierárquicos em que o ingresso e a ascensão se dão por intermédio de membros mais experientes do grupo.

Em que pese a consistência teórica que sustenta o conceito de CD, a noção foi bastante criticada entre pesquisadores, especialmente por ser considerada demasiado “utópica, hegemônica, estável e abstrata” (DEVITT; BAWARSHI; REIFF, 2003, p. 541).⁴² Para estes autores, a CD concebida por Swales dificilmente corresponderia à realidade, visto que parte do pressuposto da existência de um consenso relativo aos propósitos compartilhados que não refletiria a verdadeira experiência dos integrantes da comunidade. Outra limitação, explicam Hemais e Biasi-Rodrigues, refere-se ao fato de a CD ser aplicável apenas às comunidades já formadas, resultantes de uma intenção manifesta de constituir um grupo. “Além disso, comunidades na fase embrionária ou em transição não têm gêneros que as identifiquem porque os traços linguísticos são instáveis” (HEMAIS; BIASI-RODRIGUES, 2005, p. 117).

Todas essas ressalvas, contudo, não impediram que se empregasse o conceito em estudos posteriores – ainda que com adaptações pertinentes – particularmente na esfera acadêmica, como em análises de organizações retóricas de resumos (BIASI-RODRIGUES, 2009) e de resenhas (ARAÚJO, 2009). Houve também incursões investigativas em comunidades exteriores ao universo científico, como a jurídica (CATUNDA, 2009) e até ambientes virtuais utilizados em reuniões de alcoólicos anônimos (BERNARDINO, 2009). Nessa linha extra-acadêmica também se encontra o trabalho de Bonini (2002, p. 156), acerca dos gêneros com os quais lidam os jornalistas, como a notícia e a reportagem. Em princípio, nesta publicação, são apontadas fragilidades conceituais na CD, particularmente no tocante a sua aplicabilidade em circunstâncias nas quais não ocorre compartilhamento de objetivos (uniformidade temática) e a detenção de mecanismos de comunicação (dialogismo direto). Enquanto numa CD composta, por exemplo, por cientistas, que interagem por meio de relatórios técnicos, a noção encontra maior compatibilidade, um contexto de “alto reinvestimento discursivo” e “baixa reversibilidade” (*feed back*) como o do jornalismo já requer uma reformulação que dê conta

⁴² “[...] utopic, hegemonic, stable and abstract”.

dessas variáveis não previstas nas reflexões de Swales. Com isso, Bonini propõe o que chamou de “comunidades discursivas complexas”, nas quais os gêneros são “transcomunitários”, à maneira daqueles produzidos no âmbito da comunicação massiva - publicidade, notícias, entre outros – sendo, portanto, direcionados a públicos que não dividem propósitos comunicativos.

Tais colocações, não obstante o teor contestatório que apresentem, corroboram tanto a relevância da noção de CD para estudos da linguagem quanto sua versatilidade. Trata-se de um elemento imprescindível para a ideia de gênero em Swales, a qual, embora em sua gênese bastante atrelada à esfera acadêmica, tornou-se propulsora de um leque significativamente variado de pesquisas. Por isso, e tendo em mente o que se discutiu, cabe apresentar o conceito integralmente, nas palavras do autor, para quem gênero compreende

Uma classe de eventos comunicativos, cujos exemplares compartilham os mesmos propósitos comunicativos. Esses propósitos são reconhecidos pelos membros mais experientes da comunidade discursiva original e constituem a razão do gênero. Esta molda a estrutura esquemática do discurso e influencia e restringe as escolhas de conteúdo e estilo. O propósito comunicativo é o critério ao mesmo tempo privilegiado e que faz com que o escopo do gênero mantenha-se focado estreitamente em certa ação retórica comparável. Além do propósito, exemplares de um gênero exibem vários padrões de similaridade em termos de estrutura, estilo, conteúdo e audiência. Se todas as expectativas em torno do que é altamente provável para o gênero forem realizadas, o exemplar será visto pela comunidade discursiva original como um protótipo. Os gêneros têm nomes herdados e produzidos pelas comunidades discursivas e importados por outras comunidades, os quais constituem uma comunicação etnográfica valiosa, mas tipicamente precisam de validação adicional (SWALES, 2005, p. 58).⁴³

Na terceira parte de *Genre Analysis*, Swales passa, então, à aplicação desse conceito por meio do estudo de gêneros relacionados ao mundo acadêmico – atividade que teria começado em pesquisas anteriores, como ele próprio informa (2005, p. 140), por meio da análise de introduções de artigos científicos. Juntamente com os subsídios de

⁴³ “A genre comprises a class of communicative events, the members of which share some set of communicative purposes. These purposes are recognized by the expert members of the parent discourse community, and thereby constitute the rationale for the genre. This rationale shapes the schematic structure of the discourse and influences and constrains choice of content and style. Communicative purpose is both a privileged criterion and on that operates to keep the scope of a genre as here conceived narrowly focused on comparable rhetorical action. In addition to purpose, exemplars of a genre exhibit various patterns of similarity in terms of structure, style, content and intended audience. If all high probability expectations are realized, the exemplar will be viewed as prototypical by the parent discourse community. The genre names inherited and produced by discourse communities and imported by others constitute valuable ethnographic communication, but typically need further validation”.

natureza etnográfica, que o auxiliam na busca pelo entendimento sobre como grupos humanos de interesses específicos desenvolvem sua comunicação para alcançar determinados objetivos, outra marca na produção desse autor diz respeito à identificação da organização retórica mais típica dos gêneros utilizados nas aludidas culturas. Assim, elabora um modelo para essas introduções ao proceder a uma análise de regularidades que enfatize a funcionalidade de cada etapa do discurso para o cumprimento de metas específicas. Uma articulação, portanto, entre os níveis culturais mais abstratos (i.e., promover a evolução do conhecimento em certo ramo da ciência) e a materialidade das estruturas linguísticas (apresentar uma hipótese, confirmá-la, refutar eventuais questionamentos) que, embora não constituam a essência do gênero, não devem ser descartadas. Um método que segue os passos da tradição dos estudos retóricos, nos quais toda descrição de gênero deve caracterizar, ao menos, a forma padrão discursiva, a situação recorrente que o evoca e a “relação funcional” envolvida – isto é, a forma entendida como estratégia compatível com/ eficaz para uma situação-tipo (COE & FREEDMAN, 1998). Uma via de mão dupla também metodologicamente frutífera, em que a teoria contribui para enxergar os dados, os quais, por sua vez, dialeticamente interferem na constituição da teoria (ARVEMEVA, 2008).

Dessa forma, estabelecem-se as circunstâncias propícias à elaboração do modelo CARS, sigla-acróstico para a expressão *Create A Research Space*. Trata-se de um esforço para sistematizar o ensino da escrita acadêmica com base na identificação de regularidades discursivas em textos científicos. Nele, parte-se do princípio de que, uma vez conhecidos os procedimentos utilizados mais recorrentemente para redigir um *abstract*, por exemplo, simplifica-se o processo de aprendizagem – sem, por certo, prescindir de uma caracterização do contexto no qual emerge e ao qual “responde”, na terminologia bakhtiniana. Como Swales defenderia anos depois, o CARS foi bem-sucedido, comparativamente, por ser “relativamente simples, funcional, apoiado em *corpora, sui generis* para o gênero a que se aplica e por, pelo menos no estágio inicial, oferecer um esquema que até o momento não estava amplamente disponível” (2009, p. 41).

No CARS, a análise do gênero ocorre através de uma segmentação em que cada etapa cumpre propósitos específicos atrelados às intenções globais do escritor. Esses segmentos maiores correspondem ao que Swales chamou de *moves* – movimentos retóricos ou discursivos utilizados para alcançar o objetivo final. Cada movimento desses é concretizado por meio de *steps*, que são “passos” ou estratégias retóricas localizadas.

Três *moves* compõem o CARS conforme apresentado em 1990 – e, conforme já mencionado, aqui discutido em sua edição de 2005. Recorrendo ao vocabulário próprio à biologia para definir os movimentos metaforicamente, Swales afirma que o escritor deverá, primeiro, “estabelecer o território”, em seguida “estabelecer o nicho”, e por fim “ocupar o nicho”. Os recursos inerentes a cada etapa, alguns deles obrigatórios e outros opcionais, constam do modelo, que se tornou referência para reflexões acerca de introduções de artigos científicos:

Move 1 – Estabelecendo um território

Step 1 – reivindicando centralidade

e/ou

Step 2 – fazendo generalização(ões) do tópico

e/ou

Step 3 – revisando itens da pesquisa anterior

Move 2 – Estabelecendo um nicho

Step 1A – contrariando reivindicações

ou

Step 1B – apontando uma lacuna

ou

Step 1C – levantando questionamentos

ou

Step 1D – continuando uma tradição

Move 3 – Ocupando o nicho

Step 1A – delineando propósitos

ou

Step 1B – anunciando a presente pesquisa

Step 2 – anunciando as principais descobertas

Step 3 – indicando a estrutura do artigo de pesquisa

Figura: Modelo CARS para introdução de artigos (SWALES, 2005, p. 141)

No que poderia ser interpretado como uma contraposição à alegação crítica de prescritivismo – já que oferece uma “fórmula” textual para as introduções – Swales adverte que a ordem em que aparecem os movimentos e passos pode variar, sendo que isso não descaracteriza o gênero: há margem para alguma flexibilidade estrutural que preserva a prototipicidade genérica. Disso deriva, inclusive, a defesa contra outra contestação devidamente antecipada pelo pesquisador, segundo a qual o modelo não abran-

geria todos os tipos de introdução e nem sequer a totalidade do corpus por ele analisado. Generalizações sobre o discurso, explica Swales, são permeáveis a exceções, e não são, conseqüentemente, falseáveis por um número limitado de contra-instâncias (SWALES, 2005, p. 145).⁴⁴

Muito embora o esquema proposto por Swales tenha sua aplicação costumeiramente associada ao universo acadêmico, ou ao menos a gêneros que apresentam maior estabilidade, conforme dito anteriormente, isso não impediu que fossem realizadas comparações e, ainda, adequações, tal qual também mencionado acima. De fato, desde a abordagem Clássica da retórica já havia uma preocupação didática com a descrição de partes convencionais do discurso para o incremento da eficiência argumentativa (BONINI, 2002). Como explica Silveira (2002, p. 87), o que licencia a adaptação do CARS a gêneros não-acadêmicos é que o modelo prioriza a dimensão retórica, “que é um fator importante em qualquer gênero”. Nessa perspectiva, se a cientificidade do CARS é, eventualmente, colocada em xeque quando utilizado em certos casos, inclusive por seu próprio criador (SWALES, 2009), sua validade para o ensino dos gêneros, genericamente falando, é confirmada na medida em que esclarece o funcionamento da linguagem apontando para as relações entre as circunstâncias culturais das quais emergem os textos e as escolhas e estratégias dos integrantes das comunidades de usuários.

2.5 As contribuições de Vijay Bhatia para o estudo dos gêneros

No que poderia ser interpretado como um conciso exercício de “meta-análise retórica”, Bawarshi e Reiff (2010, p. 46) afirmam que uma *típica* abordagem de gêneros sob o enquadramento proposto pelo ESP “começará identificando um gênero dentro de uma comunidade discursiva” e “definindo o propósito comunicativo” a ser alcançado por meio do referido evento tipificado. A partir dessa verificação contextual mais ampla, o pesquisador passa ao exame da organização retórica correspondente - “sua estrutura esquemática” -, frequentemente caracterizada pelos “movimentos retóricos” que empreende. Daí, então, inicia a observação detalhada de aspectos linguísticos e textuais que realizam os *moves*. Um processo que começa do contexto para chegar ao texto, em

⁴⁴ “Discourse generalizations are permeable to exceptions, and are not consequently falsified by limited numbers of counter-instances”.

que o primeiro provê conhecimento sobre propósitos e identificações de gêneros pelos membros da CD, ao passo que o segundo fornece a materialidade empírica dos enunciados. Trajetória, portanto, bem similar à descrita acima na proposta de Swales (2005), tal como, em grande medida, àquela formulada por outro expoente dessa corrente de estudos, Vijay Bhatia.

Um princípio basilar nos trabalhos de Bhatia encontra-se expresso num de seus artigos, onde defende que a teoria de gêneros expande a análise do discurso – da qual deriva – “de uma descrição linguística para uma explicação, frequentemente tentando responder a questão *por que membros de uma comunidade discursiva específica usam a linguagem de certo modo?*” (BHATIA, 1997, p. 329, grifo do autor).⁴⁵ Neste mesmo trabalho, ao percorrer concepções diversificadas nesse campo de investigação, sustenta que em muitas delas a tarefa de analisar gêneros significa estudar o comportamento linguístico situado tal como ocorre “em cenários acadêmicos ou profissionais”. Aqui o pesquisador, habitualmente associado às reflexões empreendidas por Swales, diferencia-se: seu foco extrapola a academia e – sem excluí-la – agrega outras “esferas de utilização” da linguagem. Algo que ocorreria “talvez por ele lidar com gêneros em que o teor persuasivo é mais intenso” (SILVEIRA, 2002, p. 88), a exemplo daqueles pertinentes aos mundos jurídico e publicitário, objetos de discussões em seu livro de 1993, *Analyzing Genres – language use in professional settings*.

Bhatia define gênero como um “evento comunicativo reconhecível, caracterizado por um conjunto de propósitos comunicativos identificados e mutuamente compreendidos pelos membros de uma comunidade profissional ou acadêmica na qual ocorre regularmente”⁴⁶ (BHATIA, 1993, p. 13). Novamente, percebe-se uma intensa proximidade com o conceito elaborado por Swales (2005), haja vista a articulação de fatores como as CDs, os objetivos compartilhados pelos sujeitos que as integram e a ideia de gênero como “evento”, em vez de um simples conjunto de aspectos formais reconhecíveis. Em Bhatia, a linguística e a sociologia são destacadas por contribuírem para uma abordagem multidisciplinar. A primeira, segundo o autor, bastante interessada pela incidência (“ou mesmo a falta”) de aspectos de ordem lexical, gramatical ou retórico-discursiva nos textos estudados. Já a segunda permite ao analista “entender como um

⁴⁵ “[...] from linguistic description to explanation, often attempting to answer the question, why do members of specific discourse communities use the language the way they do?”

⁴⁶ “Genres are recognizable communicative events, characterized by a set of communicative purposes identified and mutually understood by members of the professional or academic community in which they regularly occur”.

gênero particular define, organiza e finalmente comunica a realidade social” (BHATIA, 1993, p. 18).⁴⁷

Ambas as disciplinas, no entanto, apresentariam limitações na investigação dos gêneros, a exemplo da centralização dos esforços em análises variacionistas que, segundo Bhatia, pouco relevariam sobre os propósitos envolvidos, no caso da linguística. Algo que o leva a colocar em discussão questionamentos “vastamente não respondidos”, tais como:

De que maneira certos traços linguísticos constituem realidades sociais num campo particular de estudos ou numa profissão?

Por que os usuários de um gênero lançam mão desses traços e não de outros?

O uso desses traços representa convenções específicas num gênero particular, e caso represente, o que acontece se alguns usuários tomarem certas liberdades dentro dessas convenções?

Já sobre a sociologia, Bhatia critica o que considera ser uma tradição de isolamento entre, de um lado, a pesquisa sociológica do uso da linguagem, e de outro os estudos linguísticos de gêneros. O intercâmbio seria proveitoso na medida em que sociólogos atentassem para o uso que se faz, no meio social, dos recursos linguísticos, enquanto que linguistas recorressem a “explicações sociológicas para suas interpretações do uso da linguagem em contextos profissionais e acadêmicos” (BHATIA, 1993, p. 19).⁴⁸ Assim, da sociologia poderia emergir a compreensão dos aspectos convencionais da constituição genérica *exteriores* à materialidade da língua; além da resposta a outra pergunta:

Por que membros do que sociólogos chamam de “culturas secundárias” escrevem de certa maneira?

A partir desse ponto, surge uma distinção significativa no trabalho de Bhatia, que é a presença de uma vertente *psicológica* em suas análises. Segundo o pesquisador, são os propósitos que moldam o gênero e lhe conferem uma estrutura interna. Se em Swales (2005) essa ideia encontra-se de algum modo sustentada, o autor de *Genre Analysis* passaria, no entanto, ao largo de “aspectos táticos da construção do gênero, que desempenham um papel significativo no conceito de gênero como processo social dinâmico”.

⁴⁷ “[...] understand how a particular genre defines, organizes and finally communicates social reality”.

⁴⁸ “[...] sociological explanation to their interpretation of the use of language in professional and academic contexts”.

mico, em vez de estático” (BHATIA, 1993, p. 16).⁴⁹ É plausível afirmar que os propósitos comunicativos são observados numa ótica mais localizada na proposta formulada por Bhatia, que robustece o conceito ao lhe adicionar versatilidade metodológica, haja vista que “por um lado, pode ser identificado num alto nível de generalização, enquanto que por outro ele pode ser estreitado a um nível bastante específico” (BHATIA, 1997, p. 632).⁵⁰ Para ele, cada gênero implica a existência de um ou mais propósitos, mas *cada etapa* em que ele se concretiza estruturalmente também tem um ou mais sub-propósitos atrelados ao objetivo mais amplo. “Essas escolhas táticas, apropriadamente chamadas de estratégias, exploradas por um escritor particular, são geralmente usadas para fazer a escrita mais efetiva” (BHATIA, 1993, p. 19).⁵¹ As opções, naturalmente, são feitas tendo em conta fatores como a audiência, o suporte empregado e, ainda, convenções e restrições do gênero utilizado.

Bhatia explica que as referidas estratégias podem ser *discriminativas* ou *não-discriminativas*. Estas são mais comuns do que aquelas e são assim chamadas por “não modificarem o propósito comunicativo essencial do gênero (1993, p.20). Trata-se dos recursos utilizados pelos membros experientes de uma CD para explorar as regras genéricas convencionais almejando conseguir determinados efeitos, sem com isso desprezitar as restrições. Bhatia então exemplifica citando o caso da relação entre jornalistas e a notícia, um gênero bastante característico e reconhecido em seus aspectos linguísticos e sociológicos. Assim, repórteres e leitores compartilham uma compreensão razoável do que seria uma função dessa “classe de eventos comunicativos” – em tese, veicular informações atualizadas, de interesse público e de maneira “imparcial”. Contudo, sem ferir esse princípio elementar socialmente aceito, o jornalista terá à disposição vários tipos de estratégias linguísticas não-discriminativas por meio das quais, “legitimamente”, poderá atingir determinados objetivos particulares em sua publicação. Isso pode ensejar a elaboração de alternativas criativas e inovadoras pelos usuários da língua (BHATIA, 2002, p. 12), mas também pode implicar em certo grau de interpretação subjetiva e parcialidade em seus relatos, ora pela focalização de determinados aspectos em detrimento de outros, numa “conveniente seleção de fatos”, ora por um “sutil uso de

⁴⁹ “[...] tactical aspects of genre construction, which play a significant role in the concept of genre as a dynamic social process, as against a static one”.

⁵⁰ “On the one hand, it can be identified at a fairly high level of generalization, whereas on the other hand it can be narrowed down to a very specific level”.

⁵¹ “These tactical choices, appropriately called strategies, exploited by a particular writer are generally used in order to make the writing more effective”.

vocabulário” (BHATIA, 1993, p. 20). É o que se constata, por exemplo, numa comparação entre acontecimentos noticiados por jornais considerados sensacionalistas e outros auto-identificados como “grande imprensa”, que se atribuem maior seriedade. Há igualmente que se observar situações nas quais são utilizadas estratégias em dois textos que representam o mesmo gênero, mas veiculados em mídias diferentes. Com efeito, um anúncio publicitário impresso e outro televisivo diferenciam-se em virtude de recursos audiovisuais, entre outros, ainda que mantenham uma só finalidade, como a de vender um produto ou enaltecer as qualidades de uma organização.

Por outro lado, as estratégias *discriminativas* são aquelas que tendem, como se pode deduzir, a discriminar, diferenciar, promovendo uma variação na natureza do gênero de maneira significativa e causando rupturas mais drásticas ao introduzir considerações adicionais ou novos propósitos comunicativos. Dessa forma, levam os usuários a distinguir gêneros de sub-gêneros. Mais uma vez Bhatia recorre ao universo jornalístico citando o exemplo das reportagens sobre esportes, “que estão se tornando crescentemente diferentes das notícias em geral por causa do cada vez maior uso de explicações populares nos relatos de eventos esportivos” (BHATIA, 1993, p. 21). Ele mesmo, porém, admite ser “quase impossível” que se delineie critérios claramente definidos para fazer uma “distinção satisfatória” entre gêneros e sub-gêneros.

Essa abordagem psicológica sugerida por Bhatia, *ipso facto*, de certo modo legitima uma aproximação com estudos nos quais a produção textual é vista como processo cognitivo, ao modo teorizado por Flower e Hayes (1981). Na célebre e questionada concepção desses autores, o ato de composição em si é um processo de pensamento direcionado por objetivos e guiado pela própria rede crescente de metas do escritor. Não obstante a relevância de suas constatações, particularmente no que diz respeito aos procedimentos de planejamento, codificação e revisão que acontecem enquanto se escreve, os referidos pesquisadores receberam muitas críticas, entre as quais merece destaque a de que lhes falta uma “dimensão social” (SWALES, 2005, p. 4). Em vez de um procedimento individual, contrapõe Swales, a escrita ocorreria “em resposta” a convenções discursivas, sabidamente compartilhadas na interação verbal no conjunto da sociedade. A falha, pondera Artemeva (2008), está em desconsiderar de que modo o contexto social mais amplo influencia o significado e afeta a maneira como o escritor aborda uma tarefa de composição (o processo) e o que ele escreve (o produto). Ademais, como observa Devitt (1993) as metas *do gênero* constituem o fundamento, a origem da qual to-

dos os objetivos daquele que escreve se originam. Com Bhatia, porém, surge um equilíbrio, ou pelo menos uma possibilidade de co-existência, entre as instâncias *sociais* e *individuais*, como se vê no caso das estratégias não-discriminativas. É o que ocorre na medida em que tal perspectiva considera a influência das restrições convencionais sobre a configuração genérica sem necessariamente perder de vista a possibilidade de ação do indivíduo. Se, por exemplo, um repórter televisivo, durante a cobertura de um assassinato, precisa caracterizar o local onde se deu o fato, situando-o para o telespectador, pode meramente informar o endereço e algumas referências enquanto a imagem mostra o lugar (“o crime aconteceu na rua X, do bairro...”); ou, de outra forma, fornecer pistas de que efetivamente esteve lá (“aqui na rua X, do bairro Y, o clima é...”). A segunda alternativa, além de atender às expectativas do cânone informativo – noticiar o acontecimento – vai além da primeira por acrescentar um elemento quase imperceptível: o repórter sutilmente demonstra sua “determinação investigativa” ao comprovar que foi em busca das informações *in loco*.

O percurso psicológico trilhado por Bhatia em suas reflexões acerca dos gêneros textuais tem ainda outras implicações a serem mencionadas. Para este pesquisador, o propósito comunicativo está “inevitavelmente refletido na estrutura cognitiva do gênero, o qual, de algum modo, representa as regularidades típicas no interior de sua organização” (BHATIA, 1993, p. 21).⁵² Essas regularidades, segue explicando, devem ser vistas como cognitivas pelo fato de refletirem “as estratégias que membros de uma comunidade discursiva ou profissional particular tipicamente usam na construção e compreensão daquele gênero para alcançar propósitos comunicativos específicos”.

Além disso, a estruturação cognitiva refletiria o “conhecimento social convencionalizado disponível” para a CD em questão. Assim como em Swales (2005), também aqui surge a questão da *organização retórica* pertinente a cada gênero, que constitui um dos fatores de investigação relevantes para a metodologia elaborada por Bhatia, a qual discutiremos com maior propriedade abaixo. Por enquanto, cabe observar que, como esse autor afirmaria posteriormente (1997), em diversos estudos esse fator é apontado como componente indispensável para a constituição genérica – juntamente com a recorrência da situação retórica e dos propósitos comunicativos compartilhados. Segundo Bhatia, a aquisição de conhecimento de um gênero, que leva à compreensão de sua inte-

⁵² “The communicative purpose is inevitably reflected in the interpretative cognitive structuring of the genre, which, in a way, represents the typical regularities of organization in it”.

gridade, é condição necessária, mas não suficiente, para a exploração e subsequente manipulação das convenções genéricas. Mais do que isso, é preciso também obter a legitimidade aos olhos de membros mais experientes da comunidade discursiva/profissional. Dessa forma, articulando a análise da estrutura linguística a um indispensável exame das condições culturais que a propiciam, autoriza uma discussão sobre modelos sem incorrer em *prescritivismos* – acusação da qual já havia se defendido anteriormente (1993, p. 40). Em vez de um suposto engessamento, explica, o conhecimento do padrão causa justamente o contrário: é mais fácil ser criativo justamente quando se conhece as regras e tradições em torno de um gênero.

Finalmente, Bhatia apresenta sua metodologia de análise de gêneros “não-familiares”. Uma proposta bastante abrangente, que se desenvolve em sete passos, mas iniciada pela advertência de que nem todos eles precisam ser, obrigatoriamente, utilizados. Dependendo “do propósito investigativo, do aspecto do gênero que se pretende focalizar e do conhecimento contextual que se tenha da natureza do gênero em questão” (BHATIA, 1993, p. 22),⁵³ o analista pode optar pela seleção de uma ou mais etapas, as quais serão observadas em detalhe agora, conforme apresentadas pelo autor (1993, p. 22-37).

1. Posicionar o dado gênero-texto num contexto situacional

Trata-se de uma etapa introdutória, em que o “gênero-texto”,⁵⁴ um exemplar típico e representativo do gênero, é posicionado num contexto situacional de maneira “intuitiva” – o que não significa que seja sem qualquer critério. Em vez disso, o analista deverá considerar suas próprias experiências anteriores com o gênero, as pistas internas no texto e o conhecimento enciclopédico de mundo que se tem sobre o objeto de análise. Os usuários, segundo Bhatia, obtêm esclarecimentos sobre os motivos geradores das convenções de escrita de sua compreensão dos procedimentos usados na área de atividade à qual pertence o gênero. “Esse tipo de conhecimento é maior entre aquelas pessoas que profissionalmente pertencem à comunidade discursiva que habitualmente faz uso daquele gênero” (BHATIA, 1993, p. 22).⁵⁵ Não sendo o caso, o pesquisador recomenda que se busque tomar ciência disso diretamente na literatura disponível.

⁵³ “[...] the purpose of the analysis, the aspect of the genre that one intends to focus on, and the background knowledge one already has of the nature of the genre in question”.

⁵⁴ “Genre/text”.

⁵⁵ “This kind of knowledge is greater in those people who professionally belong to the speech community which habitually makes use of that genre”.

2. Verificar a literatura existente sobre o gênero

A recomendação de Bhatia é que o analista atente para análises linguísticas do gênero/variedade em questão ou outras relacionadas a gêneros / exemplares similares. Merecem atenção também os instrumentos, métodos ou teorias de análise linguística, discursiva ou genérica que possam ser relevantes para a situação. Outras fontes realçadas são os manuais, guias profissionais e demais publicações técnicas consideradas importantes para a comunidade analisada. Por fim, sugere que se investigue as interações, histórias, crenças, objetivos etc. da comunidade profissional ou acadêmica usuária do gênero.

3. Refinar a análise situacional/contextual

Após a colocação “intuitivo” e “rudimentar” do texto num enquadramento situacional/contextual, da primeira etapa, e já munido dos recursos obtidos na segunda, o analista deve refinar sua investigação por meio de procedimentos como a definição do falante/escritor do texto; sua audiência; seus relacionamentos; e suas metas. É igualmente necessário definir o posicionamento histórico, sócio-cultural, filosófico e ocupacional da comunidade de usuários do discurso. A identificação da rede de textos e tradições linguísticas circundantes que constituem o pano de fundo do gênero é também incluída nesta fase, na qual ainda será preciso identificar o tópico, o assunto e a realidade extratextual que o texto tenta representar, mudar ou usar – e como o texto se relaciona a ela.

4. Selecionar um *corpus*

Aqui, Bhatia oferece orientações bastante precisas para que o analista possa selecionar o tipo e o tamanho certo do *corpus*. Primeiramente, deverá definir o gênero ou sub-gênero a ser trabalhado de tal maneira que seja possível distingui-lo nitidamente de outros similares ou, de algum modo, muito relacionados a ele. Sugere, então, que os critérios de seleção tomem por base os propósitos comunicativos, o(s) contexto(s) situacionais em que são usados com maior frequência e “algumas características textuais distintivas do gênero-texto” (BHATIA, 1993, p. 23).⁵⁶ É imperioso, enfatiza Bhatia, que haja clareza nos critérios adotados para decidir se o texto pertence ou não a um gênero. Será também preciso optar por um *corpus* constituído por um único texto típico para uma análise mais detalhada, alguns poucos exemplares escolhidos aleatoriamente para

⁵⁶ “[...] some distinctive textual characteristics of the genre-text or some combination of these”.

investigação exploratória ou, ainda, uma amostra estatística extensa que possibilite uma investigação de algumas poucas características especificadas através de determinados indicadores.

5. Estudar o contexto institucional

A análise deverá abranger também o contexto institucional, o que inclui o sistema e/ou a metodologia em que o gênero é usado e as regras e convenções linguísticas, sociais, culturais, acadêmicas ou profissionais que regem o uso da linguagem nos contextos examinados. São os participantes dessa situação comunicativa que, com maior frequência, implicitamente compreendem e inconscientemente seguem os regulamentos. Uma quantidade não desprezível de informações sobre esses aspectos encontra-se disponível em manuais e guias profissionais, bem como a literatura em que se eventualmente possa haver registros de interações, da história, das metas e de crenças da comunidade. Esta etapa do estudo poderá incluir, outrossim, uma verificação do contexto organizacional, desde que seja visto como de algum modo influenciador para a construção do gênero.

6. Analisar aspectos linguísticos em 3 níveis

Há, segundo Bhatia (2005, p. 24), pelo menos três níveis nos quais os traços distintivos mais significantes da língua se manifestam, e o pesquisador poderá optar por um ou mais deles ao analisar um gênero.

Nível 1: Análise das características léxico-gramaticais

Segundo Bhatia (2005), um texto pode ser analisado quantitativamente por meio de um estudo das características específicas de linguagem que se utiliza predominantemente na variedade que contém o objeto de investigação. Neste caso, via de regra, recorre-se a análises estatísticas de um *corpus* de larga escala, por meio de uma “amostra representativa” do gênero em questão. Exemplificando, o autor menciona informações obtidas em trabalhos realizados que incluem o uso dos tempos verbais na prosa científica, a incidência de orações subordinadas em gêneros jurídico-legislativos e outros. Ademais, recomenda que se deve ir além da mera constatação de recorrências, buscando *insights* relacionados à razão fundamental pertinente ao gênero. Ocorre, no entanto, que as regularidades estatisticamente identificadas podem escamotear propósitos comunica-

tivos, motivo pelo qual é conveniente que, caso utilizado, esse nível de análise, preferencialmente, não seja exclusivo na pesquisa.

Nível 2: Análise da padronização de texto ou textualização

Neste nível de análise linguística, é realçado o “aspecto tático do uso convencional da linguagem” (BHATIA, 1993, p. 26),⁵⁷ ou os modos utilizados pelos membros de uma comunidade discursiva específica adotam os valores restritos a certos aspectos do uso da palavra. Na explicação de Bhatia, isso pode significar a descrição de traços do léxico, da sintaxe e também do discurso – quando pertinentes a determinado gênero. Entre os exemplos mencionados pelo autor estão um estudo da função do particípio passado em livros-texto de química e o emprego de adjetivos em grupos nominais para realçar positivamente um produto anunciado numa peça publicitária. Essa fase “adiciona uma interessante explicação à análise léxico-gramatical de um gênero. Tais informações de correlações entre forma e função podem ser extremamente úteis” (BHATIA, 1993, p. 29)⁵⁸ em muitas correntes da linguística aplicada, como a ESP.

Nível 3: Interpretação estrutural do texto-gênero

A ênfase então recai à investigação da organização retórica do gênero, ou, de outro modo, à disposição das informações configuradas com vistas ao alcance de objetivos. “Escreventes especialistas parecem ser bastante consistentes no modo como organizam suas mensagens completas num gênero particular, e a análise da organização estrutural do gênero revela modos preferidos de comunicar intenções” (BHATIA, 1993, p. 29). Assim, cita estudos como os que buscaram descrever e explicar a estruturação retórico-discursiva de textos acadêmicos – a exemplo do que levou Swales (2005) a elaborar o modelo CARS. Ao mencioná-lo, Bhatia critica o fato de o referido pesquisador, mesmo tendo elaborado muitas versões de sua estrutura interpretativa baseada nos movimentos e passos, “nunca ter esclarecido” o emprego tático dos recursos para realizar cada etapa do gênero – ou seja, deixa de lado as estratégias não-discriminativas. Neste momento, fornece um paralelo comparativo que favorece a interpretação de seu pensamento sobre a configuração genérica. De acordo com Bhatia (1993, p. 32) “é útil pensar nos movimentos [*na concepção de Swales*] como elementos discriminativos da estrutura

⁵⁷ “[...] tactical aspect of conventional language use”.

⁵⁸ “[...] adds interesting explanation to the analysis of lexico-grammar of a genre. Such information on form-function correlations can be extremely useful”.

genérica e nas estratégias como opções não-discriminativas”. É no interior destas, sustenta, que há margem para “*contribuições permissíveis*”⁵⁹ ao autor que pretenda lidar com o gênero de forma criativa ou inovadora.

7. Consultar usuários especialistas no gênero

As descobertas realizadas nas etapas anteriores deverão ser postas à prova diante de usuários experientes do gênero, que Bhatia chama de “informantes especialistas” – integrantes da “cultura disciplinar” na qual determinados padrões genéricos são utilizados rotineiramente. Há pelo menos duas virtudes nessa consulta. Primeiro, naturalmente, por ajudar a entender melhor o assunto relativo ao universo específico estudado – considerando as possíveis implicações que particularidades, procedimentos e objetivos pertinentes à engenharia, à medicina, entre outros possam ter no uso da linguagem em cada uma dessas instâncias. Em segundo lugar, as reações do especialista são proveitosas na medida em que contribuem para que se possa confirmar ou refutar os dados obtidos previamente, conferindo validade aos *insights* e acrescentando “realidade psicológica à análise” (BHATIA, 1993, p. 34). Para o autor, essa fase é crucial para que se possa alcançar explicações relevantes, em vez de mera descrição. Tal viés etnográfico, habitual em sua perspectiva, seria, em trabalho posterior (2002) considerado fundamental para que seja possível entender como os componentes da CD enxergam seu próprio campo de conhecimento e suas formas de comunicação; como isso influencia suas práticas de escrita; e como essas representações são transmitidas aos iniciantes da comunidade. Bhatia explica (1993, p. 35), apoiado em estudos sobre o tema, que é mais importante para o pesquisador enxergar, por exemplo, a estrutura informativa textual, pelos olhos do conhecedor experimentado no gênero do que de um linguista.

Após detalhar seu método, Bhatia sustenta a relevância do mesmo principalmente por possibilitar uma descrição mais substancial das variedades funcionais da linguagem falada e escrita do que os modelos anteriormente propostos. Isso por que abrange não só propósitos comunicativos da comunidade profissional/acadêmica em questão, mas também das *estratégias individuais* de que os usuários dispõem para alcançar seus próprios intentos. Dessa forma, oferece uma alternativa mais equilibrada a concepções como a dos Estudos Retóricos de Gêneros, as quais, não raro, radicalizam o papel dos

⁵⁹ “[...] its useful to think of moves as discriminative elements of generic structure and strategies as non-discriminative options within the *allowable contributions*” – grifo do autor.

contextos cultural e situacional na configuração genérica e, eventualmente, deixam em segundo plano fatores ligados á organização retórico-discursiva em que ocorre a materialidade textual dos enunciados (BAWARSHI; REIFF, 2010). Com isso, Bhatia favorece uma postura mais ponderada na investigação de gêneros, evitando determinismos que poderiam ocasionar uma postura investigativa enviesada.

Para além de seus méritos analítico-metodológicos, o percurso concebido por Bhatia na investigação de gêneros dá, igualmente, margem a reflexões acerca da produção textual – na medida em que subsidia um pensamento bastante abrangente em torno das situações de interação verbal e suas circunstâncias sociais, institucionais e pessoais mais típicas. No capítulo seguinte, pretende-se verificar a existência de possíveis interfaces entre esses dois universos – da teorização sobre gêneros e da elaboração de textos – que resultem na aplicação desse arcabouço teórico para fins de aprimoramento da capacidade discursiva em contextos profissionais específicos.

3. GÊNEROS E PRODUÇÃO TEXTUAL: ENTRE PADRÕES E TRANSGRESSÕES

Inevitavelmente mediada pelos gêneros textuais, a comunicação verbal humana é permeada pelo paradoxo sintetizado no binômio estabilidade-inovação – para retomarmos a proposta teórica de Bhatia (1993), abordada no final do capítulo anterior. Desde as circunstâncias mais triviais até aquelas com maior grau de exigência e complexidade, a interação por meio das palavras nos impõe o desafio de equilibrar nossa fala ou escrita entre esses dois pólos. Haverá, por certo, demandas que, para serem atendidas adequadamente, requererão do enunciador maior respeito a cânones difundidos, em comunicações altamente estruturadas – algo bastante associado, para citarmos apenas dois exemplos, aos universos científico e jurídico. De outro lado, porém, estão objetivos cujo alcance subordina-se a uma recorrente busca pelo “diferencial”, recorrendo ao jargão mercadológico. Neste caso – que tem na publicidade um domínio dos mais representativos, como veremos – a ruptura com padrões torna-se um imperativo, desde que atenta a uma série de limites que a legitima ao constituir a integridade genérica (BHATIA, 2004). Assim, o que se toma por um texto “criativo” parece partir de uma referência típica, familiar, para então se desviar do “normal” – ou tipificado, em outros termos – e, eventualmente, manifestar novas regularidades (BEAUGRANDE, 1978), fundando assim outra tradição.

Neste capítulo, trataremos da relação entre produção textual, padrões e transgressões genéricas, preservando o norteamento conceitual oriundo das teorias de gênero de inspiração bakhtiniana. Iniciaremos discutindo noções como as de texto e textualidade, observando critérios que as asseguram, tendo em vista o acesso a um conjunto minimamente preciso de elementos textuais e contextuais de padronização. Em seguida, examinaremos alguns modelos de organização discursiva que, tanto pela inserção de que dispõem em meio a usuários da língua quanto pela possibilidade de integrarem a constituição de gêneros, em razão da heterogeneidade tipológica (MARCUSCHI, 2008), poderão nos servir como categorias de apoio a nosso percurso analítico. Na subseção final, traremos a questão da integridade genérica para o centro das reflexões, enfatizando sua relação com a competência discursiva (BHATIA, 1997; 2004) e demonstrando a influência dos “membros experientes” da comunidade profissional que faz uso de um

repertório genérico para a definição das margens de ação individual com vistas ao cumprimento de novos propósitos comunicativos.

3.1 Texto, textualização e seus critérios

De antemão, é de se supor que qualquer exposição relacionada à produção textual inclua, num instante inicial, que concepção de texto está sendo adotada. Para produzir um exemplar dessa categoria, toma-se como razoável, ao menos, a apreensão, se não do conceito, de uma noção do que o mesmo designa. À luz da linguística textual (LT), por exemplo, trata-se de uma “unidade comunicativa”, material e empírica, “resultante de um ato de enunciação” (MARCUSCHI, 2008, p. 83). Ingedore Koch (2007) acrescenta outros fatores, ao defini-lo como uma

manifestação verbal, constituída de elementos linguísticos de diversas ordens, selecionados e dispostos de acordo com as virtualidades que cada língua põe à disposição dos falantes no curso de uma atividade verbal, de modo a facultar aos interactantes não apenas a produção de sentidos, como a fundear a própria interação como prática sociocultural (KOCH, 2007, p. 31).

Em ambos os conceitos, percebe-se a natureza relacional dos textos – ou seja, o fato de que a superfície textual envolve não apenas um “material bruto composto por sons ou marcas impressas”, e sim algo cuja existência “pressupõe que expressões linguísticas que a compõem tenham sido apresentadas por alguém na interação e o receptor tenha conseguido identificá-las” (BEAUGRANDE; DRESSLER, 1997, p.35).⁶⁰ Nessa linha também está a definição de Bronckart (2007, p. 137), para quem texto significa “[...] toda unidade de produção verbal que veicula uma mensagem linguisticamente organizada e que tende a produzir um efeito de coerência em seu destinatário”. Conjugam-se, portanto, fatores pertinentes à língua como sistema a outros, que se referem à produção de sentidos dialogicamente constituída.

Não obstante a procura por “leis gerais” de funcionamento dos textos, decorrente de seu tratamento científico, nem por isso as perspectivas mencionadas se fiam a uma tentativa de *gramaticalizar* sua realização, algo comum nas tentativas primordiais de teorizá-los. Essas concepções “foram largamente criticadas, pois não é seguro que se

⁶⁰ “[...] un material en bruto compuesto por sonidos o marcas impresas. Su existencia presupone que las expresiones linguísticas que la componen han sido presentadas por alguien en la interacción y el receptor ha logrado identificarlas”.

possa partir assim da unidade frase, e ainda menos seguro que as gramáticas de texto sejam um dia capazes de gerar [...] sequências ‘bem-formadas’” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2006, p. 467). Logo, a severidade das normas que regulam o funcionamento da língua nos níveis lexical e sintático, por exemplo, dá lugar a outros parâmetros num âmbito mais abrangente como o textual. Surge, então, a necessidade de conceber meios que permitam distinguir um texto de “um amontoado aleatório de frases ou palavras” (KOCH; TRAVAGLIA, 1989, p. 26). A esta propriedade, dá-se o nome de textualidade. Como explica Marcuschi (2008, p. 65), a linearização sequencial dos enunciados não ocorre ao acaso: em vez disso, é regida por “princípios de textualização locais ou globais”. Por sua relevância para a escrita, examinaremos esses norteadores individualmente.

Atribui-se a Beaugrande e Dressler (1997) a elaboração original do que chamam de “normas”, mas que Marcuschi (2008) mais tarde denominaria, de modo diverso, inicialmente “princípios” e, por fim, “critérios” de textualidade – termo pelo qual opta o linguista brasileiro visando ao afastamento do ideário prescritivo *beletrista*. Segundo esses autores, são sete os critérios a que deve obedecer um texto como unidade comunicativa: a coerência; a coesão; a aceitabilidade; a informatividade; a situacionalidade; a intertextualidade; e a intencionalidade.

Coerência e coesão são critérios de textualidade imprescindíveis, embora não suficientes, para a produção de sentidos por meio de um texto – a primeira funcionando mais ao nível conceitual, interpretativo, e a segunda, em maior medida vinculada à materialidade textual, determinando sua sequencialidade palpável, empírica (MARCUSCHI, 2008). Produto dos processos cognitivos acionados pelos parceiros da comunicação, a coerência se manifesta por meio de relações como a de causa e consequência, probabilidade e razão, conforme Beaugrande e Dressler (1997, p. 37). Além disso, define-se por dois princípios fundamentais: o da não-contradição, que “[...] permite a diversidade dentro de esquemas de compatibilidade definida pela pertinência nas relações de implicação lógica”; e o da não-tautologia, que “[...] providencia a continuidade textual, ou seja, a progressão temática trazendo conteúdos novos integrados” (MARCUSCHI, 2008, p. 125).

Por sua vez, a coesão refere-se aos fatores responsáveis pelas conexões referencial e sequencial dos textos – esta relativa aos elementos conectivos, e aquela, aos de ordem mais propriamente semântica (MARCUSCHI, 2008, p. 99). Trata-se, ainda, de

um mecanismo de textualização, segundo Bronckart (2007, p. 122), concorrendo para “o estabelecimento da coerência temática”. Para este autor, há pelo menos duas modalidades de coesão. A primeira delas, a nominal, tem as funções de introduzir temas ou personagens novos e assegurar sua retomada e substituição no desenvolvimento da composição por meio das anáforas – pronomes pessoais, relativos, demonstrativos e sintagmas nominais. A segunda, a verbal, mantém a organização temporal e hierárquica dos processos (estados, acontecimentos e ações), sendo realizada, em essência, pelos tempos verbais (BRONCKART, 2007, p. 127). Tais recursos facultam a progressão referencial dos textos, isto é, a “estratégia de designação dos referentes” (MARCUSCHI, 2008, p. 141) que, ao lado da progressão tópica – concernente à evolução do assunto tratado na produção escrita – viabiliza a construção textual.

Enquanto que coesão e coerência representam critérios de textualização “cotextuais”⁶¹ (MARCUSCHI, 2008), ou seja, mais centrados no texto, há ainda aqueles “contextuais”. O primeiro deles é a intencionalidade, relativa tanto às metas operativas (assegurar uma produção coesa e coerente, por exemplo) quanto às discursivas, mais associadas ao intuito comunicacional do autor (BEAUGRANDE; DRESSLER, 1997, p. 41). A segunda, a aceitabilidade, está ligada à relevância que aquela unidade comunicativa terá para o receptor, seja porque “serve para adquirir conhecimentos novos ou porque lhe permite cooperar com seu interlocutor na consecução de determinada meta discursiva (BEAUGRANDE; DRESSLER, 1997, p. 42).⁶² Segundo estes pesquisadores, quanto maior for o “convite” a participar da configuração dos sentidos – despertando o interesse do leitor por meio de operações lógicas e argumentativas que balanceiem conteúdos implícitos e explícitos –, melhores as oportunidades de “aceitação” do que se enuncia.

O terceiro critério “contextual” é a informatividade. De acordo com Beaugrande e Dressler (1997), tal propriedade serve para que se avalie até que ponto as sequências dispostas no texto são previsíveis ou inesperadas – ou, em outros termos, se são “dadas” ou “novas”. Para Koch (2007, p. 27), a informação textual se distribui em dois blocos –

⁶¹ Em trabalho posterior, Beaugrande (1997) rediscute os critérios apresentados, criticando a concepção com que originalmente trabalhara. Em sua nova perspectiva, defende que a coesão não se restringe a uma perspectiva estritamente “cotextual”, ainda que não se refira especificamente a esse termo. Ademais, também sustenta que as sete noções que teorizou, as quais abordamos na presente seção, não devem ser vistas de maneira isolada, e sim em inter-relação, de modo integrado.

⁶² “[...] porque le sirve para adquirir conocimientos nuevos o porque le permite cooperar con su interlocutor en la consecución de una meta discursiva determinada”.

o “dado” e o “novo”, sendo que “a informação dada [...] tem por função estabelecer os pontos de ancoragem para o aporte da informação nova”. A dosagem informacional manteria nexos diretos com a aceitabilidade do que se enuncia: o investimento demasiado no que já é conhecido, conquanto simplifique a compreensão, acarretará prejuízo do interesse; por outro lado, “a linguagem criativa e um conteúdo inesperado podem provocar um efeito intenso, embora sejam indubitavelmente difíceis de se produzir e interpretar” (BEAUGRANDE; DRESSLER, 1997, p. 73). Situando este aspecto da discussão no território da prática composicional, Bazerman (2007, p. 51) realça as propriedades retóricas dessa dualidade estabelecida entre o “familiar” e “formulaico”, com resultados “ritualizados” e “conservadores”; e, do contrário, o “complexo, múltiplo e inovador”, que enseja recepções menos previsíveis. O pendor para este último lado implica “trocarmos a segurança comunicativa pela ambição comunicativa”.

Os dois últimos critérios mantêm estreita proximidade com as noções de gênero adotadas neste trabalho. A situacionalidade, pertinente à relação social em que o texto ocorre (MARCUSCHI, 2008, p. 125), refere-se aos fatores que tornam um texto relevante na situação específica em que ele aparece (BEAUGRANDE; DRESSLER, 1997). Um outdoor, exemplificam os autores, não poderá conter massas textuais muito extensas, haja vista as circunstâncias fugazes de recepção de sua mensagem por quem está de passagem pelo local onde a placa se encontra instalada. Aplicando-se raciocínio semelhante aos jornais, dir-se-ia haver inadequação situacional na publicação de notícias relatando acontecimentos velhos – o que constituiria verdadeiro paradoxo. Finalmente, a intertextualidade diz respeito aos fatores que tornam a utilização adequada de um texto dependente “do conhecimento que se tenha de outros textos anteriores” (BEAUGRANDE; DRESSLER, 1997, p. 45).⁶³ Ao conhecer as características típicas de certas configurações textuais, o escrevente poderá optar, por exemplo, pelo alinhamento ou pela ruptura com determinada tradição constituída. Esta noção guarda afinidade com a de intertexto proposta por Bronckart (2007), que retomaremos mais abaixo.

Além de sua funcionalidade em termos analíticos, o conhecimento destes critérios pode fornecer ao escrevente elementos que lhe permitam produzir textos que, mesmo desviando-se de convenções, mantenham a textualidade. Marcuschi (2008) cita exemplos de artigos jornalísticos opinativos nos quais foram adotadas estratégias textuais em que claramente se viola princípios de coesão – e, ainda assim, são capazes de pre-

⁶³ “[...] del conocimiento que se tenga de otros textos anteriores”.

servar a coerência, por meio de “cadeias inferenciais” acionadas discursivamente. Além disso, a informatividade, quando demasiadamente sinalizada, seja por meio de repetições e reiteraões ou, no extremo oposto, carregando o produto final de conteúdos novos, intencionalmente, também poderá servir a propósitos específicos do escrevente, que assim traçará percursos alternativos ao equilíbrio convencional atribuído aos padrões de textualização.

3.2 Produção textual, modelos e sequências

Dos mais proeminentes pensadores da produção textual, Bazerman (2006, p. 23), sabidamente afiliado a preceitos teóricos bakhtinianos e sócio-retóricos, argumenta que os gêneros “são os lugares familiares para onde nos dirigimos para criar ações comunicativas inteligíveis uns com os outros e são os modelos que utilizamos para explorar o não-familiar”. Em sintonia com tal linha de pensamento, Gumperz (1998) observa que “as pessoas definem a interação em termos de um enquadre ou esquema identificável e familiar”. Afirmações como estas denotam ao menos dois aspectos pertinentes à elaboração discursiva, seja qual for sua modalidade. O primeiro, que a familiaridade com a situação comunicacional permite ao usuário da língua reconstituí-la visando aos seus objetivos concretos nas trocas simbólicas intersubjetivas – algo razoavelmente explanado até o momento neste trabalho, em particular a partir da metade final do primeiro capítulo. Já o segundo se refere aos padrões, que armazenamos em nosso repertório intelectual, aos quais submetemos nossa discursividade para interagirmos em ocasiões diversas, convencionais ou não.

Desde os retóricos e oradores da Antiguidade até a atualidade, um vasto conjunto de reflexões tem pretendido analisar e/ou instrumentalizar os procedimentos discursivos dos enunciadores tendo em vista o alcance de seus propósitos eficientemente. Não obstante eventuais divergências verificadas em certas nuances de seus pressupostos conceituais, nota-se a existência de pontos de confluência nas referidas propostas. Um deles é a noção de *modelo* – termo utilizado de maneiras diferentes na literatura acerca dos gêneros e da identidade textual, a depender do prisma adotado, embora suas variações pareçam apontar para o mesmo referente. Bakhtin (2000, p. 310), por exemplo, explica que “quando construímos nosso discurso, sempre conservamos na mente o todo do nosso enunciado, tanto em forma de um *esquema* correspondente a um gênero defi-

nido como em forma de uma intenção discursiva individual”. Um desdobramento disso está em Bronckart (2007, p. 137), onde este propõe que, ao produzirmos um texto, sempre colocamos em interface as representações que construímos sobre a situação de ação “(os motivos, intenções, conteúdo temático a transmitir)”, e também outras, pertinentes aos “gêneros de textos indexados disponíveis no intertexto.”⁶⁴ Nessa visão, todo novo texto empírico, portanto, é necessariamente construído com base no modelo de um gênero”.

Antes de prosseguirmos, cabe, por ora, destacar que o conceito de *esquema* textual, bastante caro à linguística cognitiva, surge mais presentemente associado ao pensamento de van Dijk (2002). De acordo com este autor, cada tipo de discurso comporta uma “estrutura esquemática convencional”, que é variável conforme a cultura em que se insere. Em seguida, cita o exemplo das “estórias”, às quais se atribui um “esquema narrativo, que consiste em uma estrutura hierárquica de categorias convencionais, tais como Situação, Complicação e Resolução” (VAN DIJK, 2002, p. 30). Não obstante a existência de uma contiguidade à concepção de modelo com a qual estamos lidando, a vertente elaborada pelo pesquisador holandês é criticada no que concerne a uma discussão em torno dos gêneros – mormente os jornalísticos. Conforme Bonini (1999, p. 309), “a teoria dos esquemas é muito rígida para dar conta dos processos sociais relacionados ao texto, principalmente por ignorar a subjetividade individual, já que tende sempre à generalização dos conteúdos”. Em publicação posterior (BONINI, 2001a, p. 185), o pesquisador constata que “[...] o trabalho de van Dijk sobre a superestrutura da notícia [...] 1) desconsidera a prática social dos sujeitos; 2) desconsidera a estruturação cognitiva efetiva; e 3) desconsidera aspectos da criatividade humana”. Portanto, ainda que nos desviemos de uma orientação precisamente norteadada pelo conceito de superestrutura, na terminologia cognitivista, a ideia de esquema se preserva na condição de unidade sequencial que congrega etapas funcionais – o que viria a se repetir, em alguma medida, nas publicações de Swales (2005), no já aludido método CARS, e, como veremos, no trabalho de Adam (2008).

Refletindo sobre o uso da linguagem no meio acadêmico, Swales (2009, p. 34) afirma que “a maior parte dos gêneros e partes de gêneros [...] é suscetível a uma estruturação em forma de modelo (ou seja, há uma tendência para a previsibilidade do que

⁶⁴ Segundo Bronckart (2007, p. 186), trata-se de um “um conjunto mais ou menos organizado de gêneros de textos elaborados pelas gerações precedentes e indexados a situações-tipo de comunicação”.

pode acontecer nas unidades de abertura, desenvolvimento e conclusão)”. Os benefícios desse tipo de construto não se restringiriam ao campo da *análise* do discurso: haveria, igualmente, aplicações significativas para o processo de aprendizagem, haja vista sua capacidade de oferecer “ordem onde não se esperaria ordem, ou onde esta ainda não tivesse sido relatada” (SWALES, 2009, p. 39). Com efeito, Bronckart (2007, p. 216) observa que, quando o escrevente é inexperiente, “há todo o interesse em que se inspire nos modelos existentes e que aprenda as regras de seu funcionamento. É principalmente nessa perspectiva didática que são úteis as classificações e as análises propostas pelos pesquisadores”.

Os modelos esquemáticos são acolhidos tanto por teóricos que privilegiam o que Bonini (2002a) afirma ser um enfoque “intramental” – processual cognitivo – quanto aqueles mais atrelados a diretrizes do Círculo de Bakhtin, em que se ressaltam as propriedades intersubjetivas da enunciação. É o que se depreende, por exemplo, da distinção estabelecida por Bronckart (2010), entre seu próprio trabalho e o de Adam (2008). O interesse deste autor recairia sobre a “estruturação ou *organização interna*” dos textos, seguindo uma lógica ascendente – i.e., partindo de “unidades mais simples”, como signos e frases, que se organizam em “frases ou proposições”, as quais, por sua vez, evoluem para “macroproposições” e, após isso, “superestruturas” ou “sequências”. Um caminho oposto à orientação descendente de seu próprio trabalho, defende Bronckart: nele, parte-se das atividades humanas para, então, se chegar à materialidade discursiva e textual.

Nos dois casos, contudo, estão presentes, de algum modo, modelos esquemáticos – que ambos os teóricos (ADAM, 2008; BRONCKART, 2007) tratam como *sequências* textuais. São elas: a *narrativa*, a *descritiva*, a *argumentativa*, a *explicativa* e a *dialogal*, as quais são “memorizadas por impregnação cultural (pela leitura, escuta e produção de textos) e transformadas em esquema de reconhecimento e de estruturação da informação textual” (ADAM, 2008, p. 204). Equivalem ao que Marcuschi (2002, p. 22) denomina *tipos textuais*, “espécie de sequência teoricamente definida pela *natureza linguística* de sua composição (aspectos lexicais, sintáticos, tempos verbais, relações lógicas)”. Para este autor (MARCUSCHI, 2008), os tipos constituem⁶⁵ as diferentes configurações genéricas, conferindo-lhes heterogeneidade tipológica.

⁶⁵ Algo que, em outros termos, surge também expresso em Adam (2008), embora se referindo mais propriamente a estruturação sequencial de *textos*, em vez de *gêneros*.

Em função dessa possibilidade de se pensar os gêneros como tipologicamente constituídos, uma verificação mais pontual dos tipos se faz necessária.

3.2.1. As sequências textuais em Adam e Bronckart

As sequências *narrativas*, no conceito de Adam (2008, p. 224), referem a exposição de “fatos”, que podem ser “ações” – quando há participação de agentes que provocam ou tentam provocar mudanças – ou “eventos”, que ocorrem “sob efeito de causas, sem intervenção intencional de um agente”. Com base nas reflexões de Labov e Waletzky, Adam elaborou um esquema clássico narrativo que, reconfigurado por Bronckart (2007, p. 219), se constitui em cinco etapas: *situação inicial*, *complicação*, *ações*, *resolução* e *situação final*. Tal organização canônica, defende o estudioso, resulta não apenas de uma proposta cronológica de apresentação das informações, mas do *estatuto dialógico* do “narrar”: “Ela [*sequência narrativa*] dispõe esses acontecimentos e/ou ações, de modo a criar uma tensão, para depois resolvê-la, contribuindo o suspense assim estabelecido para a manutenção da atenção do destinatário” (BRONCKART, 2007, p. 234). Portanto, além de contribuir para relatar o acontecimento, as propriedades narrativas também instigam a preservação do interesse dos interlocutores, como ocorre já no começo de um dos textos selecionados para integrar nosso *corpus* (VT 15, anexo A, p. 297): “O protesto começou com correria. Lojas foram fechadas ‘na marra’”; ao que se segue uma série de depoimentos de pessoas estarecidas com a situação – sem que haja, de imediato, uma explicação para aquele caso, o que viria a ser apresentado mais adiante.

Já uma sequência descritiva, segundo Bronckart (2007), é aquela cujo desenrolar ocorre em três etapas: a *ancoragem*, que apresenta o tema a ser descrito; a *aspectualização*, na qual o tema é decomposto em partes, às quais se atribui propriedades; e o *relacionamento*, em que os elementos descritivos são assimilados a outros, de maneira comparativa ou metafórica. Ao contrário das narrações, por exemplo, as descrições não comportam um esquema linear de elaboração. Segundo Adam, descrever é menos uma questão de organização textual do que de um repertório de operações: “qualificação de um todo, seleção de partes desse todo, qualificação de partes” (2008, p. 204). Isso não significa, absolutamente, que deixem de apresentar um estatuto dialógico, como explica Bronckart, ao afirmar que são

[...] orientadas pelo efeito que se deseja produzir em seus destinatários: *fazer ver* em detalhe os elementos do objeto do discurso que não aparecem absolutamente necessários à progressão do tema e *guiar o olhar* do destinatário, de acordo com procedimentos espaciais, temporais ou hierárquicos (BRONCKART, 2007, p. 235).

Tal *funcionalidade* descritiva confunde-se, em determinadas situações, com o intuito argumentativo, haja vista que todo “procedimento descritível é inseparável da expressão de um ponto de vista, de uma visada do discurso” (ADAM, 2008, p. 216). Algo que pode ser percebido em trechos como o de um dos textos de nosso *corpus* (VT 9, anexo I, p.292), no qual as etapas de ancoragem, aspectualização e relacionamento ocorrem uma após a outra: “A *faixa de pedestre* já existe há mais de cem anos. *Uma delas, famosíssima*, virou patrimônio histórico, na Inglaterra. Mas a *zebra do asfalto...*”. Com efeito, o caráter persuasivo das sequências não parece ser uma propriedade adstrita ao âmbito da argumentação: as próprias narrativas, observa Michael Hanke (2003, p.122, grifo do autor), comportam essa mesma dimensão, na medida em que “desempenham uma função de criar evidências ou uma *licença de inferir*”, quando contadas como exemplos. Todavia, a fim de estabelecermos distinções de cunho didático-analítico, trataremos esses padrões organizativos de modo distinto, em separado; ademais, concordando com Ytreberg (2001), enquanto que o “argumentar” é da ordem do verossímil, do plausível, o “descrever” submete-se ao que é verificável, fora de controvérsia – à *evidência*.

Dessa forma, examinemos, superficialmente, aquilo que concerne às sequências argumentativas *stricto sensu*. Em sua forma mais elementar (BRONCKART, 2007; ADAM, 2008), uma argumentação se esquematiza em pelo menos dois campos: o inicial, do qual se parte e onde se encontra uma *tese*, supostamente admitida e compartilhada, acerca de um certo tema; e o final, que é a conclusão a que se pretende conduzir o interlocutor. Entre ambas as fases, haverá a mediação de estratégias inferenciais, de dois tipos. Um deles servirá ao direcionamento para o pensamento cuja adesão é almejada, o que se dá por meio de provas, exemplos, comparações e outros tipos de raciocínio indutivo. No outro, denominado “contra-argumentativo”, a argumentação é “negociada com um contra-argumentador (auditório) real ou potencial” (ADAM, 2008, p. 223), antecipando as reações do mesmo visando dirimir eventuais incompatibilidades que possam comprometer a aceitação do que se propõe.

A organização sequencial argumentativa, como apresentado, pressupõe, pois, a passagem de um estado original a um final, no qual se dá a adesão do interlocutor às teses defendidas pelo enunciador. Em função dessa transição, depreende-se uma sensível equivalência com as sequências *explicativas*, cujo estatuto dialógico, como ocorre na argumentação, reside no fato de que “o agente-produtor apresenta o objeto de discurso “de modo que seja adaptado às características presumidas do destinatário” (BRONCKART, 2007, p. 234). Além disso, “a explicação termina com um consenso sobre os fatos observados e sobre a causalidade que os relaciona” (ADAM, 2008, p. 241). Fundamentalmente, todavia, ambas se diferenciam pela natureza dos propósitos que envolvem: na raiz da estruturação explicativa, encontra-se não o intuito de persuadir, de alterar uma perspectiva do destinatário das mensagens por meio de recursos retóricos, e sim o de viabilizar o esclarecimento de um dado fenômeno não completamente compreendido. Bronckart recorre à terminologia bakhtiniana para esclarecer que a distinção se dá, particularmente, em razão de os dois tipos representarem reações-resposta a aspectos discursivos também distintos. Enquanto as explicativas “respondem” a enunciados “problemáticos”, sobre os quais haja necessidade de se compreender, as argumentativas referem-se a enunciados “contestáveis” (BRONCKART, 2007, p. 239).

Basicamente, afirma Adam (2008, p. 240), uma sequência explicativa se apóia no modelo aristotélico de inferência via relação de causa-efeito, levando à estrutura de “se... é por que...”, a qual poderá ser eventualmente invertida (“É por que... que...”). Desse esquema, o linguista derivou um modelo prototípico, com quatro etapas: esquematização inicial; problema (questão); explicação (resposta); e ratificação-avaliação. Na terceira fase, que Bronckart (2007, p. 229) chama de resolução, é que ocorre a explicação propriamente dita – isto é, quando são introduzidos “os elementos de informações suplementares capazes de responder às questões colocadas”. Um exemplo bem recorrente é o que apresentamos neste trecho, extraído de um dos textos que compõem nosso *corpus* (VT 15, anexo A, p. 297): “O motivo de toda essa confusão é a disputa por uma vaga neste local onde desde 2003 funciona a Feira da Madrugada, um dos pontos mais movimentados do comércio popular aqui de São Paulo”. Na última parte, como também se dá na matéria televisiva mencionada, a constatação original torna-se, então, complementada e, por conseguinte, reformulada.

A última sequência a ser mencionada é do tipo *dialogal*. A fim de se evitar equívocos, é preciso elucidar que, nesse caso, a espécie de “diálogo” que funda a tipologia

em questão não é da mesma natureza que a dialógica, na concepção bakhtiniana – muito embora tal dimensão não esteja excluída, ao contrário. Em sentido estrito, os diálogos se estruturam em segmentos de discursos interativos organizados em turnos de fala. Logo, é preciso que os parceiros da comunicação estejam “efetivamente engajados em uma conversação”, que seus enunciados se determinem mutuamente e que o texto co-produzido represente um todo coerente (BRONCKART, 2008, p. 231). Sua prototipicidade se manifesta no modelo esquemático composto por uma fase de abertura, sucedida por uma outra “transacional”, à qual se segue uma de encerramento. Eventualmente, essa modalidade de construção surge em textos veiculados em telejornais, em particular quando se pretende enfatizar a participação do repórter durante as entrevistas – algo, em regra, retirado da apresentação final pelos editores. Tal exceção é observada no próprio texto citado no parágrafo anterior (VT 15):

“Lojista (sem crédito) – “Tá o dia inteiro assim, abre, fecha... não tem nada certo, né?”

Repórter: “Não vende nada?”

Lojista: “É complicado, o pessoal que vem de fora fica assustado, né?”

Contrariamente à postura tradicional-prescritiva, na qual o ensino *tipologizante* trabalhava um aprendizado no qual cada texto pertencia exclusivamente a um tipo – priorizando a “narração”, a “descrição” e a “dissertação” –, a proposta ora abordada se orienta pela supracitada noção de heterogeneidade tipológica constitutiva dos gêneros, conforme Marcuschi (2008). Dessa forma, admite-se que, em regra, os escreventes recorram a diversos segmentos, e não unicamente a um deles, em cada situação de comunicação; uma notícia, por exemplo, poderia narrar certos fatos, detalhando-os descritivamente, articulando-os de modo a explicá-los, entre outras possibilidades. Para Adam (2008, p. 269), o encadeamento sequencial poderá engendrar duas categorias de construção: a “unisequencial”, mais simples e incomum; e a “plurisequencial”, resultante da combinação de seqüências da mesma classe ou de tipos diferentes – caso mais frequente.

A percepção que se tem de que um dado texto é “narrativo”, “descritivo” ou de outro tipo está ligada, segundo Adam, ao *efeito dominante*: “o todo textual é, na sua globalidade e sob a forma de resumo, caracterizável como predominantemente *narrati-*

vo, argumentativo, explicativo, descritivo ou dialogal” (ADAM, 2008, p. 273, grifo do autor). Tal efeito decorre, por um lado, do número de sequências utilizadas, e, de outro, da matriz global utilizada, ou seja, a que abre e fecha o texto. Com isso, por exemplo, será “narrativa” uma estrutura com predomínio de elementos próprios desse tipo, ou, ainda, cujo princípio e o fim sejam dessa mesma categoria.

3.2.2. Limitações teóricas dos tipos/sequências textuais

Ainda que sejam, em princípio, categorias de análise aparentemente bastante proveitosas, os tipos/sequências textuais comportam certas fragilidades que merecem consideração para fins analíticos. Em primeiro lugar, os próprios Bronckart (2007) e Adam (2008) admitem que nem todos os enunciados se organizam conforme as tipologias por eles teorizadas. Outro problema, relatado por Marcuschi (2008), é a antiga indistinção conceitual entre *tipos* e *gêneros*, que tem como consequência, entre outras, a tipologização prescritiva no âmbito da produção textual em sala de aula, como também observa Paulo Guedes (2009).

A noção de tipos ou sequências textuais sofre também de uma certa imprecisão terminológica, conforme mencionado acima e atestado por Souza (2012, p. 351), para quem há uma “abundância de termos” (sequência, tipo, esquema, intra-estrutura) que, dependendo do viés teórico, adquirem novos contornos, estando, portanto, longe de uma apreensão minimamente consensual. A falta de consenso sobre *o que* são é igualmente aplicável quando se pretende pensar em *quantos* são os tipos. Bonini (1999) cita uma variedade de estudos que trabalham com outras possibilidades além dos cinco apresentados acima, alertando para o fato de que mesmo Bronckart (2007) e Adam (2008) divergem nesse sentido – para o primeiro, seriam *seis* tipos básicos, enquanto que o segundo não reconhece a sexta categoria, a *injuntiva*, que, segundo ele, seria uma modalidade descritiva.

Haveria, ainda, outras limitações. Como indica Bonini (2005), a proposta de Adam não esclarece, do ponto de vista cognitivo, o que determina a configuração desses “arquetipos”. Um complicador adicional seria a equivalência proposta pelo linguista suíço entre as sequências e os gêneros primários conforme concebidos por Bakhtin (2000). “Diferentemente do enunciado (como uma unidade de alternância entre interlocutores e que pode assumir a forma de um gênero), a sequência não funciona como *uni-*

dade viva da língua” (BONINI, 2005, p. 232). Algo, porém, que segundo este mesmo autor não inviabilizaria a utilização dos tipos como recursos para se pensar nos gêneros e na produção textual, como veremos na seção seguinte.

3.2.3. Possibilidades de aplicação para constituição de modelo

Da forma como são teorizados, os tipos ou sequências textuais constituem, para Bronckart (2007, p. 218) “protótipos, no sentido cognitivista do termo [...]: são modelos abstratos de que os produtores e receptores de textos disporiam”. Seu caráter prototípico, portanto, enseja variações legítimas: como vimos em Swales (2005), no capítulo anterior, os gêneros podem variar em sua prototipicidade. Logo, como constata Brian Paltridge (1995), o enfoque é probabilístico e não determinístico – o que, por um lado, “livra” o analista de ter que produzir definições fechadas, e, por outro, dá conta do dinamismo no manuseio da linguagem. Dessa forma, mesmo não sendo aplicáveis a *todos* os enunciados existentes, como mencionado acima, uma incidência quantitativamente relevante dos tipos já poderia, em princípio, justificar a utilização dos mesmos para fins analíticos e didáticos no âmbito dos gêneros.

Outra razão para a adoção dos tipos como categoria elementar na estruturação genérica é sua estabilidade, comparativamente mais marcante que a dos gêneros. Enquanto estes são flexíveis e em constante processo de renovação e adaptação a circunstâncias sociais, esquemas como o da narrativa ou da argumentação praticamente não sofreram alterações nos últimos 2.000 anos, observa Bonini (1999). Tal propriedade parece apropriada ao contexto de aprendizagem, em particular de configurações genéricas desconhecidas pelo escrevente, uma vez que lhe permitirá enxergar aspectos “familiares” tanto em nível local – os próprios tipos, segmentadamente – quanto em global – considerando que, por meio do “efeito dominante” (ADAM, 2008) o texto/gênero tenderá a assumir um aspecto tipológico prevalente.

Imaginar os gêneros como resultantes da articulação entre tipos sequenciais, ao modo de Marcuschi (2008), representa um procedimento conflitante precisamente com a natureza rígida da esquematização tipológica. Bonini (2005) alerta, criticamente, para esta eventual incompatibilidade, lembrando ainda que as sequências em Adam (2008) são construtos postulados, dedutivos, pré-determinados teoricamente, e não fruto de exame empírico de *corpora* – ao contrário do trabalho conduzido pela psicologia cogni-

tiva ou pela sociorretórica, por exemplo. Com efeito, analisa o pesquisador brasileiro, tais características demarcam uma distinção bastante expressiva entre a visão de organização discursiva em Adam, por um lado, e Swales (2005), por outro: este último “não se remete ao processo de constituição do gênero a partir de outros esquemas” (BONINI, 1999, p. 307). Todavia, uma alternativa que parece conciliar essas duas esferas está representada em Meurer (2000), o qual, em vez de esquemas, enxerga *modalidades retóricas* ou *discursivas* nos tipos. Trata-se, explica este autor, de “estratégias utilizadas para organizar a linguagem, muitas vezes independentemente das funções comunicativas associadas aos gêneros textuais específicos”. Essas modalidades tornam-se recursos funcionais utilizados para o cumprimento de propósitos específicos, o que lhes confere um “estatuto dialógico”, como defende Bronckart (2007).

Com efeito, o fracionamento do gênero em etapas convencionais, conforme o modelo CARS, não parece absolutamente contrastante com a esquematização clássica, por exemplo, de uma narrativa – o que Swales (2009), inclusive, demonstra, comparativamente. Um esforço de adaptação, tendo em vista a formulação de propostas didático-analíticas, poderia conceber os *moves/steps* como sequências: o produtor de um texto, dessa forma, teria à disposição opções de tipos para atingir suas metas retóricas, nos níveis micro ou macro. Uma vez conhecido o *cânon* fundado por meio da recorrência com que se utiliza o padrão genérico – começa mais frequentemente com um segmento descritivo, passa a um narrativo ou explicativo, entre outros – já se começa a vislumbrar possibilidades de ruptura *com base* em concepções esquemáticas razoavelmente bem estocadas no repertório do aprendiz.

O conhecimento do modelo favorece o produtor de textos a não apenas se adequar a um conjunto de convenções comunicativas, mas também, constata Bhatia (1993), a subvertê-las. Os mecanismos envolvidos nesse processo serão objeto de discussão do próximo item.

3.3 Competência discursiva e integridade genérica

Como vimos no capítulo anterior, na perspectiva teórica concebida por Bhatia (1997) há duas características dos gêneros que, embora à primeira vista soem contraditórias, constituem sua essência. A primeira, a ênfase nas convenções, tende a vê-los como eventos textuais retoricamente situados e altamente institucionalizados, compor-

tando o que o estudioso chama de *integridade genérica* – um conjunto socialmente estabelecido de “correlações entre forma e função, representando um construto de um domínio profissional, institucional ou acadêmico específico, realizando um propósito comunicativo específico” (BHATIA, 2004, p. 123).⁶⁶ Por outro lado, gêneros dispõem de uma “propensão natural à inovação e mudança, que é frequentemente explorada pelos membros experientes de uma comunidade especialista para criar novas formas de modo a responder a contextos retóricos familiares e outros não tão familiares” (BHATIA, 1997, p. 634).⁶⁷ Visto que, reiteremos, toda comunicação verbal ocorre por meio de um gênero (BAKHTIN, 2000), durante a produção textual o escrevente terá, como um de seus principais desafios, o de promover o equilíbrio entre a afinidade ao cânone estabelecido e a atualização do mesmo num exemplar de texto empírico. Tal capacidade, conforme será exposto, encontra-se diretamente relacionada ao nível de conhecimento que se tem do padrão, mas também a outros fatores referentes à comunidade de usuários do gênero utilizado, como a experiência e a legitimidade.

“De fato, a noção de criatividade é exatamente a essência do modo como os gêneros são definidos”,⁶⁸ segundo Bhatia (1997, p. 636), acrescentando, em seguida, que a “exploração” das convenções é realizada por membros experientes de uma comunidade profissional com intenções privadas – ou seja, distintas daquelas habitualmente associadas à classe de eventos comunicativos em questão. Posteriormente (BHATIA, 2004), o estudioso viria a sustentar que os *usuários especialistas* de um conjunto específico de convenções comunicacionais visando ao alcance de metas dispõem de uma certa “liberdade tática” para agir por meio da linguagem. Inclusive porque, constata Devitt (1993, p. 579), “[...] mesmo os gêneros mais rígidos requerem algumas escolhas, e os gêneros mais comuns contêm uma flexibilidade substancial dentro de seus limites”.⁶⁹

Há, portanto, uma margem de manobra, a qual se sustenta, pelo menos, em dois pilares. Um deles é o próprio conhecimento que se tem das configurações típicas que, pela experiência de uso, demonstram maior eficácia em responder às situações retóricas. Devitt (1993, p. 583) destaca essa dimensão social quando afirma que a criação, transmissão e

⁶⁶ “[...] form-function correlations representing a specific professional, academic or institutional communicative construct realizing a specific communicative purpose of the genre”.

⁶⁷ “[...] natural propensity for innovation and change, which is often exploited by the expert members of the specialist community to create new forms in order to respond to familiar and not so familiar rhetorical contexts”.

⁶⁸ “In fact, the notion of creativity is the very essence of the way genres are defined”.

⁶⁹ “[...] even the most rigid genre requires some choices, and the more common genres contain substantial flexibility within their bounds”.

modificação de gêneros podem ser mais bem estudadas à luz de perspectivas sociorretóricas da escrita. O outro, a *legitimidade* de que dispõe o agente produtor em função de sua participação nas atividades comunitárias. Bhatia (1997, p. 644) cita o caso do universo acadêmico, no qual a integridade genérica de, por exemplo, artigos científicos é preservada por meio do cumprimento de etapas retóricas – como a revisão de literatura – que são avalizadas por pareceristas e intervenções editoriais. Nesse viés, conforme Marcuschi (2008, p. 168, grifo do autor), outras modalidades “como os *ensaios*, as *teses*, [...] os *resumos*, as *conferências* etc., assumem um grande prestígio, a ponto de legitimarem e até imporem determinada forma de fazer ciência e decidir o que é científico”. Logo, cria-se uma solidariedade entre os integrantes da comunidade que lhes confere poder, na medida em que os distancia dos “leigos”, alheios ao repertório do que é ou não permitido naquele ambiente – vide, para exemplificarmos, as dificuldades de acesso formal à justiça impostas pelo meio jurídico, mesmo entre aqueles razoavelmente instruídos.

Entretanto, ainda que respaldados pela legitimação comunitária, os membros experientes não dispõem de liberdade *absoluta*: sua produção textual, alerta Bhatia (2004), estará sempre condicionada aos limites do que já se encontra bem aceito, respeitando a integridade genérica. Uma transgressão demasiado radical poderá acarretar efeitos tidos como “estranhos” pelos usuários experientes (BHATIA, 1993; BHATIA, 2004), ponto em xeque a legitimidade. “A inovação, a criatividade ou a exploração se tornam efetivas somente no contexto do que já está disponível e familiar” (BHATIA, 1997, p. 636).⁷⁰ Com efeito, Beaugrande (1978), mesmo adotando outro percurso analítico, afirma que iniciativas criativas que alteram sistemas muito fechados de elementos são “menos toleráveis” do que aquelas a modificar áreas de organização com maior abertura e flexibilidade. Daí que, para o referido pesquisador, o uso inovador da linguagem será mais eficaz, apropriado e pertinente, quando *recombinar* o que já repousa no repertório dos interlocutores, em vez de partir para a recriação total. Dessa forma, acompanha dois percursos de raciocínio. Um deles é o de Bakhtin (2000, p. 303), para o qual muitas categorias de eventos comunicativos se prestam a “reestruturações criativas; [...] mas um uso criativo livre não significa ainda a recriação de um gênero: para usá-los livremente, é preciso um bom domínio dos gêneros”. O filósofo complementa afirman-

⁷⁰ “The innovation, the creativity or the exploitation become effective only in the context of the already available and familiar”.

do que é esse nível mais aprofundado de conhecimento do gênero que nos permite descobrir “mais depressa e melhor nossa individualidade neles (quando isso nos é possível e útil)”, para então “realizarmos com o máximo de perfeição, o intuito discursivo que livremente concebemos” (BAKHTIN, 2000, p. 304). A outra trilha, que se coaduna com o exposto, é a de Devitt (1993, p. 579), que adiciona a natureza *intertextual* da escrita desafiadora da estabilidade genérica: “escritores trabalham criativamente dentro de um enquadre de textos anteriores e gêneros dados”,⁷¹ respondendo dialogicamente a essa cadeia enunciativa.

A ideia de que a inovação verbal encontra maiores possibilidades de prosperar ancorada no que já se encontra “dado” pode amparar, de um lado, uma concepção processual do ensino da escrita desafiadora do cânone; e, de outro, mas não em oposição, e sim em relação de interdependência mútua, a noção de híbridos *intergenéricos*. Examinemos esta, primeiramente.

No “mundo real”, e não no analítico, os gêneros não existem em “formas puras”, sendo constantemente deslocados, misturados ou *colonizados* por outros (BHATIA, 2004). Seus territórios são invadidos, fazendo com que determinados *recursos genéricos* – de ordem léxico-gramatical, retórico-estrutural ou discursiva – sejam apropriados para cumprir objetivos diversos dos que lhes haviam sido originalmente atribuídos. Alguns deles encontram-se mais detidamente confinados a uma determinada esfera disciplinar, como em certas categorias próprias do mundo jurídico; outros, porém, transcendem essas fronteiras e ocorrem em outros domínios profissionais. Bhatia cita e analisa os exemplos dos gêneros promocionais e dos *relatoriais*⁷². Estes, segundo o pesquisador, são observados numa miríade de outras circunstâncias institucionais, como no jornalismo (notícias), na medicina (relatórios médicos), ciência (relatórios de pesquisa) e outros. Contudo, é o primeiro grupo, atinente ao discurso publicitário, que vem, cada vez mais, *colonizando* os demais – sendo possível encontrar um crescente uso de estratégias promocionais em gêneros não propriamente mercadológicos ou persuasivos, como os dos universos acadêmico e jornalístico. Isso ocorreria devido a uma exponencial progressão da competitividade global e do conseqüente imperativo por visibilidade. De acordo com Bhatia,

⁷¹ “Writers work creatively within the frame of past texts and given genres”

⁷² “Reporting genres” (tradução minha).

A publicidade transformou o processo de escrita numa forma de arte, onde escritores constantemente competem pela atenção não somente pelo uso inovador da linguagem, mas também pela utilização criativa de expressões tradicionais e clichês, que são frequentemente rechaçadas por escritores em outras formas de discurso (BHATIA, 2004, p. 84).⁷³

Vale ressaltar, como explica o estudioso, que “[...] funções informativas são mais suscetíveis de serem colonizadas por funções promocionais do que quaisquer outras” (BHATIA, 2004, p. 89).⁷⁴ Tal é o que se constata, por exemplo, em introduções e prefácios de livros, os quais habitualmente adotam um tom enaltecedor da obra introduzida ou prefaciada, em detrimento do caráter expositivo que lhes é, em princípio, atribuído e esperado.

Um segundo aspecto, ou implicação, dessa capacidade verbal de inovar subsidiada pelo que está posto (sócio-cognitivamente), compartilhado (na relação intersubjetiva) e legitimado (cultural e sócio-retoricamente) é a de um ensino de produção textual calcado em métodos que incluem o *processo*, e não apenas o *produto*. Segundo Bhatia (2004, p. 60), gêneros podem ser constituídos por – e derivados de – formas básicas, como postula Bakhtin (2000, p. 282) ao comparar os primários e os secundários: estes “absorvem” aqueles, subvertendo-os e dando forma a padrões mais elaborados. Na esteira desse pensamento, embora sob um prisma mais explicitamente pedagógico, Schneuwly (2004, p. 29) defende que o desenvolvimento se dá por “continuidade e ruptura”. Assim, somente depois de consolidada a “gestão eficaz” dos gêneros primários – mais imediatos, elementares e situacionais – é que o escrevente torna-se apto a lidar com os secundários – mais autônomos, complexos e abstratos. Do confronto entre essas duas “lógicas”, “relações” ou “sistemas”, surge um novo elemento, que “[...] mesmo sendo profundamente diferente, [...] apóia-se completamente sobre o antigo em sua elaboração, mas, assim fazendo, transforma-o profundamente” (SCHNEUWLY, 2004, p. 34).

Os reflexos dessa perspectiva para o ensino da produção textual referem-se à necessidade de se formular estratégias didáticas progressivas, intencionais e “faseadas”, conforme Carvalho (2001). Para este autor, mais do que a prática, ou o exercício em quantidade, como se apregoa, é fundamental que o aprendiz seja capacitado por meio de

⁷³ “Advertising has turned the process of writing into an art form, where writers constantly compete for attention not only by innovative use of language but also by the creative use of traditional expressions and clichés, which are often shunned by good writers in other forms of discourse”.

⁷⁴ “[...] informative functions are more likely to be colonized by promotional functions than any other”.

treinamento “setorial”, permitindo-lhe dominar, em etapas, a situação de comunicação tanto quanto as operações de textualização retoricamente apropriadas. Nesse sentido, as “formas básicas” supracitadas, independentemente de pertencerem a uma categoria de gêneros primários ou secundários, deverão representar modelos de menor complexidade, cujas regras de funcionamento precisam ser dominadas pelos iniciantes, explica Bronckart (2007, p. 216). Porém, complementa, quando o escritor “se torna um *expert*, [...] será, quase que necessariamente, levado a modificar as regras de funcionamento dos discursos (e, portanto, a perturbar as classificações e as teorias sabiamente elaboradas pelos pesquisadores)”. Tal premissa, aliás, atende não apenas a demandas didáticas, mas serve, igualmente, para que Bhatia (1993) se defenda da acusação de que os postulados da sociorretórica seriam prescritivos: segundo ele, a inovação, por meio da subversão, da transgressão, só é possível quando se tem pleno conhecimento do *padrão* que se pretende subverter.

A destreza composicional em um campo específico de atuação profissional, disciplinar ou institucional, demonstrada por membros experientes da comunidade capazes de elaborar híbridos genéricos legítimos, origina o que Bhatia (1997, 2004) chama de *competência⁷⁵ discursiva*. Esta representa o conjunto de habilidades demandadas para atuarmos tanto em contextos profissionais bem definidos quanto em outros, sócio-culturais, mais amplos. Trata-se, possivelmente, de um dos conceitos em que a sociorretórica revela maior potencial de aplicação ao ensino da produção textual. Constitui-se de três subcategorias de competências: a *textual*, a *genérica* e a *social*. A primeira abarca a capacidade de lidar com o código linguístico, “[...] mas também uma habilidade de usar o conhecimento textual, contextual e pragmático para construir e interpretar, de modo contextualizado, textos apropriados” (BHATIA, 2004, p. 144).⁷⁶ Vai além de categorias como coesão e coerência ou a gramaticalidade, incorporando a adequação ao que é aceito em termos sócio-culturais.

Já a competência *genérica* refere a “[...] habilidade de responder a situações retóricas recorrentes e novas pela construção, interpretação, uso e, frequentemente, explo-

⁷⁵ Bhatia (2004, p. 143) adverte quanto ao fato de que termos como “competência” e “desempenho” encontram-se muito atrelados ao âmbito do gerativismo; e que, além disso, o conceito de “competência comunicativa”, caro à sociolinguística, não atenderia sua proposta por ser “muito geral”, carecendo de especificações disciplinares mais precisas, não abrangendo, dessa forma, aspectos profissionais ou institucionais. Os termos, portanto, afastam-se desses enquadres.

⁷⁶ “[...] but also an ability to use textual, contextual and pragmatic knowledge to construct contextually appropriate texts”.

ração de convenções genéricas encaixadas em culturas e práticas disciplinares específicas para alcançar fins profissionais” (BHATIA, 2004, p. 144). Tal noção, segundo Bhatia, mantém estreita relação com o conceito de integridade do gênero, sendo que ambas expressam, significativamente, a medida da perícia profissional. Em outros termos, quanto maior o domínio da integridade, mais “genericamente competente” e, por conseguinte, mais qualificado estará o escrevente para exercer uma dada função. Por fim, a competência *social* denota a desenvoltura em usar a linguagem de modo mais amplo para participar numa variedade de circunstâncias sociais e institucionais, visando “dar expressão à identidade social de alguém, no contexto de estruturas e processos sociais constrangedores”.⁷⁷

Ao analisarmos as propriedades da competência discursiva, identifica-se um paralelo com o que Beaugrande (1978, p. 5) denomina “competência criativa”. Sem se restringir a uma “competência poética”, limitada ao âmbito artístico, ressalva o pesquisador, esta habilidade diz respeito às “estratégias de flexibilização” utilizadas para lidar, por exemplo, com recursos de ordem léxica e gramatical, podendo ser “convocadas quando requisitadas num dado *contexto*” (grifo nosso). Algo que evidencia a situacionalidade da transgressão – assim como o sentido não está encerrado no signo, o mesmo vale para a inovação: a questão se refere não ao *que*, mas *como* se utilizam os instrumentos elementares, de maneira contextualizada. Trata-se, assim, concordando com Coe (1987, p.21), de se ensinar tanto as “formas básicas que constituem condição de acesso ao discurso profissional” quanto de se “discutir essas formas [...] em termos de suas funções em vários processos de escrita [...]: como elas servem (ou limitam) o processo criativo”.⁷⁸

Resultado da combinação harmoniosa de múltiplas habilidades, a produção textual envolve desde questões mais amplas, de natureza sócio-ideológica, até outras menos abrangentes, retórico-situacionais, pragmáticas e imediatas, chegando à mobilização de recursos *cotextuais* que interferem na textualização. Assim, o processo composicional, em especial nas esferas disciplinares específicas, requer, adicionalmente, uma compreensão da cultura na qual são elaborados e onde circulam os escritos em questão – até para que se conheça os “graus de tolerância”, ou limites de transgressão à integridade

⁷⁷ “[...] to give expression to one’s social identity, in the context of constraining social structures and social processes”.

⁷⁸ “[...] basic forms which constitute a condition of access to professional discourse”; “[...] discuss these forms [...] in terms of their functions, in various writing processes [...]: how they serve (or limit) the creative process”.

genérica, naquela comunidade de usuários. Um desafio particularmente complexo em se tratando de gêneros que, amplificando a propensão à inovação intrínseca às classes de eventos comunicativos, nos termos de Bhatia (1997), têm na própria essência o imperativo de se renovarem cotidianamente. Nos capítulos seguintes, examinaremos o universo da mídia, do jornalismo e de sua modalidade televisiva, campo de alta competitividade no qual o escrevente deve lidar com a paradoxal demanda de se conservar inscrito numa bem estabelecida tradição e, ao mesmo tempo, provocá-la, tendo em vista um produto intencionalmente *sempre novo*.

4. JORNALISMO, TELEVISÃO E O CONTEXTO DOS GÊNEROS NO TELEJORNALISMO

Produtos da interação social em contextos situados; artefatos culturais condicionados por uma vasta e cronologicamente remota malha intertextual tecida no curso da história, bem como pela intenção de falantes e escreventes que participam de comunidades específicas; dinâmicos, flexíveis, mas também convencionais e reconhecíveis em sua superficialidade aparente. A teorização acerca dos gêneros, à qual procedemos anteriormente neste trabalho, enseja a identificação de certas características dos mesmos, independentemente da pretensa complexidade que comportem. Algo, como viemos demonstrando, bastante distinto das tão questionadas categorizações com base exclusivamente em traços formais. Seja um diálogo entre vendedor e comprador, um *jingle* inserido na programação radiofônica, uma intimação judicial ou um uma palestra acadêmica, qualquer evento comunicativo é definível a partir de critérios distintivos – os quais, uma vez reunidos de maneira igualmente criteriosa, permitem uma caracterização razoavelmente precisa. Se a estrutura discursiva superficial está longe de deter exclusividade nesse processo, há que se buscar suas origens, seu complemento, o entorno que lhe confere significado.

Mirando o objetivo de proporcionar estratégias para o aprendizado de um gênero textual num contexto profissional – respectivamente, a matéria jornalística televisiva e o telejornalismo –, optamos por um aporte teórico e metodológico no qual a escrita encontra-se visceralmente atrelada às circunstâncias sociais e situacionais em que ocorre. Conforme já discutido, a sociorretórica, nas últimas duas ou três décadas, vem consolidando uma tradição de pesquisas nas quais se têm desenvolvido instrumentos que contribuem para o trabalho do analista engajado nessa perspectiva didática. Porém, foi mais especificamente na vertente elaborada por Bhatia (1993, 2005), como se pretende sustentar ao longo desta tese, que o arcabouço conceitual em questão apresentou mais elementos para abordar um gênero que, a ser detalhado nas páginas a seguir, carrega em sua essência constitutiva a necessidade de ser *sempre novo*, ainda que verse sobre o que nem sempre é inédito. Ao mesmo tempo, ademais, não pode abrir mão de sua integridade genérica, caso em que comprometeria sua identidade, seu propósito comunicativo e, por conseguinte, a credibilidade do produto jornalístico. Pretendemos começar a elucidar essa conexão neste capítulo, investigando a cultura televisiva e a concepção histó-

ca do jornalístico, e no próximo, ao examinarmos os gêneros *telejornalísticos*. Neste percurso, tencionamos nos precaver para que não nos desviemos do foco de nossos interesses, isto é, as implicações de todos esses fatores para produção textual de matérias apropriadas às condições do jornalismo televisual.

A tarefa central de que nos incumbimos no capítulo presente, contudo, é outra: caracterizar o desenvolvimento do domínio discursivo do jornalismo, no qual noções como a de *objetividade* adquiriram prevalência, e de onde provém um conjunto específico de gêneros jornalísticos, bastante difundidos na cultura contemporânea. Demonstraremos como fatores de natureza histórica, sócio-política, econômica e tecnológica concorreram para a configuração desses eventos comunicativos vinculados ao que, genericamente, convencionou-se chamar de *imprensa* – inicialmente nos diários impressos, e por fim na televisão, mídia que constitui nosso objeto de estudo e na qual o propósito de *informar* encontra-se indissociável daquele de *entretêr*. Busca-se, portanto, contextualizar o ambiente no qual ocorrem, por exemplo, a notícia, a reportagem, a entrevista e outros produtos midiáticos visando fundamentar a elaboração de estratégias de escrita da *matéria televisiva*, meta do próximo capítulo.

Desta feita, delimitaremos, num instante inicial, o que se entende por gêneros jornalísticos conforme as classificações e considerações disponíveis na literatura acerca do assunto, a de comunicação social – de acordo com a segunda recomendação metodológica de Bhatia (1993, p. 22). A intenção será fazer comparações com outras categorias televisivas e jornalísticas correlatas e, com isso, especificar com maior precisão possível do que se trata este que analisaremos, isto é, a matéria. Para tanto, recorreremos aos procedimentos adotados por Bonini em dois de seus trabalhos (2003; 2009). No primeiro, em que esquadrinha o modo como o tema é abordado em publicações da própria área do jornalismo, o pesquisador defende que, para se estudar um gênero, é necessário elaborar um inventário de todos os demais. Aponta, então, duas razões para isso: uma delas é que “a análise é, em alguma medida, sempre contrastiva”; a outra, que “a ocorrência dos gêneros nos textos do jornal não se dá em unidades facilmente delimitáveis. Os textos apresentam um alto índice de imbricações intergêneros” (BONINI, 2003, p. 208). Não obstante estejamos lidando com outra mídia,⁷⁹ e que o suporte comunicativo, como veremos, também figure entre os elementos constituintes de um gênero, supomos ser

⁷⁹ As considerações de Bonini dizem respeito a gêneros jornalísticos de jornais impressos diários.

razoável adotar os mesmos princípios, para que se possa compreender como se dá essa distinção no meio jornalístico televisivo.

Diretamente relacionado a isso está o segundo artigo de Bonini ao qual se fez menção (2009), onde há, outrossim, elementos significativos para nossa proposta. Ainda versando sobre os gêneros jornalísticos impressos, dessa vez o estudioso se propõe diferenciar *notícia* e *reportagem*. Trata-se de dois dos gêneros mais utilizados pela imprensa brasileira – e também mais difíceis de se distinguir, embora, pondera Bonini, não sejam tratados de modo equivalente entre jornalistas. Com isso, em vez de territórios isolados, sugere uma abordagem em que se trabalhe com as duas categorias concebidas como “formas puras” e constituindo dois pólos, entre os quais haveria “formas mistas” com maior ou menor elementos de uma ou outra (BONINI, 2009, p. 196). Tal orientação será particularmente útil para situarmos o gênero matéria televisiva nesse cipoal terminológico causador de imprecisões no meio acadêmico, mas com o qual se lida naturalmente nas redações.

Na última seção do capítulo, encerraremos trazendo o próprio telejornalismo ao centro das análises. A partir daí, as esferas *televisiva* e *jornalística* encontrarão seu ponto de convergência, no qual ocorre o discurso do jornalismo *eletrônico*, que por sua vez se desdobra em gêneros televisuais. A gênese destes só pode ser esclarecida, haja vista as opções teóricas feitas até aqui, se considerada a influência de fatores como a audiência, os propósitos comunicativos, a situação de comunicação e os constrangimentos impostos pelo suporte midiático – viabilizando, assim, uma posterior investigação da organização textual de modo coerente e contextualizado.

4.1 O telejornalismo no conjunto das produções televisivas

A compreensão dos gêneros no jornalismo de tevê, bem como suas particularidades no nível da linguagem, requer uma observação a partir de, ao menos, duas perspectivas. Como observa Temer (2010, p. 105), apresentando uma “dupla possibilidade de análise” do telejornalismo, este pode ser estudado como gênero *televisivo*, “inserido em um conjunto da programação da televisão”; ou *jornalístico*, enquanto “extensão da categoria jornalismo, que abriga em seu interior diversos gêneros jornalísticos”. No primeiro caso, representa um segmento de atuação entre tantos outros, como a teledramaturgia, ramificando-se em produtos variados – de programas de entrevistas a telejor-

nais. No segundo, significa uma modalidade derivada do universo de elementos pertinentes à imprensa e ao jornalismo como um todo, o que inclui telejornais e gêneros que o integram, como a nota seca, o *stand up* e a própria matéria.⁸⁰

Entretanto, haja vista que Temer problematiza o *telejornalismo* como um todo, e não seus gêneros particulares, é forçoso que adaptemos suas produtivas reflexões a fim de torná-las adequadas a nossos objetivos. Com efeito, *televisão* e *jornalismo* passarão a constituir dois eixos a serem observados em nossa caracterização das matérias televisivas. Neste, pretendemos verificar, com parcimônia, a evolução histórica dos gêneros jornalísticos até o surgimento das matérias – sempre buscando realçar o que poderá servir como contribuição para a questão da produção textual. Naquele, destacaremos o sistema televisivo, isto é, a tevê como mídia e os elementos de natureza cultural, social e mercadológica em meio aos quais se encontra inserida. Finalmente, depois disso, procuraremos estabelecer o próprio jornalismo televisionado relativamente aos praticado em outros suportes midiáticos.

Abordemos, em princípio, o telejornalismo no âmbito da televisão como um todo, seguindo uma lógica de afunilar a discussão de um ponto de vista mais amplo – o do sistema televisivo – para o mais específico – ou seja, o que abrange o telejornal e os gêneros a ele vinculados. Nesta subseção, portanto, a tevê, e não exclusivamente o jornalismo que por meio dela se pratica, encontra-se no cerne de nossos esforços. A condução das análises ocorrerá de modo a permitir a constituição das circunstâncias que propiciaram a eclosão de determinadas configurações discursivas – ou, mais precisamente, eventos comunicativos.

No entanto, é imprescindível a qualquer empreitada como a que ora se sugere uma prévia delimitação do escopo, dada a miríade de enfoques disponíveis. Devitt alerta para a complexidade de se definir um contexto compatível com os intuítos da pesquisa, visto que “nem tudo no ambiente circundante (a temperatura, o que está acontecendo na próxima quadra) é relevante”, ao passo que certos elementos exteriores a essa esfera imediata já o são (DEVITT, 1993, p. 577). Sugere, então, que nesse empenho demarcatório sejam consideradas as noções de *contexto de situação* e *contexto de cultura* propostos por Halliday e Hasan (1985). A primeira categoria compreenderia a conjuntura mais próxima à interação, ou assim equivalendo, como observa Devitt (1993, p. 578), a

⁸⁰ Cabe ressaltar que as matérias não são exclusividade dos telejornais. Como será discutido ainda neste capítulo, em muitos programas de entretenimento, sem compromisso majoritariamente jornalístico, recorre-se a esse gênero para compor a atração.

uma construção co-participativa feita por leitores e escritores através do gênero manifesto no texto; e a segunda, por sua vez, abarcaria elementos mais amplos e não diretamente disponíveis ao analista.⁸¹ De fato, no que diz respeito à televisão, uma adaptação possível seria a de abarcar, no nível situacional, as condições nas quais ocorre a recepção pelo telespectador nas ocasiões mais recorrentes – por exemplo, em casa, em horário de lazer, diante da tevê. O nível cultural, por outro lado, abrangeria elementos de natureza sócio-política e econômica, incluindo aqui aspectos mercadológicos.

Outros critérios a serem levados em conta a fim de evitarmos a aleatoriedade provêm da própria sociorretórica. Tendo em mente os princípios associados a esse viés, pode-se optar pela focalização daquilo que, direta ou indiretamente, diz respeito a três fatores: o *propósito* relacionado à enunciação; a *audiência* à qual se dirige; e os elementos de caráter estético e *formal* envolvidos. Dessa forma, contemplamos os aspectos que Bhatia (1997, p. 630) afirma serem comuns a praticamente todos os estudos por ele revisados que tratam de convenções de comunicação e sua relação com os gêneros. A estes, adicionaremos um quarto elemento, a saber, a função desempenhada pelo *suporte midiático*.⁸² Por certo, não se toma aqui como pressuposta uma determinação do gênero pela mídia a ele referente. Tal postura acarretaria a aceitação, em parte ou integralmente, da ideia de categorização regida por um enquadre formalista, do qual nos afastamos nesta tese. Todavia, parece irrefutável que o tipo de ação social ocasionado por uma informação publicada num jornal oferecido para venda às bancas difira drasticamente da radiofônica – gratuito, oral, imediato e temporalmente organizado numa grade de programação. Em outras palavras, o suporte “é imprescindível para que o gênero circule na sociedade”, tendo assim “alguma influência na natureza do gênero suportado. Mas isso não significa que o suporte determine o gênero e sim que o gênero exige um suporte especial” (MARCUSCHI, 2008, p. 174).

⁸¹ É preciso advertir que essas categorias foram concebidas com finalidade investigativa em circunstâncias etnográficas, no contato direto com os grupos humanos estudados, sendo aqui adaptadas a uma necessária filtragem do que consta na *literatura* pertinente à televisão. Igualmente, deve-se ter em vista o alerta de Halliday e Hassan (1985), de que pode haver contextos situacionais sem referências diretas: exemplo disso são as lendas, contadas em rodas à noite, tão plenas de contexto que poderiam ser contadas em qualquer outra hora para cumprir seus propósitos comunicativos (como histórias que falam de tempos difíceis, com pouca comida, que exigiam superação, preparando a tribo para o inverno e a perseverança). Aqui, o que faz sentido é *outra* coisa (a moral da história, da tribo etc) e não a situação imediata.

⁸² Bonini (2011) esclarece a relação em outros termos, ao sugerir que uma *mídia* se valha do encadeamento de vários *suportes*. A *televisão*, por exemplo, como sistema midiático, é dependente de um conjunto de suportes (microfones, câmeras, antenas, satélites, ondas, tela do aparelho televisivo) para existir. Assim, optamos por manter a nomenclatura de Marcuschi (2008) – suporte midiático – com o sentido de *mídia*, e não de *suporte*, apresentado por Bonini.

Dito isto, passemos, então, ao que se entende por *televisão*. No verbete disponível no *Dicionário de Comunicação*, Rabaça e Barbosa (1987) oferecem quatro definições possíveis para o termo. A primeira delas encontra-se mais relacionada às telecomunicações, isto é, diz respeito ao sistema técnico que possibilita uma transmissão televisiva – cujo detalhamento transbordaria, demasiadamente, a proposta deste trabalho. A terceira e a quarta remetem a elementos que, de modo geral, encontram-se mais presentes no cotidiano da população: a emissora – isto é, a estação, organização responsável pela difusão das imagens e sons; e o receptor, ou seja, o aparelho televisor. Apesar da força que, de um modo ou de outro, cada um desses fatores possa ter na configuração de uma matéria em telejornalismo, é sobre a ainda não mencionada segunda concepção que concentraremos nosso olhar:

Atividade artística, técnica, informativa e educativa, desenvolvida para difusão simultânea de sinais de vídeo e áudio. Produção e transmissão de programas de entretenimento, informação, música, humor, novelas, filmes, cinematográficos, debates, entrevistas, cursos, utilidade pública, publicidade etc., cujo apelo tem como resposta a audiência (RABAÇA; BARBOSA, 1987, p. 564).

Submetido a um escrutínio mais crítico, tal conceito demonstra uma certa mistura de termos que talvez possam, para as reflexões que aqui se desenrolam, comprometer a exatidão que se espera nas definições. Os programas transmitidos têm, sempre, todas as características apresentadas? Ou, como é de se supor, comportam hibridamente, a depender de um conjunto de fatores, algumas delas e não outras? Fica obscuro, portanto, se os autores referem *características* ou *tipos* de atrações. Por outro lado, contudo, uma valiosa contribuição reside no fato de suscitar, ainda que não diretamente, a heterogeneidade de gêneros que integram a programação. Além disso, tal concepção tem a virtude de lançar luzes para duas expressões que, quando isoladas das demais – entrevistas, novelas, filmes, cursos debates etc. – revelam-se distintas dessas na medida em que representam não modalidades televisivas, e sim *propriedades*. São elas, por ordem de apresentação, o *entretenimento* e a *informação*, binômio que figura, de variadas maneiras, em grande quantidade de publicações sobre a comunicação social, a TV e o telejornalismo. Não por acaso, como demonstraremos no decorrer deste capítulo, bem como durante todo o presente trabalho, essas duas categorias influenciam a teoria e a prática televisivas e jornalísticas. Antes, porém, que envidemos esforços analíticos sobre ambas, busquemos concluir, até onde for possível, o que ora se está chamando de televisão.

No viés ao qual nos dedicaremos com maior agudeza, televisão significa, como se pode supor, bem mais que um aparelho, uma emissora ou um amontoado de gêneros audiovisuais. É tudo isso, e também, como afirma Muniz Sodré (1984, p. 13), um *sistema*, cujas “peças não se compõem apenas de metal, válvulas ou transistores”, mas também os telespectadores. Tal perspectiva adiciona ao assunto aspectos sócio-culturais, econômicos e pragmáticos, ou seja, as implicações da existência da TV em nossa civilização. Em grande medida, trata-se de consequências de sua condição de *meio de comunicação de massa* (MCM). Recorrendo novamente ao dicionário especializado, observa-se que os MCM são definidos, classicamente, como aqueles que veiculam mensagens dirigidas a um grande público – na casa dos milhões de receptores – a partir de uma fonte irradiadora – uma organização – que detém equipamentos, profissionais e recursos financeiros para tanto (RABAÇA; BARBOSA, 1987, p. 163). O extenso verbete, que aqui procuramos sumarizar, relaciona ainda outra importante característica distintiva: a baixa ou quase nula incidência de *feed back*. Em que pesem as recentes transformações pelas quais vêm passando os veículos de difusão coletiva em geral, em direção a uma comunicação mais potencialmente interativa e instantânea, os jornais, o rádio e a televisão⁸³ são, primordial e essencialmente, mídias *unilaterais* – atributo que se evidencia na comparação com a internet⁸⁴, por exemplo. Para Dizard Jr. (2000, p. 21), MCM, “historicamente, significa produtos de informação e entretenimento centralmente produzidos e padronizados, distribuídos a grandes públicos através de canais distintos”, um deles a TV, “o mais bem-sucedido meio de comunicação de massa dos tempos modernos” (DIZARD JR., p. 19).

Assim, a televisão representa uma síntese do que se convencionou denominar “mídia de massa”, condição em que, sabidamente, tornou-se sujeita a um não desprezível volume de críticas. Muitas delas, explica Umberto Eco (2004), frutos de um julgamento feito a partir de parâmetros equivocados, que recorre a premissas e sistemas de valores muito anteriores ao surgimento da TV. Com isso, a avaliação dos MCM é feita

⁸³ As discussões em torno das transformações nesse padrão comunicacional permitidas pela aparentemente irrefreável inovação das tecnologias de telecomunicações vão além do intuito deste trabalho. O modelo que aqui estamos considerando é o atual, que, principalmente no caso da televisão, dá pouca margem a uma interferência direta e imediata na programação por parte do telespectador – não obstante o estímulo à participação deste por meio de votações para se decidir os rumos de determinados programas.

⁸⁴ Para Dizard Jr. (2000), a internet e a TV por assinatura integram a chamada *Nova Mídia*, por oposição às mídias tradicionais, como a televisão e o rádio. Um traço distintivo bastante relevante é que, enquanto nestas a transmissão é predominantemente massiva, naquelas a segmentação da audiência é uma constante. Sobre esse “embate” entre o massivo e o segmentado, ver também Moraes (1998).

“cotejando-lhes o mecanismo e os efeitos como um modelo de homem renascentista, que, evidentemente (não só por causa dos *mass media*, mas também dos fenômenos que tornaram possível o advento dos *mass media*), não mais existe” (ECO, 2004, p. 35). No clássico ensaio em que examina tais questões, o teórico italiano alerta que, nessa linha, a condenação à cultura de massa reflete mais uma postura elitista de enaltecimento da escrita – a qual, outrora, havia igualmente sido questionada⁸⁵ – e, principalmente, um preconceito contra as classes às quais se dirigem os produtos culturais massivos.

Outra espécie de crítica, elaborada por pensadores da comunicação e outras áreas do conhecimento ao longo do século XX, respalda-se em argumentos distintos da vertente aludida no parágrafo anterior. A posição, por vezes radical, desse segundo grupo de questionadores levou Eco a batizá-los de *apocalípticos*, cuja preocupação se voltava, fundamentalmente, para os efeitos políticos da cultura de massa. Muito embora a ideia de nível cultural não tenha sido excluída, nessa nova abordagem o interesse recai mais sobre o potencial de utilização dos MCM com fins totalitários, visto que concentrariam “uma forma de poder intelectual capaz de levar os cidadãos a um estado de sujeição gregária, terreno fértil para qualquer aventura autoritária” (ECO, 2004, p. 37). A esta, soma-se uma considerável lista de justificativas, formuladas pelos detratores da mídia de massa nos quais Eco se baseia, para fundamentar sua visão. De maneira resumida, são os seguintes (ECO, 2004, p. 40-43):

os MCM se dirigem a um público heterogêneo, especificando-se segundo “médias de gosto” e, assim, “evitando soluções originais”;

com isso, os MCM causam homogeneização e solapamento das particularidades culturais de grupos étnicos diversificados;

dirigem-se a um público sem consciência de sua condição massiva;

“[...] tendem a secundar o gosto existente, sem promover renovações da sensibilidade. Ainda quando parecem romper com tradições estilísticas, na verdade se adequam à difusão, agora homologável, de estilemas e formas já de há muito difundidos ao nível da cultura superior e transferidos para nível inferior”;

em vez de “simbolizarem uma emoção, de representá-la, provocam-na”; em lugar de a sugerirem, “entregam-na já confeccionada”;

⁸⁵ Eco cita o debate colocado por Platão em *Fedro*, no qual o surgimento da escrita é visto com desconfiança pois poderia comprometer as capacidades cognitivas humanas, o que, como se sabe, não foi o caso.

sujeitam-se à “lei da oferta e da procura”, motivo pelo qual dão ao público “somente o que ele quer, ou, o que é pior [...] sugerem ao público o que este deve desejar”; pasteurizam os produtos de modo a evitar, pelo consumidor, qualquer esforço na fruição: “o pensamento é resumido em ‘fórmulas’”;

até mesmo os produtos da cultura dita superior “são propostos numa situação de completo nivelamento com outros produtos de entretenimento”;

assim, os MCM “encorajam uma visão passiva e acrítica do mundo. Desencoraja-se o esforço pessoal pela posse de uma nova experiência”.

intensificam os esforços no presente e “entorpecem” a consciência histórica;

“feitos para o entretenimento e o lazer, são estudados para empenharem unicamente o nível superficial da nossa atenção”;

reduzem a individualidade ao criarem tipos prontamente reconhecíveis, estereotipando a cultura;

trabalham sobre opiniões comuns, o que leva a dizer que desenvolvem “sempre uma ação socialmente conservadora”;

desenvolvem-se “sob o signo do mais absoluto conformismo no campo dos costumes, dos valores culturais, dos princípios sociais e religiosos, das tendências políticas”;

“Assumem os modos exteriores de uma cultura popular mas, ao invés de crescerem espontaneamente de baixo, são impostos de cima”; por conseguinte, desenvolvem uma função de controle das massas “que, em certas circunstâncias históricas, tem cabido às ideologias religiosas”.

É prudente, no entanto, salientar que nem toda essa artilharia argumentativa encontra-se apontada especificamente para a televisão ou, de maneira ainda mais particular, para o telejornalismo. Mesmo assim, contudo, tais reflexões viriam a se ramificar em muitos outros estudos basilares, que serviriam como subsídios para leituras mais críticas da TV. Uma das contribuições mais recorrentemente mencionadas vem de Pierre Bourdieu (1996), que denuncia a “violência simbólica” exercida pela mídia televisiva – algo que ocorreria, segundo o sociólogo, de forma tácita, quase imperceptível não apenas aos que a sofrem, mas igualmente a quem a pratica. Essa mídia, então, seria um mecanismo eficiente de manutenção do *status quo*, cumprindo um papel de destaque na defesa do ideário regido pelas grandes corporações. Entretanto, o maior perigo alardeado pelo pensador francês está nos “efeitos de real”, com os quais “ela [*a TV*] pode fazer

ver e fazer crer no que faz ver. Esse poder de evocação tem efeitos de mobilização” (BOURDIEU, 1996, p. 28).

Cumprido, aqui, reiterar que toda essa caracterização está a serviço da compreensão dos aspectos contextuais pertinentes ao universo cultural em que circulam as mensagens no jornalismo de televisão. Logo, nem sempre se constata a existência explícita de vínculos com a questão da linguagem; todavia, como já fora dito, tais elementos não podem ser negligenciados numa proposta de investigação sociorretórica, que delinea as circunstâncias de enunciação no intuito de fundamentar análises empíricas. Por outro lado, há, em certa medida, aspectos dos quais se pode deduzir uma aproximação mais latente com o uso da língua e os gêneros textuais. Exemplo disso é fornecido por Bourdieu, (1995, p.25), quando sustenta que, em TV, “o princípio de seleção é a busca do sensacional, do espetacular. A televisão convida à dramatização, no duplo sentido: põe em cena, em imagens, um acontecimento e exagera-lhe a importância, a gravidade, o caráter dramático, trágico”. Como veremos ao discutirmos com maior ênfase o jornalismo televisivo, a dramatização da notícia acarreta regularidades genéricas observadas em trabalhos como o de Coutinho (2003); e também de Temer (2010, p. 110), segundo a qual “para conquistar a atenção do telespectador, o telejornalismo dá preferência aos assuntos emocionais e faz uso intencional de uma linguagem dramática”. Desde já, no entanto, deve-se ressaltar o componente emocional inerente ao conjunto das veiculações televisivas, incluindo as jornalísticas, dado que, conforme Sodré (2006, p. 19), a cultura de massas – e, por conseguinte, a tevê – se define “mais por signos de envolvimento sensorial do que pelo apelo ao racionalismo da representação tradicional, que privilegia a linearidade da escrita”.

Se parece inegável a vocação emotiva do discurso televisivo, há também outros fatores igualmente indispensáveis a serem levados em conta numa descrição dessa mídia. Sob o prisma da teoria crítica, o espetáculo televisivo comporta, ainda e ao menos, duas dimensões que lhe são intrínsecas: a *velocidade* e a *superficialidade*. Nas palavras de Ciro Marcondes Filho (1994, p. 24), “a televisão é um meio de comunicação que tem pressa [...] porque o componente mais importante em toda a sua estrutura de produção é o tempo. Ele tem a ver tanto com o custo publicitário do segundo de emissão como com a necessidade de fixação do receptor”. Efetivamente, no mundo capitalista, em grande medida regido pela competitividade decorrente da livre-iniciativa, o imperativo da lucratividade se traduz, no que concerne à televisão, numa ferrenha disputa por audiência.

Em regra, quanto mais pessoas assistem a um programa, maiores são os recursos obtidos por meio da publicidade. E na disputa para atrair e preservar o público, engendrou-se no meio televisivo um padrão estético que, não obstante a aparente heterogeneidade das produções, disseminou-se e se tornou predominante. Assim, a atratividade da TV é exercida não apenas via conteúdo transmitido ou pela disponibilidade de imagens: o ritmo com que estas são exibidas também integra o rol de instrumentos de sedução do telespectador. A variedade de planos, que se articulam aceleradamente para compor um material assimilável com simplicidade por quem está assistindo, é chamada por João Van Tilburg (1990, p. 81) de *codificação icônica* – mecanismo que conduz o olhar de quem assiste à tevê dispensando “a preocupação de produzir energia mental para seguir a sequência dos fatos”. Em estudo sobre a relação existente entre a programação oferecida pelas emissoras e o horário em que a maioria da população trabalha, Tilburg constata que a duração média de cada imagem na Rede Globo é de 5,1 segundos, o que afirma ser “apropriado ao estado físico e psicológico do trabalhador [...], depois de um dia de trabalho monótono”.

A monotonia, pois, imposta pelo tipo de trabalho realizado [...] é compensada, no momento do preencher o tempo não-trabalhado, por uma sequência quase rítmica de imagens que proporciona sua leitura imediata, em virtude da baixa informação identificável no momento da transmissão. A evidência da imagem apresentada no televisor não permite sua negação e, por esta razão, dispensa qualquer esforço, mesmo físico, para o acompanhamento da história [...] a densidade da audiência encontra sua explicação, em parte, na composição rítmica da imagem televisiva. (TILBURG, 1990, p. 82).

Uma das consequências disso é que fica afetada a capacidade de retenção das informações. Tilburg (1990, p. 91) relata que, em pesquisas feitas junto a segmentos populacionais de escolaridade variada, constatou-se que “aproximadamente 70% das informações do Jornal Nacional não são absorvidas, exatamente em virtude do ritmo acelerado da edição, que impede o aprofundamento das notícias transmitidas”. Os obstáculos à concentração do telespectador incluem ainda as condições em que ocorre a recepção. Squirra (2004) ressalta que o hábito de assistir TV é, com frequência, coletivo e familiar – não faltando, portanto, motivos para dispersar o foco de quem está vendo. Opinião similar à de Marcondes Filho (1994, p. 16), para quem “o fenômeno de assistir à tevê numa sala de visitas é puramente social, dele todos participam”. Tais fatores acabam, por um lado, fortalecendo o discurso condenatório à televisão, comparativamente menos capaz de proporcionar um grau profundidade informativa equivalente ao do jor-

nal, por exemplo; mas também, por outro lado, obrigaram os profissionais que nela atuam a desenvolver estratégias para mitigar esse déficit de atenção. Além das já citadas acima, como a codificação icônica, a enunciação televisiva é marcadamente caracterizada pela *fragmentação* e pela *serialização*. Para dar conta das distrações intrínsecas à recepção televisiva, a programação é fragmentada de tal modo que proporcione o entendimento do que se está exibindo mesmo ao “telespectador involuntário”, que “chega depois que o espetáculo já começou e que provavelmente já terá se retirado antes que ele se acabe” (MACHADO, 1999, p. 153). Mas, acima de tudo, tendo em vista as transmissões ininterruptas, que demandam criações em larga escala, estabeleceu-se uma verdadeira “produção em série” visando reduzir custos. Daí o caráter *serial* da tevê, que se manifesta em padronizações de horário, forma e conteúdo, nos vários gêneros televisuais.

Todos esses elementos oferecem um breve panorama introdutório do sistema televisivo no que se tange a audiência, propósito, ocasião de enunciação e estrutura das mensagens. No entanto, para que não se incorra num tratamento enviesado do assunto, ou pelo menos visando dirimir eventuais julgamentos de valores, é imprescindível que se proceda a uma contraposição ao pensamento crítico, nos moldes apresentados por Eco (2004). Após discorrermos sobre a perspectiva *apocalíptica*, que, como vimos, abriga diferentes concepções questionadoras da cultura de massa, é chegada a vez de checarmos a visão de seus opositores – que o pensador italiano chamou *integrados*. Em suma, o rótulo abrange aqueles que questionam a posição dos apocalípticos a partir de uma série de argumentos favoráveis aos MCM. Novamente de maneira resumida em alguns trechos, e literalmente reproduzida em outros, apresentaremos a concepção em que se apóia a corrente integrada (ECO, 2004, p. 44-48).

“A cultura de massas [...] nasce numa sociedade em que toda a massa de cidadãos se vê participando, com direitos iguais, da vida pública, dos consumos, da fruição das comunicações; nasce inevitavelmente em qualquer sociedade de tipo industrial”. “Toda vez que um grupo de poder, uma associação livre”, etc., precisa se comunicar com a totalidade da população, “tem que recorrer aos modos de comunicação de massa, e sofre as regras inevitáveis da ‘adequação à média’”.

“A execrada cultura de massa de alguma maneira tomou o lugar de uma fantasmática cultura superior; simplesmente se difundiu junto a massas enormes que, tempos atrás, não tinham acesso aos bens de cultura”.

“[...] negar que esse acúmulo de informação possa resolver-se em formação significativa professar uma concepção um tanto pessimista da natureza humana”

[...] desde que o mundo é mundo, as multidões amaram os circenses; e parece natural que, em mudadas condições de produção e difusão, os duelos de gladiadores, as lutas dos ursos *et similia* tenham sido substituídos por outras formas de entretenimento ‘menores’”;

a homogeneização poderia contribuir para minimizar certas diferenças de casta;

a difusão em forma de *digest* “evidentemente teve funções de estímulo”;

em qualquer época pode haver consumo cultural esquemático e superficial;

os MCM “indiscutivelmente sensibilizam o homem contemporâneo face ao mundo”, tornando a população mais integrada à vida pública. “[...] os grandes canais de comunicação difundem informações indiscriminadas, mas provocam subversões culturais de algum relevo”;

os MCM não são culturalmente conservadores, já que teriam introduzido novos modos de falar, esquemas receptivos, entre outras inovações.

A exemplo dos apocalípticos, o caminho trilhado pelos integrados encontra ressonância num expressivo grupo de intelectuais, que adotam posição similar com relação à televisão⁸⁶ – e, por conseguinte, ao telejornalismo. Para Arlindo Machado, por exemplo, desde os primórdios das transmissões mais arcaicas até hoje, a tevê “deu mostras de ser um sistema expressivo suficientemente amplo e denso para dar forma a trabalhos complexos e também abriu espaço para a invenção de mentalidades pouco convencionais” (MACHADO, 2003, p. 10). A criatividade e a expressividade, portanto, são dimensões não mais vedadas a esse veículo de comunicação, ao contrário do que prega o ideário crítico. E tampouco o é a escrita, não raro dissociada por completo do universo da TV. Primeiramente, tal equívoco, herança da crítica aristocrática, ignora a constituição, esmiuçada por Eco (2004), da mensagem televisual, que inclui três tipos de código: o icônico (as imagens), o sonoro (a música e os ruídos) e o linguístico (a palavra escrita

⁸⁶ Entre os questionamentos mais recorrentes está o que se dirige contra a suposta passividade do telespectador, apregoada pela teoria crítica, diante do que lhe é exibido, como se fosse um receptáculo desprovido de discernimento. Não se pretende, aqui, iniciar uma discussão em torno dos efeitos da televisão, sob pena de nos desviarmos de nosso propósito. Contudo, faz-se necessário ressaltar que tal perspectiva é considerada ultrapassada nos estudos da comunicação. O colombiano Jesús Martín-Barbero (2006) é um dos expoentes dessa visão crítica ponderada, para a qual os integrantes da “massa”, tal como o conceito fora concebido no século XX, são considerados capazes de re-trabalhar os conteúdos recebidos.

e/ou falada, frequentemente lida). Em segundo lugar, as imagens, particularmente no telejornalismo, mas também em outros produtos televisivos, quase nunca são veiculadas sem que seus sentidos sejam “conduzidos” pelas palavras pronunciadas simultaneamente e a elas associadas. Como afirma Bourdieu (1996, p. 26), “de fato, paradoxalmente, o mundo da imagem é dominado pelas palavras”, que são, para Machado (2003, p. 71), a “matéria-prima” do ofício televisual, muito em função do primado da oralidade que lhe é característico, dada a proximidade histórica com o rádio.

A adesão à proposta apocalíptica ou à integrada, como é possível inferir pelos argumentos apresentados, encontra-se, a rigor, vinculada a posições políticas eventual e potencialmente extremas. Procuramos, na medida do possível,⁸⁷ no presente trabalho, posicionarmo-nos ao largo de uma postura que privilegie um ou outro lado: a menção a esse apanhado de prós e contras se prestou apenas à construção de um campo de interpretação da televisão e seus gêneros a partir das visões mais difundidas sobre essa mídia. Mas é plausível que, tomadas as devidas precauções contra os excessos, sejam identificados elementos que, efetivamente, concorrem para o discurso televisivo e *telejornalístico*. Sendo assim, um olhar mais atento permite extrair, da defesa elaborada pelos integrados, uma intensa valorização da difusão informativa – ou seja, os MCM são enaltecidos por serem propagadores de *informação*. Estas, independentemente da qualidade e das intenções de quem as propala, são consideradas cruciais para a democracia, em especial quando comparamos as condições de vida em sociedades democráticas e naquelas sob o jugo do autoritarismo, de hoje ou de tempos remotos. Por outro lado, o conjunto de críticas formuladas pelos apocalípticos põe em relevo a influência do *entretenimento* como propriedade elementar das produções orientadas (pela e para) a cultura de consumo. O que se cria nesse contexto teria origem na cogente lucratividade que impulsionaria um sistema de alienação e ofuscamento da ideologia dominante.

4.2 Implicações para discussões em torno dos gêneros televisivos

Deixando de lado prováveis exageros engajados de ambas as concepções – a “democratização edificante” ou a “hipnose coletiva” proporcionadas pelos MCM, a depender do ponto de vista –, entreter e informar restam como verbos a serem conjugados no bojo da comunicação televisiva. São também dois pólos para os quais pendem, em

⁸⁷ Sem crermos numa improvável neutralidade científica.

especial no telejornalismo, e a depender dos propósitos almejados por quem concebeu determinado programa, os produtos audiovisuais massivos. Em determinadas circunstâncias, a atração pode ser arquitetada para se alinhar mais a algo que informa *ou* entretém – o que, retomando a dubiedade apocalípticos/integrados, daria margem a uma contestável visão segundo a qual aquilo que informa é infalivelmente valoroso, e o que entretém, não. Entrementes, ocorre que, mesmo que haja uma delimitação sistemática entre essas duas esferas, não seria de nosso interesse vislumbrar tal fronteira. Como pondera Mats Ekström (2000, p. 466), por que não poderia haver informação que entretenha ou entretenimento que informe? Para este pesquisador, tratando detidamente do telejornalismo, é razoável supor que, se a missão do jornalismo fosse exclusivamente informar, este possivelmente não teria alcançado o sucesso comercial de que dispõe.

No entanto, a divisão entre as categorias consta em publicações, técnicas e/ou teóricas, que abordam o tema – e, no que concerne à TV, habitualmente enfatizando o relacionamento íntimo que tal mídia mantém com o espetáculo, que entretém. A referência feita por Squirra (2004, p. 12) ao “entreter” precedendo o “informar” é sintomática: “a televisão é hoje o veículo mais popular como forma de entretenimento, atualização e obtenção de informações”. Na mesma linha estão as reflexões de Aronchi de Souza (2004, p. 38), segundo o qual “qualquer que seja a categoria de um programa de televisão, ele deve sempre entreter e pode também informar. Pode ser informativo, mas deve também ser de entretenimento”. Algo que não se deve, a priori, condenar, caso consideremos que os televisores figuram entre os principais recursos para a diversão do trabalhador em suas horas de lazer, como assevera Tilburg (1990). E ainda que, historicamente, já nas etapas primordiais do funcionamento das emissoras no Brasil, constata-se uma inequívoca primazia do lúdico sobre o informativo, sendo os recursos tecnológicos mais modernos destinados inicialmente às telenovelas e shows e só depois ao jornalismo (REZENDE, 2010a), além do fato de que a maioria absoluta dos primeiros profissionais da TV brasileira terem vindo do rádio de entretenimento, de onde “importaram” programas de auditório e os produtos ficcionais (MATTOS, 2002). Porém, mesmo realçando que essa “forte vocação” para entreter constitui – ou acabou se constituindo – uma idiossincrasia do meio, Temer (2010, p. 108) aponta que a linguagem que se estabeleceu como própria da tevê impõe-se “por meio da sedução da imagem, do imediatismo, das múltiplas possibilidades de uso, em preencher os sentidos de forma quase narcotizante”.

Com finalidade mais técnica e sem uma preocupação estritamente científica, o manual de produção da TV pública londrina BBC apresenta um conceito bem direto do que significa *informar* ou *entretêr* – que, explica Watts (1990, p. 20), compõem o objetivo de toda criação televisiva. Para o autor, “informar significa possibilitar que a pessoa, no final da exibição, saiba um pouco mais sobre alguma coisa do que ela sabia no começo do programa”. Da mesma forma, suas palavras sobre o entretenimento, além da definição por ele adotada, podem ser representativas do modo como profissionais de tevê lidam com essa questão.

Todas as produções devem entretêr a audiência de alguma forma, ou simplesmente não haverá audiência. Haverá pessoas que se esqueceram de desligar seu televisor, ou estão aguardando o que vem depois. De fato, a definição mais útil para entretenimento é ‘alguma coisa que as pessoas querem ver’. Não implica entretêr só no sentido de ‘vamos sorrir e cantar’. Pode interessar, surpreender, divertir, chocar, estimular, desafiar audiência, mas despertar sua vontade de assistir. Isso é entretenimento(WATTS, 1990, p. 20).

Assim sendo, admite-se que entretenimento e informação tenham se firmado como fatores a serem considerados em investigações sobre a televisão e seus gêneros. Foi essa a opção de Aronchi de Souza (2004) em sua empreitada de identificação dos *Gêneros e Formatos na televisão brasileira* – título da publicação que, provavelmente, descreve de maneira mais abrangente tais categorias no Brasil. Os eventos comunicacionais televisivos mais recorrentes seriam, em sua maioria, *de entretenimento* ou *informativos*, mas também podem ser agrupados no conjunto dos *educativos*. Essa tríade, para o referido autor, seria capaz de, se não definir com precisão cirúrgica tais esferas de circulação discursiva, ao menos munir professores e alunos de um instrumental que lhes sirva como ponto de partida para o ensino e o aprendizado do exercício profissional em Comunicação Social. Entretanto, ao abordar o tema, não fica elucidado, com a devida precisão, o que cada campo representa – algo que remete ao problema, acima citado, levantado por Ekström (2000): parece inapropriado vislumbrar tais conceitos em sua forma “pura”, descartando o informar que educa, o educar que entretém, entre outras combinações.

Independentemente de tais vulnerabilidades, a contribuição mais significativa da proposta de Aronchi de Souza está no mapeamento de todos os gêneros e formatos utilizados pela TV no Brasil. Previamente à apresentação destes, é fundamental que demonstremos o que cada uma dessas categorias representa em sua perspectiva. Enquanto

gênero não é definido explicitamente, sendo apenas relacionado a um modelo de classificação – bastante afastado da concepção com a qual aqui se trabalha – formato – termo pertencente ao léxico dos profissionais do meio audiovisual – designa “a forma e o tipo da produção de um gênero de programa de televisão” (ARONCHI DE SOUZA, 2004, p. 46). Nesta mesma página, o pesquisador relaciona esses elementos ao afirmar que um “formato está sempre associado a um gênero, assim como gênero está diretamente ligado a uma categoria”. Vale advertir que o uso dessas expressões não se dá homogeneamente na literatura brasileira que trata do assunto. Rezende (2000), por exemplo, sustenta que, no âmbito do telejornalismo, formato representa uma espécie de subdivisão do gênero. Assim, explica este autor, em seus trabalhos são explicitados apenas os gêneros *informativo* e *opinativo*, os quais abrigam uma série de formatos distintos em cada caso. Na seção seguinte, dedicar-nos-emos mais atentamente a essas variáveis, focalizando com maior afinco a dualidade informação/opinião.

Aronchi de Souza (2004), por sua vez, não se restringe ao telejornalismo: seu trabalho promove uma análise mais ampla de toda a produção veiculada na televisão brasileira, ficcional ou não, informativa e publicitária, entre outras. Dessa forma, em lugar de tratar os gêneros como informativos ou opinativos – divisões habitualmente associadas ao ofício e às teorias sobre a imprensa e seu funcionamento, reúne-os de outra maneira, como se vê no quadro abaixo. Nele, encontram-se os 37 gêneros discriminados em sua pesquisa, reunidos sob cinco categorias.

Categoria	Gênero
Entretenimento	Auditório – Colunismo Social – Desenho animado – docudrama – Esportivo – Filme – <i>Game show</i> (competição) – Humorístico – Infantil – Interativo – Musical – Novela – <i>Quiz show</i> (perguntas e respostas) – <i>Reality show</i> (TV-realidade) – Revista – Série – Série brasileira – <i>Sitcom</i> (comédia de situações) – <i>Talk show</i> – Teledramaturgia (ficção) – Variedades – <i>Western</i> (faroeste)
Informação	Debate – Documentário – Entrevista – Telejornal
Educação	Educativo – Instrutivo
Publicidade	Chamada – Filme comercial – Político – Sorteio – Telecompra
Outros	Especial – Eventos – Religioso

Quadro 1: categorias e gêneros dos programas na TV Brasileira (ARONCHI DE SOUZA, 2004, p. 92)

De acordo com o pesquisador, “os programas da categoria informação poderiam estar, sob outra ótica, reunidos num único gênero: o telejornalismo” (ARONCHI DE SOUZA, 2004, p. 149). Sobre essa classificação⁸⁸, incidem dois tratamentos possíveis. Por um lado, a ideia – restritiva e nada livre de suspeitas – de que é próprio do jornalismo algo exclusivamente informativo, deixando à margem qualquer possibilidade de entreter ou educar; por outro, que os gêneros não abrigados sob tal rótulo seriam incapazes de, ou impróprios para, informar. Como afirma a pesquisadora Yvana Fachine (2001, p. 14), “[...] o próprio hibridismo dos programas de televisão encarregou-se de mostrar o quanto essa correspondência termo a termo entre gênero e programa” é “pouco operativa”. Ainda assim, como veremos a seguir, e embora não tenha sido investigado em minúcia por Aronchi de Souza, o entendimento do que se está denominando *informativo* é que marca os limites mais flagrantes entre as categorias – e, portanto, trata-se de algo efetivamente próprio do jornalismo.

Aronchi de Souza relacionou, ainda, 31 formatos associados aos gêneros. Conquanto, em nosso trabalho, o interesse recaia sobre a categoria *informação*,⁸⁹ há que se aproximar ainda mais nossa lente analítica de modo a, enfim, nos atermos ao gênero que constitui nosso objeto de pesquisa, as matérias televisivas. Como, porém, conferir a estas um status genérico se, no quadro acima, o telejornal – programa que as engloba e onde são veiculadas – dispõe da mesma condição? A resposta passa pela ideia de *hipergênero*, conforme proposta por Bonini (2003), que se refere a um suporte midiático e, simultaneamente, representa um gênero composto por outros gêneros.

Tal qual concebido, o conceito de hipergênero aponta para mídias como o jornal, as revistas e as *homepages* da internet – todos *genericamente* constituídos. Muito embora nessa lógica a televisão, e não o telejornal, seria o hipergênero, uma adaptação para nossa discussão não parece descabida, dada a equivalência entre o noticiário televisivo e seus congêneres impressos e virtuais, enquanto portadores de gêneros diversos. Com isso, temos então o *telejornal* na condição de conjunto mais abrangente – *hipergenérica* – que contém outros gêneros, entre eles a matéria, a qual pode, portanto, ser vista como

⁸⁸ Não passam despercebidas, contudo, algumas incongruências nesta classificação, como é o caso da separação entre “novela”, por um lado, e “teledramaturgia”, por outro, sem que haja uma especificação do que as tornam diferentes – o mesmo ocorrendo com “filme” e “western”, já que este último também é um tipo de filme.

⁸⁹ Neste caso, entendida como categoria proposta pelo pesquisador em questão, não se devendo compreender, equivocadamente, que priorizamos a informação e minimizamos a importância do entretenimento, por exemplo, no telejornalismo.

um “*hipogênero*”.⁹⁰ Nisso reside outra distinção bastante significativa, uma vez que tal relação não se estabelece entre os demais componentes do grupo *informação*: debates, documentários e entrevistas podem, vez por outra, agregar à sua própria constituição gêneros diversos, para ilustrar determinado aspecto do assunto ou mesmo com outra finalidade; e reconstituições de fatos por meio de representações dramatúrgicas ou ilustrações surgem corriqueiramente em noticiários televisivos. Lembra-nos Fechine (2001, p. 22) que o híbrido é peculiarmente próprio à cultura da TV, sendo que os programas “mais propriamente televisivos” são exatamente aqueles articulados em torno de maior combinatória de formatos, “o que é mais condizente com o próprio hibridismo de linguagens associado à função de instrumento de difusão assumido pela TV desde seus primórdios (absorvendo, com isso, formatos de várias mídias)”. No entanto, se o recurso é plenamente dispensável a certos hipergêneros, como as mencionadas entrevistas ou em debates, o mesmo não se dá no telejornal, que, por inúmeros motivos a serem examinados, não pode prescindir dessa variedade *hipogenérica*.

Uma outra perspectiva acerca dos gêneros televisivos, sensivelmente distinta da proposta por Aronchi de Souza, é apresentada por Fechine (2001). Igualmente tratando de todo o conjunto de gêneros, e não apenas dos jornalísticos, apóia-se com firmeza nos pressupostos bakhtinianos e em adaptações deste para o contexto da tevê, desenvolvidas por Machado (1999). Para a autora, os gêneros em TV significam

[...] unidades da programação definidas por particularidades organizativas que surgem do modo como se coloca em relação o apelo a determinadas matrizes culturais (o que inclui toda a ‘tradição dos gêneros’ das mídias anteriores), a exploração dos recursos técnico-expressivos do meio (dos códigos próprios à imagem videográfica) e a sua própria inserção na grade da programação em função de um conjunto de expectativas *do e sobre* o público (FECHINE, 2001, p. 18, grifo da autora).

Trata-se de uma concepção que, mesmo situando a existência “identificável” do gênero, na condição de “unidade” componente da programação, não se rende à categorização taxonômica, na medida em que, como Bakhtin, considera a linguagem (no caso, a televisual) profundamente vinculada às sempre dinâmicas circunstâncias sociais nas quais emerge. Assim, os gêneros televisivos constituem *reações-resposta* à audiência, ao mesmo tempo em que *dialogam* com o percurso histórico dos eventos comunicativos

⁹⁰ Tais definições são relevantes na medida em que, como veremos, frequentemente a matéria é vista como *formato*, e não *gênero* (REZENDE, 2000), sendo que no presente trabalho será tratada como gênero. A noção de formato só será considerada para fins de análise dos termos utilizados pela comunidade de profissionais que exercem o jornalismo televisivo, no intuito de conhecer sua compreensão das maneiras de se utilizar a linguagem para aquela finalidade específica.

que lhes precederam – com os romances e folhetins originando a teledramaturgia e os jornais impressos e radiojornais servindo como modelos para os telejornais. E ao dialogarem com essa cultura genérica pré-existente, acabam fundando um domínio que lhe é próprio – o televisivo. Este, frise-se, não obstante a fluidez híbrida que lhe é característica, não dispensa um certo valor normativo, comportando, pois, regras mais ou menos rígidas de circulação de enunciados.

Nessa perspectiva, então, a pesquisadora sugere que pensamos em outro tipo de panorama dos gêneros na TV brasileira: em vez de *programas*, propõe que sejam pensados como *matrizes de sentido*, com potencial para engendrar híbridos nem sempre facilmente classificáveis, embora frequentemente observáveis na cultura midiática de TV. Na essência dessas matrizes, no núcleo desse domínio televisivo, haveria uma espécie de “gênero de base” que Fechine denomina – eis outro uso do termo – *formato*. Com isso, identifica em seu trabalho 12 desses formatos “prototípicos” a partir dos quais se organizam os programas televisionados mais conhecidos no país (FECHINE, 2001, p. 20-21):

Formato fundado no diálogo – “é aquele fundado essencialmente na conversação interpessoal, na exploração das situações de interlocução direta e nas suas diferentes manifestações (debates e entrevistas, entre outros)”;

Formato fundado no folhetim – narrativas seriadas (telenovelas, seriados e minisséries);

Formato fundado no filme – narrativa cinematográfica, filmes e documentários;
Formato fundado na performance – “é aquele articulado em torno da realização de uma performance (cênica, artística, musical etc.) dos profissionais de TV e dos convidados para um público apenas pressuposto ou presente no local de produção/ gravação como figurativização mais imediata desse público-modelo” – programas de auditório, *talk shows* etc;

Formato fundado no jogo – articulado em torno de disputas por prêmios ou sorteios;

Formato fundado no apelo pedagógico – os que têm o objetivo de “ensinar” algo ao telespectador (inclui tanto os *telecursos* quanto os programas culinários, entre outros);

Formato fundado na propaganda/publicidade – “explora um discurso nitidamente persuasivo com o objetivo explícito de ‘vender’ algo ao espectador (uma ideologia, um credo, um produto)”;

Formato fundado na paródia – humorísticos em geral;

Formato fundado no jornalismo – “voltado para a divulgação, discussão e repercussão de atualidades, tendo como referência os modelos narrativos informativos do jornalismo nas mídias que antecederam a própria TV”;

Formato fundado na transmissão direta – eventos em geral, como disputas esportivas, comemorações e celebrações;

Formato fundado nas histórias em quadrinhos – narrativas de animação;

Formato fundado no *voyeurismo* – chama de “TV-detetive” ou “TV-bisbilhoteira” – *reality shows*, “pegadinhas” etc.

O que é “fundado” será, mais provavelmente, influenciado pela ancestralidade que comporta, comparado ao formato acabado, mas não se limitará a reproduzi-la, podendo incorporar novas características. A ideia, então, soa mais maleável que o centrimento em categorias como “informação” ou “entretenimento”, abrindo possibilidade para que ambas estejam presentes, em certo grau, qualquer que seja o formato. Logo, o item 9, que abrange nosso objeto de análise, não apenas fornece uma identidade ao evento comunicativo como, igualmente, expõe a historicidade de gêneros tributários de uma vasta tradição que precede as transmissões televisivas. Ainda assim, tal relação de formatos não parece isenta de questionamentos: e quando a transmissão direta é de um fato jornalístico? E as reportagens sobre a vida de celebridades, que alimentam a audiência *voyeur*? Uma possibilidade de dar conta desse hibridismo infundável é considerar o conjunto da programação tal como a “frui” o telespectador diante do fluxo televisivo, conforme sugere Fachine. Nessas circunstâncias, surgem três configurações viáveis, não se limitando a um programa específico:

Configurações interpelativas e não-interpelativas – as interpelativas são, genericamente, as que “instalam o espectador *no* texto televisual, reconhecendo sua existência e ‘falando’ diretamente para ele”; “as não-interpelativas podem ser definidas, por oposição, como aquelas que não reconhecem a existência nem de uma fonte produtora, nem de um interlocutor (destinatário); procuram mostrar-se como se fossem uma ‘história’ contada por ninguém e para ninguém”;

Configurações interativas e não-interativas – refere-se ao termo interativo como algo relativo à “possibilidade de intervenção efetiva do espectador na transmissão televisual”;

Configurações ao vivo (direto) e gravadas.

Segundo Fachine, o modo de organização de qualquer programação em TV deriva de formatos comunicativos que resultem da combinação desses três pares. Assim, a partir disso, observa a pesquisadora, ocorrem cinco grandes tipos televisivos possíveis, enumerados abaixo:

Interpelativo interativo direto;

Interpelativo não-interativo direto;

Interpelativo não-interativo gravado;

Não-interpelativo não-interativo gravado;

Não-interpelativo não-interativo direto.

Em que pese a orientação da pesquisadora de que essas categorias estão relacionadas a uma recepção televisiva fluida, de programação, e não ao telespectador em busca de um ou outro programa específico, aparentemente uma adaptação a nossos propósitos de investigação dos produtos jornalísticos não seria impertinente. Logo, se no primeiro grupo de formatos o telejornalismo e suas frações constitutivas estão, por óbvio, incluídos entre aqueles fundados no jornalismo, no segundo a categorização torna-se mais complexa. Primeiramente, os telejornais constituem transmissões *não-interativas*, apesar das cada vez mais frequentes – mas, até o momento, não estatisticamente relevantes – participações do público por meio do envio de registros imagéticos amadores.⁹¹ A definição dos rumos da emissão, bem como seu conteúdo, ainda seguem padrões fortemente institucionais, e mesmo eventuais materiais enviados às emissoras se sujeitam ao crivo de editores.

Em segundo lugar, telejornais mesclam momentos “*ao vivo*” (diretos), destacando-se a participação de apresentadores e, em alguns casos, repórteres, e *gravados*, a exemplo dos videoteipes. Por fim, os produtos jornalísticos televisuais intercalam *interpelação* e *não-interpelação*. Concomitantemente à necessidade de enunciar relatos “ob-

⁹¹ Fenômeno recente, ensejado pela popularização de tecnologias de gravação cada vez mais eficientes, com destaque para os telefones celulares, que vem sendo conhecido como “jornalismo cidadão” ou “participativo”.

jetivos” portadores da “verdade” para confirmar e justificar sua credibilidade, não podem negligenciar o apelo direto ao público: como observa Rezende, entre as funções de linguagem, a *fática* é a mais evidenciada em televisão, seguida pela expressiva e pela conativa. “Ao cumprir a função fática, o discurso da TV se estabelece como um contato permanente entre o emissor e o receptor, por meio de um espetáculo contínuo levado diretamente ao telespectador que o recebe no aconchego do meio familiar” (REZENDE, 2000, p. 36). Portanto, em síntese, em conformidade com o exposto, os “formatos fundados” no telejornalismo são predominantemente não-interativos; transmitidos “ao vivo”, mas sem dispensarem o recurso das gravações; e possivelmente marcados por um aparente equilíbrio entre enunciações interpelativas e não-interpelativas.⁹²

Diante do exposto, fica, até certo ponto, elucidado o lugar do telejornalismo e de seu gênero mais popular, o telejornal, no universo das produções televisivas. De um lado, são identificados como *produtos*, tão interessados na obtenção de audiência – e, por conseguinte, lucratividade – quanto novelas e *reality shows*; de outro, representam uma das poucas, e em muitos casos a única, oportunidades de acesso aos acontecimentos na sociedade e à interpretação dos mesmos, com o pesar de eventuais distorções implicadas por motivações de todo tipo. A seguir, partiremos para outro viés analítico – o que abordará a natureza jornalística do telejornalismo – de sorte a podermos elencar apropriadamente os gêneros que lhe são pertinentes no próximo capítulo. Na seção seguinte, será apresentada uma trajetória histórica da imprensa, desde os primeiros jornais até a configuração de um campo discursivo próprio, do qual emergiriam modalidades opinativas e, por contraste, informativas, as quais, de sua vez, dariam origem aos “ancestrais genéricos” da matéria televisiva.

4.3 O jornalismo: das origens à criação de um campo discursivo

Os limites entre os domínios do *real* e do *ficcional* no conteúdo televisivo são, vez por outra, postos em xeque na visão de pesquisadores e pensadores da TV. Comparando, por exemplo, os hipergêneros telenovela e telejornal, Eugênio Bucci e Maria Rita Kehl (2004, p. 225) defendem que ambos “pactuam entre si uma divisão de trabalho

⁹² Mesmo sem dispormos de um levantamento quantitativo que nos permita asseverar tal ponto de vista, em princípio os enunciados “mais interpelativos”, por assim dizer, teriam origem no estúdio, na voz dos apresentadores, enquanto que os relatos dos repórteres em suas matérias, até pelo imperativo discursivo de “neutralidade”, teriam menor ou quase nenhuma abertura para esse recurso.

para a consolidação discursiva da realidade”, sendo que tal relação, para os autores, não constitui uma exclusividade da tevê brasileira. Temer (2010, p. 110), por sua vez, sustenta que “mesmo no telejornalismo, a televisão tende ao sincretismo, a diluir as fronteiras entre o real e o imaginário”. E na opinião de Coutinho (2003, p. 19), os “dilemas cotidianos” veiculados no noticiário televisual são editados “segundo uma série de características que as aproximam das narrativas de ficção, do terreno da (tele) dramaturgia”. Sendo assim, pode-se inferir que, de algum modo, o jornalismo de TV congrega elementos da ordem da *não-ficção* e outros mais associados à *ficção* – em maior ou menor grau, desde a apropriação de esquemas narrativos de enredo até a dramatização propriamente dita ou reconstituição por artes gráficas de determinadas situações que, por algum motivo, não possam⁹³ ser mostradas (EKSTRÖM, 2000).

Contudo, ao mesmo tempo, e por outro lado, é plausível supor que tais interseções ou imprecisões limítrofes tenham maiores chances de ocorrer no nível da *recepção* do que da *produção*. Como destaca Rezende, (2000), a própria alternância de gêneros contribui para que o telespectador eventualmente se confunda nessa separação. Dessa forma, cabe enfatizar, na outra ponta do processo em questão, os emissores – jornalistas – distanciam-se veementemente da ficção, não obstante o notório ingresso de muitos deles no meio artístico⁹⁴ e o emprego de recursos literários, dramáticos e estéticos na elaboração de produtos estritamente jornalísticos. Exceção feita a casos de violação deliberada a princípios éticos de exercício profissional, o jornalismo trabalha com relatos, versões e opiniões acerca de acontecimentos, de fatos, da *realidade*. Mesmo com todos os recursos estilísticos de que dispõe, para o repórter a fronteira da criação é o real, factível, mensurável, contabilizável, do qual extrai os subsídios para a construção de seu texto, independentemente da mídia para a qual trabalhe. Eméritos analistas da imprensa norte-americana, Bill Kovach e Tom Rosentiel (2003, p. 60) afirmam que, ao longo dos últimos trezentos anos, período em que a imprensa consolidou sua posição institucional contemporânea, estabeleceram-se, entre os profissionais que nela atuam, diversos princípios e valores que norteiam a difusão da informação. E um dos mais relevantes, segundo os autores, prega que “a primeira obrigação do jornalismo é com a verdade”. Naturalmente, como é sabido, frases como esta podem sempre ser taxadas de retórica auto-

⁹³ É o que ocorre em determinados crimes ou em julgamentos cuja reprodução por imagens é vedada aos presentes.

⁹⁴ Em incontáveis exemplos, nomes consagrados na literatura originaram-se no jornalismo. Ernest Hemingway, Carlos Drummond de Andrade, Monteiro Lobato e Euclides da Cunha são apenas alguns deles.

promocional, em função da desconfiança de parte expressiva do público e, até por dever de ofício, da comunidade acadêmica para com os veículos de comunicação noticiosa (que se anunciam como isentos, neutros e imparciais). No entanto, como demonstraremos, foi, paradoxalmente, no seio desse ceticismo para com os relatos jornalísticos que vicejou a ideia de objetividade e o gênero que lhe é mais representativo, a notícia; e, ademais, se ser “objetivo” equivale a um projeto que efetivamente não se concretiza, isso não significa que tal postura – a da busca pela exatidão, pela precisão – não possa servir como norteador para a atividade jornalística. Em manuais de redação de determinados jornais, como o da Folha de São Paulo (2008), admite-se a inexistência da neutralidade, mas é mantida a obrigatoriedade em “ser o mais objetivo possível”.

Tal demarcação é crucial para o desenrolar desta seção, na qual procuraremos apresentar as origens *jornalísticas* do telejornalismo e dos gêneros que lhe são pertinentes. Uma vez que o presente trabalho tenciona problematizar a produção textual – e não a recepção – das matérias televisivas, é preciso que se tenha em mente as circunstâncias que envolvem a atividade da reportagem e do repórter, o que passa pelo entendimento desse compromisso com a *informação*, acima de tudo. É o que se percebe nas palavras de Kovach e Rosentiel, quando contrastam o jornalismo a outras esferas de enunciação alheias à necessidade de lidar com a “verdade”. Enquanto a propaganda “seleciona os fatos ou os inventa” visando à persuasão ou à manipulação, e a literatura cria cenários para gerar realismo, “só o jornalismo se concentra primeiro em registrar primeiro o que aconteceu” (KOVACH; ROSENTIEL, 2003, p. 113).

Questão fulcral para o pensamento filosófico, a busca pela verdade enseja reflexões que, se mencionadas, ainda que com parcimônia, poderiam nos conduzir a um contraproducente afastamento de nossos propósitos. No entanto, e de outro modo, a *objetividade*, que para Lage (2001a) constitui uma ideologia, em particular no que concerne a suas extensamente estudadas manifestações linguísticas e discursivas, pode ser vista como um componente elementar para o conceito de jornalismo moderno e, por conseguinte, sua versão televisiva. E se atualmente parece inegável a qualquer leitor, ouvinte, telespectador ou internauta que a imprensa deva noticiar *objetivamente*, esse horizonte de expectativas – que se converte em imperativo mercadológico – só mais recentemente se institucionalizou nas práticas da imprensa.

Dos primeiros jornais até as publicações contemporâneas, quando a notícia se torna “produto à venda” (MEDINA, 1988), um longo percurso levou à configuração do

que, na literatura pertinente, se denomina *discurso jornalístico*. Antes de procedermos a uma breve exposição dessa trajetória, no entanto, consideramos válido apresentar a relação, proposta por Marcuschi (2008, p. 84) entre texto, gênero e discurso, tendo em vista a compreensão da expressão destacada. Para o linguista brasileiro, o gênero, do qual se tratou no capítulo 2, “opera como a ponte entre o discurso como uma atividade mais universal e o texto enquanto peça empírica particularizada e configurada numa determinada composição observável”. Com efeito, de grande influência nesse conjunto é a noção de *domínio discursivo*, uma “[...] esfera da vida social ou institucional (religiosa, jurídica, jornalística, pedagógica, política, industrial, militar, familiar, lúdica etc.) na qual se dão práticas que organizam formas de comunicação e respectivas estratégias de compreensão” (MARCUSCHI, 2008, p. 178). Em outros termos, Montgomery (2008, p. 26) o define como “área institucionalizada da vida social dependente de práticas e gêneros de discurso reconhecidamente distintos”. Desse modo, determina alcances e possibilidades de uso da linguagem em consonância com tradições e cânones estabelecidos num dado campo da sociedade.

Segundo Nilson Lage, no jornalismo, isso implica, fundamentalmente, em restrições em nível de *registros de linguagem*, de *processos de comunicação* e de *compromissos ideológicos*. O primeiro diz respeito ao hibridismo entre o coloquialismo e a norma padrão da língua, levando ao emprego de “[...] palavras, expressões e regras combinatórias que são *possíveis no registro coloquial e aceitas no registro formal*” (LAGE, 2003, p. 38, grifo do autor). Já o segundo concerne à referencialidade da comunicação jornalística, uma vez que esta “fala de algo no mundo, exterior ao emissor, ao receptor e ao processo de comunicação em si. *Isto impõe o uso quase obrigatório da terceira pessoa*” (LAGE, 2003, p. 39, grifo do autor). Por fim, a ideologia subjacente à textualidade nas publicações noticiosas, constantemente mediando e manifestando relações de poder entre diferentes agentes sociais.

Não seria exagerado afirmar que praticamente todas as características associadas ao discurso denominado jornalístico são, na verdade, próprias de uma modalidade específica deste, o jornalismo *informativo* – aquele ao qual a ideologia da objetividade encontra-se mais atrelada e cujo gênero mais expressivo, como dissemos acima, é a notícia. É sabido, entretanto, que a alegada fidelidade aos fatos norteadora das práticas profissionais na imprensa só viria a se consolidar no século XX, quando então a informação noticiosa adquire o que Genro Filho (1987) afirma ser um duplo valor de troca:

torna-se algo vendável “em si mesmo”, pelo benefício que proporciona ao comprador; mas também pela valorização do veículo para a divulgação puramente mercantil, isto é, aos olhos do mercado publicitário.

A história do jornalismo até o surgimento de sua vertente *informativa* se divide em pelos três etapas em trabalhos como o de Adelmo Genro Filho (1987), Nilson Lage (2001a, 2003a, 2003b) e Ciro Marcondes Filho⁹⁵ (2000), além de Cremilda Medina (1988), com ênfase no caso brasileiro. Nesses autores, e bem provavelmente em outros que tratem do tema, é consensual a existência de uma conexão umbilical entre o jornalismo e a modernidade – aí incluindo inúmeros elementos a ela associados, como o mercantilismo, a subsequente ascensão da burguesia e o surgimento dos ideais oriundos do Iluminismo e da Revolução Francesa, além da confiança no progresso e, mais tardiamente, na democracia. Deixando de lado discordâncias pontuais entre os pesquisadores citados, em suas referidas publicações pode-se constatar que, num primeiro momento, a atividade jornalística resultava em mais publicações sobre a produção e os negócios do que sobre política. Em tempos de expansão mercantil e de procura por novos mercados e mercadorias, “é perfeitamente lógico”, na visão de Genro Filho (1987) que esse fosse o conteúdo privilegiado.

Como explica Lage (2001a), a técnica de se fazer jornal – que, alerta, não deve ser confundida com a tecnologia de fabricação dos jornais – teria *respondido* a necessidades criadas pelas mudanças sociais. Provavelmente por esse motivo, a segunda⁹⁶ fase do jornalismo é marcada pelo engajamento político, o que a levou a ser chamada de *panfletária* (MARCONDES FILHO, 2000). É o momento em que os burgueses, após acúmulo de poderio econômico, passam a confrontar o *establishment* do Antigo Regime, para o que os jornais lhes serviram como ferramentas de disseminação francamente partidária. Não há, nesse período, um propósito financeiro ou mercadológico nas publicações, fosse para municiar a restrita parcela da população interessada em informação útil aos negócios ou, muito menos, para interesse dos proprietários dos veículos em lucrar, mesmo porque não eram donos de “empresas”, na acepção capitalista da palavra.

⁹⁵ Marcondes Filho (2000) apresenta ainda uma quarta fase, mais atual, posterior ao advento e popularização da internet e intensamente influenciada pelas transformações tecnológicas. Nesta, contudo, a noção de notícia já se encontrava bem definida.

⁹⁶ Para Marcondes Filho (2000) trata-se, ainda, do “primeiro jornalismo”, não abrangendo em sua classificação, portanto, publicações mais antigas, anteriores às revoluções burguesas, como os jornais veiculados em Bremen, Colônia, Amsterdã e, anos depois, em Londres e Paris, no começo do século XVII, mencionados por Lage (2003a, p. 10).

Em vez disso, eram propagadores radicais de “pregação subversiva”, conforme Lage (2001a, p. 25): “a burguesia ascendente utilizou seu novo produto para a difusão dos ideais de livre comércio e de livre produção que lhe convinham”. Não obstante a vocação classista desse jornalismo – ou até em razão dela – ocorre a ampliação da luta pelos direitos humanos, a disseminação do conhecimento, a contestação às bases da unidade religiosa e o começo da conquista do direito à informação (MARCONDES FILHO, 2000).

Tudo isso, porém, permanecia a uma distância abissal do que viria a ser o jornal-empresa, isto é, o empreendimento jornalístico capitalista organizado visando ao lucro. O jornalismo era uma atividade exercida de modo solitário, num paradoxal isolamento do mundo, e bastante rudimentar, sem racionalização da produção em escala industrial ou divisão do trabalho. “Editar um jornal era uma questão intensamente pessoal. Os primeiros jornais foram operações de pequeno vulto. Uma só pessoa⁹⁷ geralmente trabalhava como editor, repórter (se é que existia alguma reportagem em todo o jornal), gerente e impressor”, de acordo com Michael Schudson (2010, p. 27). O advento da imprensa como negócio se dá na esteira de um conjunto de transformações que estão vinculadas à “democratização do comércio e da política patrocinados por uma classe média urbana que proclamava ‘igualdade’ na vida social” (SCHUDSON, 2010, p. 43). Segundo o pesquisador, as transformações tecnológicas, como a expansão das linhas férreas e dos telégrafos, somadas à ampliação da escolarização e da alfabetização, contribuíram para o amadurecimento do jornalismo – mas não explicam, por exemplo, a preferência pela publicação de determinados conteúdos de maior interesse dos leitores em detrimento de outros. Mais precisamente, o desenvolvimento do que Schudson (2010) denomina ser uma “sociedade democrática de mercado” é que criaria um contexto propício para o jornal-empresa e o “produto notícia”.

O discurso jornalístico, atinente ao que se conhece por jornalismo moderno, conforme disseminado na atualidade, é uma invenção anglo-americana, de acordo com Jean Chalaby (2003). Em estudo que compara a evolução da imprensa nos Estados Unidos, na Inglaterra e na França, entre 1830 e 1920, este pesquisador conclui que a noção de objetividade própria da atividade jornalística – e por muitos considerada um atributo universal das publicações noticiosas – se institucionalizou antes em território estadunidense e britânico. Só anos depois o gênero notícia e práticas profissionais como a repor-

⁹⁷ Estes eram conhecidos como *publishers*, ou “publicistas”.

tagem e a entrevista, entendidas como técnicas de verificação dos fatos e criadas pelos norte-americanos (SCHUDSON, 2010; CHALABY, 2003), viriam a ser adotadas também pelos franceses, e não sem alguma resistência anti-americana. A assunção desses procedimentos em jornais de Paris, aliás, é assinalada como sendo “a primeira manifestação da hegemonia da cultura anglo-americana no mundo” (CHALABY, 2003, p. 48), bem antes dos produtos oriundos de Hollywood.

Chalaby aponta várias diferenças entre as duas culturas jornalísticas, entre as quais o fato de que a informação “era mais abundante nos jornais americanos e britânicos, com mais notícias e páginas do que nos diários franceses” (2003, p. 31). Além disso, afirma, era também mais atualizada e frequente, com os jornais da Inglaterra e dos EUA dispondo de melhores recursos informativos – como repórteres, correspondentes e agências de notícias. Havia, ainda, maior exatidão e factualidade nos textos jornalísticos anglo-americanos, até por isso considerados mais “críveis” que seus congêneres da França. “Os jornalistas franceses tinham o hábito de interpretar e reescrever a informação de acordo com a doutrina política defendida pelo jornal” (CHALABY, 2003, p. 32). Razões de natureza cultural, política, econômica e até linguística são utilizadas pelo estudioso para corroborar essa tese. Outro respeitado estudioso dos gêneros jornalísticos, José Marques de Melo (2010, p. 2) fornece uma interpretação que condensa essas diferenças em dois pólos. Num deles, o dos países latinos, haveria um predomínio do “jornalismo argumentativo”, em que “a versão dos fatos assume até mesmo uma dimensão passional”; ao passo que o “jornalismo referencial” seria prevalente no contexto anglo-saxão, “valorizando racionalmente o relato impessoal dos acontecimentos e só secundariamente respaldando os comentários a respeito deles” (MARQUES DE MELO, 2010, p. 2). Entretanto, como enfatiza Chalaby, com o tempo a influência do padrão industrial e mercadológico norte-americano tornou-se tamanha que “quando os diários parisienses começaram a empregar repórteres permanentes, por volta de 1870, o termo inglês foi adoptado para designar essa nova forma de jornalismo” (2003, p. 34, *sic*). O mesmo viria a ocorrer no Brasil, onde as práticas jornalísticas seriam, em particular a partir da década de 1950, profundamente influenciadas pelo modelo norte-americano (CHAPARRO, 2000; COUTINHO, 2003; LAGE, 2001a; REZENDE, 2000).

Mais do que na Inglaterra, porém, foi nos Estados Unidos que estiveram reunidas condições histórica e sociologicamente propícias à estruturação de uma concepção de relato jornalístico “imparcial”, mesmo com todas as críticas que tal noção enseja – e

já ensejava nos primórdios dessa mistura de ideologia, técnica e prática profissional. A evolução do jornalismo “objetivo” em território norte-americano encontra robusta documentação nas reflexões sociológicas empreendidas por Schudson (2010). Acima de tudo, o desenvolvimento do comércio, a intensificação da urbanização, o surgimento da classe média urbana e a institucionalização de um sistema democrático forneceram um *habitat* mais adequado para a expansão de uma categoria inovadora de jornal. Nesse novo padrão editorial, aos poucos, o interesse foi passando do proselitismo político à busca por um público cada vez mais abrangente, que tornaria a publicação mais valiosa para fins publicitários. “Objetivando a maior circulação possível (em função da qual gira, *grosso modo*, o valor do espaço vendido), o jornal empresa passa a considerar preferencialmente o gosto do leitor. A ênfase recai sobre o público quer e não a opinião do grupo que manipula o jornal” (MEDINA, 1988, p. 47).

Enxergar o leitor como um consumidor e não na restrita condição de alvo de pregação partidária leva a imprensa a conceber duas formas de produzir informação, que viriam a se tornar parâmetros de qualidade: de um lado, o *sensacionalismo*, apelando à violência, aos crimes passionais e ao sentimentalismo simplório e maniqueísta para “manter elevado o índice de interesse popular” (LAGE, 2001a, p. 33); a outra forma, que se identificaria com o jornalismo mais prestigiado, “gerou o entendimento fundado na *imparcialidade*, na *objetividade* e na *veracidade*” (LAGE, 2001a, p. 34).

Tanto o sensacionalismo quanto a objetividade estão relacionados à invenção do conceito moderno de “notícia” – e, igualmente, à consolidação da imprensa popular, em princípio sob a alcunha de *penny papers*.⁹⁸ Tais publicações, observa Schudson (2010), trouxeram profundas transformações na atividade jornalística norte-americana e, por conseguinte, às que nesta se espelham, como a brasileira. Nas páginas dos periódicos, ocorreu um contínuo declínio do gênero editorial⁹⁹ em detrimento da cada vez mais extensa área ocupada pelos relatos noticiosos. Outra inovação foi a cobertura de assuntos relacionados à vida cotidiana: “os jornais simplesmente não relatavam a vida das pessoas comuns” (SCHUDSON, 2010, p. 39). Questões de âmbito comunitário, local, como

⁹⁸ Publicações que custavam um centavo (*penny*, em inglês), em vez dos seis habitualmente cobrados por um exemplar de jornal à época, que permitiram a massificação da imprensa.

⁹⁹ Segundo Rabaça e Barbosa (1987, p. 227), trata-se do texto jornalístico “opinativo, escrito de maneira impessoal e publicado sem assinatura, referente a assuntos ou acontecimentos locais, nacionais ou internacionais de maior relevância. Define e expressa o ponto de vista do veículo ou da empresa responsável pela publicação (jornal, revista etc.) ou emissão (programa de televisão ou rádio)”. Uma análise da organização argumentativa desse gênero textual à luz da teoria sociorretórica encontra-se no trabalho de Souza (2009).

casos policiais, praticamente inexistiam antes dos *penny*. Com isso, surge também uma nova função: a reportagem, produzida por repórteres e correspondentes pagos para tanto e que, mais tarde, tornar-se-ia uma prática profissional imprescindível para o jornalismo. Têm início, igualmente, conforme dito acima, os procedimentos de apuração das informações por meio das entrevistas, algo inédito até os anos de 1860 (SCHUDSON, 2010, p. 82).

Além da “sociedade democrática de mercado” todo esse pioneirismo pode ainda ser atribuído, segundo Schudson, ao realismo literário, ao positivismo científico e à marcante desconfiança da própria consciência proporcionada pelo pensamento psicanalítico então em voga. Num ambiente desgastado pela incredulidade, houve pelo menos duas implicações mais significativas. Por um lado, foram institucionalizados novos gêneros explicitamente opinativos, como a coluna política. Por outro, e concomitantemente, demandou-se uma tecnologia discursiva que “dissociasse” fatos de opiniões – isto é, a objetividade, que encorajou jornalistas a “substituir uma simples confiança nos fatos por uma lealdade a normas e procedimentos criados por um mundo no qual os próprios fatos estavam em questão” (SCHUDSON, 2010, p. 17). Não tardaria, pois, até que fossem fundados os primeiros cursos universitários de jornalismo e os manuais de redação contendo normas como a do *lead*, o qual, por sua relevância, discutiremos em detalhes a seguir.

A partir desse contexto, consolida-se a noção de discurso jornalístico, identificado a uma série de mecanismos e procedimentos que, ao menos no plano retórico-discursivo, tornariam possível a separação entre informação e opinião – ou, na visão de Schudson (2010, p. 16), a primazia da “confiança nos ‘fatos’” e da “desconfiança nos valores”. Tudo isso teria acontecido após 1860. Mas a explicitação de fronteiras entre os âmbitos do “relato objetivo” e da “opinião” já teria sido inaugurada anteriormente, em um jornal britânico. “Quando o editor inglês Samuel Buckeley decidiu pela separação entre *news* e *comments* no *Daily Courant* ele iniciou a classificação dos gêneros jornalísticos, já no princípio do século XVIII” (MARQUES DE MELO, 2003, p. 42). Para este pesquisador, “[...] a diferenciação entre as categorias jornalismo informativo e jornalismo opinativo emerge da necessidade sociopolítica de distinguir os fatos (*news/stories*) das suas versões (*comments*), ou seja, delimitar os textos que continham opiniões explícitas” (p.42). Um contraste que seria retoricamente proveitoso, na medida em que se converteria em *credibilidade*. Isso porque tais estratégias seriam determinan-

tes para a produção de “efeitos de real”, conforme Clóvis Barros Filho (1995, p. 64): “se a opinião está formalmente marcada, é porque o restante é distinto, não é opinativo, não é subjetivamente marcado, é ‘simplesmente informativo’”. É então que a “objetividade aparente” passa a adquirir características discursivas que viriam a se manifestar textualmente nas notícias, como a menção às fontes informativas, o predomínio da linguagem referencial e o decorrente afastamento de categorias de adjetivos, além do supracitado recurso da “terceira pessoa” verbal. Segundo Lage (2001a), a adjetivação compromete a verossimilhança na medida em que veda ao leitor a possibilidade de tirar suas próprias conclusões das informações que recebe. Sendo assim, em vez de dizer que alguém é “alto e gordo”, o ideal seria citar a altura e o peso. Genro Filho (1987), por sua vez, atribui esse imperativo à *singularidade informativa* necessária ao o texto noticioso, conferindo-lhe um caráter inédito, exclusivo, e dessa forma aumentando seu valor simbólico. Já a impessoalidade que propicia a “ocultação do sujeito” encobre aquele que “objetivou” e também “as condições sociais que permitiram a objetivação” (BARROS FILHO, 1995, p. 65). Em contrapartida, os gêneros opinativos na mídia impressa evidenciarão a subjetividade ao destacar o nome, a fotografia e permitir ao autor enunciações tidas como mais subjetivas ou parciais.

Possivelmente, contudo, não constituiria exagero assegurar que nenhum dos instrumentos mencionados seja mais característico do jornalismo informativo que a denominada *pirâmide invertida* (PI). Numa conceituação sucinta, trata-se do relato de acontecimentos iniciado pelo aspecto de maior interesse no conjunto de informações a ser codificado, o qual se materializa textualmente por meio da apresentação dos demais elementos pertinentes ao fato em ordem decrescente de importância (LAGE, 2001a). O nome se deve, segundo Lage (2001a, 2003a), à inversão da estrutura narrativa canônica, figurativamente representada por uma imagem piramidal, e em que o chamado clímax surge apenas no desenrolar do relato – e não logo no começo. Na PI, contrariamente, os dados tidos como essenciais “abrem” o texto no parágrafo que se convencionou chamar de *lead*, o qual reúne, textualmente organizadas, as informações obtidas por meio das perguntas “quem?”, “o quê?”, “quando?”, “onde?”, “como?” e “por quê?” (RABAÇA; BARBOSA, 1987; LAGE, 2001a)¹⁰⁰. Fatores de natureza tecnológica, sociológica e

¹⁰⁰ De acordo com Rabaça e Barbosa (1987), as perguntas estão representadas na abreviatura “3Q-CO-PQ”, que denota o caráter de fórmula do lead. Trata-se de uma derivação do que, no jornalismo anglo-americano, ficou definido como 5W (*why?, when?, who?, what?, where?*), expressão mencionada por O’Neil (1953, p.97) num dos primeiros manuais de jornalismo eletrônico.

retórico-textual, em particular no que tange à recepção das notícias, são apontados por estudiosos do tema como responsáveis pelo surgimento do também denominado “lide”. Vejamos alguns deles.

A utilização dos telégrafos para agilizar a comunicação a longas distâncias teria imposto a simplificação das mensagens, limitando-as ao essencial (SCHUDSON, 2010). Este mesmo autor aponta ainda os novos padrões de consumo dos jornais como prováveis impulsionadores de alterações na disposição das informações nas notícias: com a expansão das cidades e o desenvolvimento do transporte coletivo, o tempo livre dentro dos trens e bondes passaria a ser preenchido pela leitura – a qual, pelas circunstâncias em que ocorria, teria ensejado o uso de títulos maiores e do próprio *lead*. Outra razão ou função da PI era a de simplificar o processo de edição, ao menos no tempo em que os recursos da informática eram praticamente nulos no jornalismo: como explica Luiz Amaral (1982, p. 66), quando havia necessidade de adequar o texto ao espaço disponível, o profissional gráfico só precisava “cortar as últimas palavras ou frases, sem o temor de desvirtuar-lhe o sentido, sem tocar-lhe na compreensão”. Se hoje os mecanismos são menos restritivos, em razão das facilidades proporcionadas pela computação, alguma influência tal constrangimento haveria de impor ao ofício no decorrer de toda uma história de publicações que antecederam a disseminação da informática. Para Francisco Karam (2009), no entanto, muito antes da apropriação dessa técnica pelo jornalismo anglo-americano, sua utilização já podia ser constatada na recomendação dos pensadores-retóricos da Antiguidade Clássica para fins persuasivos.

Na imediaticidade em que atua o jornalismo, os elementos retóricos da antiguidade greco-romana constituem eixos fundamentais de seu discurso. É com esta perspectiva, baseada na arte de dizer, resultado da habilidade em fazer, que se estrutura o discurso jornalístico. Por isso, no caso do lead, por exemplo, as atribuições de que a pressa para ler, o telégrafo que poderia cair, o tempo disponível de leitura – fatores da incipiente modernidade e do asoberbado ritmo atual – quando consideradas razões primeiras ou exclusivas para seu surgimento e permanência, desmentem-se pela necessidade de uma arte de dizer e convencer, no que gregos e romanos foram mestres (KARAM, 2009, p. 114).

Entretanto, para além das motivações tecnológicas ou técnico-argumentativas, Genro Filho (1987) sustenta que o jornalismo informativo, a objetividade e sua manifestação textual na PI e no lead são produto de uma sociedade moderna, capitalista e burguesa, que demanda esse tipo de informação. Em suas palavras,

[...] por trás dessa técnica, não existe apenas uma visão equivocada que supõe a possibilidade de um conhecimento puramente objetivo, mas sobretudo um processo histórico de constituição de uma necessidade social qualitativamente nova – a necessidade de informação de caráter jornalístico. Uma nova forma de conhecimento cristalizada no singular (GENRO FILHO, 1987, p. 151).

Seja como “forma de conhecimento”, “elemento retórico”, produto comercializável ou mero simplificador do processo de recepção, o jornalismo informativo, com suas técnicas e inovações, se consolidou como modalidade hegemônica nos jornais, em termos quantitativos e qualitativos (SCHUDSON, 2010). Desde o século XIX, relata Nelson Traquina (2005, p. 63), “estabeleceu-se a ideia de que a primeira função de um jornal era noticiar com exatidão e não distorcer as notícias com propósitos políticos”. Haja vista, portanto, a proeminência do papel que desempenha no conjunto da atividade jornalística, faz-se indispensável uma conceituação do que se entende por *notícia* – até porque, conforme será exposto na seção seguinte, nela reside a “herança genérica” da matéria televisiva, cuja descrição constitui propósito basilar deste capítulo. Previamente, contudo, à apresentação de definições, buscaremos situá-la face aos demais gêneros jornalísticos, a exemplo do contraste sugerido por Bonini (2003). Assim, antes que se saiba o que ela é, saberemos o que *não* é, visando dirimir, inicialmente, alguns dos equívocos que frequentemente acontecem nessa distinção. Para isso, apoiar-nos-emos num dos estudos considerados clássicos nesse âmbito, o de Marques de Melo (2003), onde é possível encontrar uma relação de gêneros agrupadas sob duas categorias jornalísticas – a informativa e a opinativa. Em trabalho posterior (2010), este mesmo pesquisador apontaria a existência de outros grupos, como o jornalismo *interpretativo* e, posteriormente, o *diversional* e o *utilitário*; todos eles, no entanto, seriam “reciclagens” ou “complementares” do binômio que lhes servira de matriz, o que justifica o recurso às origens, como se vê no quadro abaixo.

Jornalismo Informativo	Jornalismo Opinativo
Nota	Editorial
Notícia	Comentário
Reportagem	Artigo
Entrevista	Resenha
	Coluna
	Crônica
	Caricatura
	Carta

Quadro 2: gêneros no jornalismo brasileiro

Fonte: Marques de Melo (2003, p. 65).

A categorização sob os “rótulos” da informação e da opinião é criticada com veemência por estudiosos do jornalismo como Manuel Chaparro (2000), ou da linguagem, a exemplo de Adair Bonini (2003). Em linhas gerais, pesa sobre distinções como estas do quadro acima a acusação de flertarem com perspectivas classificatórias de gêneros sob critérios prioritariamente formais. Um panorama, portanto, visto como “mais um instrumento de orientação do jornalismo para uma determinada concepção de trabalho (jornalismo não manipulador) do que uma descrição dos gêneros propriamente” (BONINI, 2003, p. 213). Sem discordarmos frontalmente dessa perspectiva crítica – alinhada ao que se sustentou no capítulo 2 –, consideramos o mapeamento que se expôs bastante útil precisamente pelo que proporciona no campo da prática profissional, e não da teoria. Ademais, nosso objeto de análise será descrito apropriadamente na seção seguinte; por ora, o que se pretende é fornecer as bases contextuais e evolutivas de sua formação.

Finalmente, negar à classificação de Marques de Melo uma dimensão enunciativa, pragmática ou discursiva, ainda que não diretamente atrelada ao viés da linguística, não nos parece adequado. Mesmo tendo publicado estas reflexões há quase trinta anos,¹⁰¹ portanto bem antes da efervescência contemporânea de estudos sobre o assunto, o pesquisador em questão relaciona os dois grupos a motivações efetivamente institucionais. Assim, a instância *informativa* reuniria gêneros estruturados “a partir de um referencial exterior à instituição jornalística: sua expressão depende diretamente da eclosão e evolução dos acontecimentos e da relação que os mediadores profissionais (jornalistas) estabelecem em relação aos seus protagonistas”. Por outro lado, na *opinativa* “a estrutura da mensagem é co-determinada por variáveis controladas pela instituição jornalística e que assumem duas feições: autoria (quem emite a opinião) e angulação (perspectiva temporal ou espacial que dá sentido à opinião)” (MARQUES DE MELO, 2003, p. 65).

Entretanto, embora os categorize, Marques de Melo não *define* os gêneros de cada modalidade. Com esse propósito, recorreremos novamente ao *Dicionário de Comunicação*, de Rabaça e Barbosa (1987), além de outros pensadores do assunto. Vale ressaltar que, por já termos estabelecido diferenças entre as duas categorias, não serão apresentados os conceitos pertinentes ao jornalismo opinativo, inclusive porque nosso foco é

¹⁰¹ A primeira edição do livro ao qual estamos nos referindo é de 1985.

o informativo – o qual, no telejornalismo, abrange a matéria televisiva (REZENDE, 2000), conforme discutiremos mais detidamente abaixo. Resta-nos, dessa forma, esclarecer como se conceitua a *nota*, a *notícia*, a *reportagem* e a *entrevista*.

Dispensando as acepções de natureza não-jornalística disponíveis no mesmo verbete – texto de rodapé nos contextos acadêmico e editorial, ou comunicado oficial, no universo das relações públicas –, *nota* significa uma “pequena notícia destinada à informação rápida. Caracteriza-se por extrema brevidade e concisão” (RABAÇA; BARBOSA, 1987, p. 417). A organização discursiva segue o modelo da PI, inclusive com uso do *lead*, embora não seja raro que, devido a suas diminutas dimensões, a nota seja redigida de modo a dar continuidade ao título, sem repetir dados. A pluralidade conceitual é também observada no caso dos outros gêneros informativos, sendo que a *entrevista* tem como agravante polissêmica o fato de, ao mesmo tempo, designar uma técnica e o produto dela resultante; “qualquer tipo de apuração” ou “conversa de duração variável” com uma fonte (LAGE, 2001b, p. 73); e, ainda, suas variadas formas de publicação, seja em meio a um relato noticioso ou em perguntas e respostas sucedendo-se alternadamente. É ao gênero textual, contudo, que nos referimos – algo ligeiramente mais próximo da última definição, o material publicado, portanto.

Tão significativa para a história, a prática profissional e a função mercadológica do jornalismo é a *notícia* que, qualquer que seja o espaço a ela dedicado, no enquadre ora trabalhado, incorreremos, forçosamente, na exclusão de certos aspectos em detrimento de outros – não obstante esta seja, sabidamente, uma consequência inevitável a qualquer empreitada científica (EPSTEIN, 2006). Sendo assim, restringir-nos-emos à sua natureza genérica. Montgomery (2008) afirma que as notícias são o produto “central e prototípico” do sistema jornalístico, o qual, por sua vez, seria o mais importante sistema textual da modernidade. O gênero em questão é definido por este autor como “[...] informação sobre eventos atuais ou recentes, acontecimentos ou mudanças que ocorrem fora do alcance imediato da audiência e que é considerada de provável interesse ou preocupação” (MONTGOMERY, 2008, p. 4) para o receptor. Em perspectiva similar, Rabaça e Barbosa (1987, p. 418) conceituam-na como “relato de fatos ou acontecimentos atuais, de interesse e importância para a comunidade, e capaz de ser compreendido pelo público”. Na mesma linha, mas já realçando a associação com o *lead* e a pirâmide invertida, Nilson Lage (2001a, p. 54) a define como “[...] relato de uma série de fatos a partir do fato mais importante, e este, de seu aspecto mais importante”.

Todavia, há que se reconhecer que “ser importante” ou “ter importância” constituem parâmetros demasiado vagos. Dessa forma, originou-se em meio à cultura jornalística a noção de “critérios de noticiabilidade”, uma vez que, por óbvio, nem tudo o que acontece no mundo pode se converter em foco de cobertura noticiosa. Visto ser este, igualmente, assunto de extensa produção acadêmica, em particular sob o prisma sociológico, conforme estudos relatados por Traquina (2005) e Montgomery (2008), novamente buscaremos nos limitar a seus aspectos mais gerais. Tendo em mente que há variações de caráter midiático – o que é notícia no jornal não necessariamente o será na televisão, por exemplo (COUTINHO, 2003) – observa-se entre os pesquisadores certa recorrência de critérios mencionados. Entre os mais frequentes encontrados em nosso levantamento, estão a *atualidade*; o *ineditismo*; a *proximidade*; a *abrangência das consequências*; a *identificação humana*; e a *proeminência das personalidades envolvidas* (LAGE, 2001a; MONTGOMERY, 2008; FERRARETO, 2007; TRAQUINA, 2005).

Além de referirem acontecimentos atuais, inéditos, próximos ao leitor, de amplas consequências, que gerem identificação e envolvam celebridades – ou, pelo menos, que reúnam a maior quantidade possível dessas características –, as notícias o fazem por meio de uma organização textual peculiar. Páginas atrás, chamamos atenção para a inversão da ordem narrativa clássica, que culminou no conceito de PI; e, ainda, para a presença recorrente do *lead* nos textos de caráter noticioso. Resta-nos acrescentar outro elemento imprescindível relacionado à disposição das informações: em vez de serem conectadas por uma coerência sequencial cronológica, seguindo o percurso narrativo canônico, sua apresentação ocorre de modo predominantemente expositivo. Como explica Lage (2001a, p.84), a estrutura se forma no encadeamento de tópicos frasais seguidos de documentações: aquelas, fornecendo asserções; estas, apoiando-as retoricamente, através de detalhes e descrições. Se, por exemplo, um homem sai do serviço, entra no carro, chega à casa, abre o portão, é assassinado na garagem e encontrado pelos familiares, possivelmente o repórter deverá evidenciar em primeiro lugar o crime, ao qual se somarão, secundariamente, suas circunstâncias – dispostas conforme a hierarquia estabelecida na norma da PI.

O último item do jornalismo informativo impresso a ser apresentado é a *reportagem*. Bem como ocorre com a entrevista, o termo aponta para variados referentes – ora designa o “conjunto das providências necessárias à confecção de uma notícia jornalística: cobertura, apuração, seleção dos dados, interpretação e tratamento” (RABAÇA;

BARBOSA, 1987, p. 509); e ora refere a própria equipe de profissionais reunidos para a elaboração de material – no caso da televisão, por exemplo, o repórter, o cinegrafista e, eventualmente, um iluminador. Contudo, o significado que efetivamente nos interessa é “gênero textual”. Como afirma Felipe Pena (2007, p. 76), a “definição de reportagem quase sempre é construída em comparação com a notícia”. Tal é o procedimento adotado pelo jornalista Ricardo Noblat (2002), para quem a notícia é, relativamente, mais curta que a reportagem, enquanto que esta é mais contextualizada, “circunstanciada”. De modo similar, Sodré e Ferrari (1986, p. 36) mencionam o papel da completude da documentação utilizada pelo repórter na caracterização das circunstâncias de uma “simples notícia ou uma enorme reportagem”. Logo, nota-se que as dimensões do texto e a profundidade informativa são utilizadas como critérios para a diferenciação. Nilson Lage (2001a) agrega a estas a *temporalidade*: a reportagem abordaria *assuntos*, menos imediatos e perecíveis, e não necessariamente *atos novos*, os quais constituiriam a matéria-prima da notícia. Esse contraste é, igualmente, encontrado nas reflexões de Medina (1988), segundo a qual ao binômio informação/informação ampliada correspondem, respectivamente, os pares notícia/reportagem e, ainda, as modalidades informativa/interpretativa.

Como, porém, saber se estamos diante de uma “grande notícia” ou uma “pequena reportagem”? À luz das teorias de gêneros, ao menos, a pergunta parece não ter sido respondida, particularmente na literatura de comunicação pertinente ao tema, observa Bonini (2009) – muito embora, pondera, na cultura jornalística brasileira não se veja diferença entre as duas categorias. Para tentar descobrir os limites entre notícia e reportagem, o pesquisador lançou mão de recursos teóricos e metodológicos da sociorretórica, como a noção de gênero enquanto evento comunicativo guiado por propósitos, e o método CARS. Em princípio, selecionou 337 textos publicados em jornal impresso e os dividiu em grupos, de acordo com o objetivo presumido de cada um deles. Depois, passou à procura de regularidades pertinentes à organização retórica, visando estabelecer um paralelo com as intenções que lhes eram subjacentes. O resultado, inicial, foi a criação de uma divisão que contemplava dois grupos principais, o “factual” e o “temático”. O primeiro abrangeria gêneros – cinco, no total – mais “perecíveis”, ou seja, cujas informações veiculadas “envelheceriam” mais rapidamente. Já o segundo compreenderia outros quatro tipos de reportagens, por meio das quais, em lugar de uma cobertura jornalística pontual, privilegiou-se a discussão de assuntos.

Ao fim de suas análises, Bonini (2009) conclui que mais produtivo do que localizar uma delimitação precisa entre os dois gêneros, em categorias separadas, seria enxergá-los num contínuo. De um lado, representado pela notícia, haveria maior propensão à factualidade, ao acontecimento pontual. Por outro lado, quanto mais próximo do extremo oposto, o da reportagem, maior também a proximidade com abordagens jornalísticas atemporais, que lidam com assuntos em vez de eventos inéditos. Entre esses dois pólos de “formas puras”, ou até idealizadas e prototípicas, haveria as mistas, que reuniriam características associadas a uma ou outra extremidade. Não obstante, em suas considerações finais, o analista pondera que tal proposta deve ser enxergada como hipótese, ao mesmo tempo não descarta a relevância do contínuo para fins didáticos – sem que se lhe atribua um valor de verdade. Conforme sua explicação, o “[...] trabalho pedagógico, nesse sentido, deveria focar na notícia prototípica (isto é, factual) e na reportagem mais temática” (BONINI, 2009, p. 220).¹⁰²

Se no jornalismo impresso a imprecisão intergenérica por vezes aparenta certo predomínio, como no caso supracitado, no telejornalismo isso também acontece – mas não sempre. Ainda que a matéria televisiva, por exemplo, reúna aspectos factuais e temáticos num mesmo evento comunicativo, distingue-se sutilmente de outros gêneros por determinados motivos, cujo entendimento passa pelo conhecimento do seu universo enunciativo mais imediato.

4.4 O telejornalismo como segmento de atuação jornalística

Em 1.1, dissertamos sobre a natureza televisiva do telejornalismo examinando a cultura da televisão, o que se fez por meio de comparações com outras esferas de enunciação audiovisual massiva, como a ficção e a publicidade. Já em 1.2, após essa análise horizontal, demorei início à vertical – ou, em outras palavras, a um foco longitudinal mais restrito ao jornalismo, no intuito de compreendermos determinados aspectos dessa atividade profissional e as razões por trás de certos padrões de linguagem a ela concernentes. Sendo assim, tendo em vista um direcionamento do enquadre investigativo para nosso objeto de estudo, a matéria televisiva, é chegado o momento de avançar nessa segunda etapa, intensificando a caracterização da comunicação *telejornalística* e, enfim,

¹⁰² “[...] pedagogical work, in this sense, should focus on the prototypical news (that is, factual) and on the more thematic reportages”.

seus respectivos gêneros. Tencionando preservar uma coerência teórica e metodológica com o viés da sociorretórica, daremos, novamente, sequência à proposta de levar em consideração, nessa parte final do capítulo, aspectos que mantenham relação mais próxima possível com os propósitos comunicativos; o público receptor das mensagens informativas televisuais; e as implicações provenientes de conformações ao suporte midiático em questão. Uma quarta variável a ser vislumbrada, as recorrências pertinentes à superfície textual e à organização retórica, merecerá maior atenção no próximo capítulo – o que não necessariamente nos impedirá de tecer considerações genéricas já nesta parte, quando necessário.

É a partir das restrições impostas pela mídia televisiva à mensagem jornalística que optamos iniciar esta seção. A escolha se deve à manutenção do percurso histórico ao qual procedemos acima para descrever o desenvolvimento do discurso jornalístico. Além disso, antes que se possa discutir os propósitos, a audiência ou a estrutura discursiva próprios do jornalismo eletrônico e seus gêneros na atualidade, supomos ser absolutamente imprescindível demonstrar que a consolidação desses fatores ocorreu, forçosamente, em face da evolução técnica que acarretou a definição de espaços de atuação próprios para o jornal, o rádio e a televisão. As demais condicionantes – propósito, organização retórica e audiência – serão reintroduzidos no decorrer de nossa exposição.¹⁰³

A ideia segundo a qual o surgimento de um novo meio de comunicação implicaria a derrocada de outro já devidamente consolidado na sociedade e no mercado é das mais combatidas na história do pensamento comunicacional. Com efeito, sabe-se que a criação e a expansão do rádio não levaram a uma inevitável decadência do jornal, e que tampouco a televisão decretou o fim das transmissões radiofônicas. A rigor, como explica Paul Levinson (1998), no lugar de “morte”, a palavra mais adequada seria *adaptação*. Dos mais proeminentes nesse campo de investigação científica, este pesquisador adverte que essa perspectiva equivocada não se limita às mídias “de massa”: ao contrário do que se supôs em dado momento, outras formas de expressão, como a pintura, não sucumbiram ao avanço tecnológico proporcionado por ocasião da invenção da fotografia – apenas mudaram. Logo, em vez de “morrer”, “o velho meio pode ser empurrado para um nicho em que possa ter melhor desempenho do que o novo [...] e em que, por

¹⁰³ A opção não deve ser entendida como o estabelecimento de uma hierarquia entre as condicionantes. Aqui, preferimos seguir o curso da evolução histórica das mídias eletrônicas, inclusive por acreditamos que a definição hodierna de propósitos comunicativos, estruturas textuais e público-alvo relativos aos gêneros televisuais somente ocorreu, em plenitude, depois de consolidado o padrão de tecnologia que lhes propiciou – com o advento do videoteipe.

isso, sobreviva, se bem que algo diferente do que era antes da chegada do novo” (LEVINSON, 1998, p. 76).

O nascimento do rádio no final do século XIX e sua progressiva aceitação pelo público, nos anos de 1910 e 1920, dariam início a radicais transformações nos paradigmas da comunicação social então hegemônicos. Pela primeira vez na história, um mesmo pólo irradiador de informações seria capaz de atingir vastos contingentes populacionais sem que houvesse, sequer, a necessidade de os ouvintes saírem de casa. Além disso, ao contrário do leitor de jornal, a audiência não precisa ser alfabetizada, o que naturalmente, de imediato, ampliaria o potencial de alcance das transmissões, se comparadas à circulação dos periódicos. Some-se a isso o fato de que, conforme Levinson (1998, p. 118), a “proximidade pessoal e familiar” da difusão radiofônica “era mais do que suficiente para revolucionar o entretenimento e as relações políticas”. Por conseguinte, não tardaria que essa mídia se tornasse símbolo de uma era, em razão do impacto cultural e mercadológico que ocasionou com o espetáculo proporcionado pelos musicais, pela dramaturgia e pela cobertura jornalística de acontecimentos grandiosos, como as guerras. Nesse último aspecto, aliás, havia uma vantagem inequívoca sobre a imprensa de papel: o *imediatismo* informativo, dado que as notícias não precisavam mais esperar até o dia seguinte para serem consumidas. De todo modo, fosse nos noticiários ou não, o fato é que o rádio teve seu apogeu na metade inicial do século XX, com uma programação marcada pelo entretenimento, gerado através de programas de auditório, radionovelas, humorísticos e pelo jornalismo (FERRARETO, 2007).

O destronamento do rádio desse posto de monopolizador do show midiático aconteceria em meados da década de 1950, com o advento da televisão. Sob pena de fugirmos a nossos propósitos, não nos cabe imiscuir-nos nas discussões em torno das consequências dessa mudança para a cultura radiofônica. Consideramos, entretanto, pertinente delinear, mesmo que concisamente, como se deu a trajetória da veiculação eletrônica de notícias, tanto em radiojornalismo quanto em tevê, a partir daí. No contexto brasileiro, em especial, esse registro se faz ainda mais relevante: enquanto, como apontam estudiosos, o telejornalismo norte-americano evoluiu com apoio na forte indústria cinematográfica daquele país, no Brasil, diferentemente, a principal influência sobre o noticiário televisivo veio do rádio (MATTOS, 2002; BERGAMO, 2010; MATTOS, 2010; REZENDE, 2010a).

Do mesmo modo que nos Estados Unidos, a programação nas rádios brasileiras foi asfixiada financeiramente pela concorrência com a TV, que tinha na imagem um diferencial competitivo e, ao mesmo tempo, um recurso mais propício ao tipo de atração até o momento exclusivamente radiofônica. *Assistir* aos programas de auditório e às novelas revelou-se uma diversão com maior audiência do que apenas ouvir esses gêneros (FERRARETO, 2007). Resultou disso uma gradual migração dos recursos publicitários, técnicos e artísticos para a televisão (LEVINSON, 1998). Para não definharem definitivamente, a radiofonia precisou encontrar seu próprio nicho, investindo mais em músicas gravadas, transmissões esportivas, prestação de serviços e em jornalismo. Isto posto, o que, em suma, se constata dessas modificações foi a ocupação de espaços bem definidos por cada uma das mídias de massa. Como explica Ferrareto (2007), nos grandes centros urbanos o radiojornalismo passou a ter a função precípua de *informar*, haja vista sua agilidade nas veiculações; ao telejornalismo, devido à possibilidade do registro visual, coube a tarefa de *mostrar*, até por conta de não poder concorrer, em celeridade, com as rádios; e, por fim, os jornais impressos e revistas, que chegariam ao consumidor de notícias com muitas horas de atraso, tiveram de se adequar para cumprir a demanda de *explicar e aprofundar*.¹⁰⁴

O propósito, ou função, de “mostrar” viria a ser acompanhado por pelo menos dois outros atribuídos ao telejornal: *informar* e *entretêr*. Se o jornalismo de tevê não seria capaz de competir em agilidade com aquele veiculado pelas rádios, nem por isso deveria – ou poderia – abrir mão de seu papel informativo, noticiando acontecimentos com o nível de “precisão” e “isenção” que se espera da imprensa, haja vista sua participação no domínio discursivo jornalístico. Por outro lado, lembra Eugênio Bucci (1997), aos veículos de comunicação noticiosa não basta informar: o jornalismo “precisa chamar a atenção, precisa surpreender, assustar. Os produtos jornalísticos são produtos culturais e, nessa condição, fazem o seu próprio espetáculo para a platéia. Como se fossem produtos de puro entretenimento, buscam um vínculo afetivo com o freguês”. O interesse da audiência, desta feita, não se limita à razão: “o receptor é igualmente seduzido pelo apelo emocional das notícias, uma vez que o telejornalismo privilegia os acontecimentos que dizem respeito a rupturas ou transgressão social ou a conflitos” (MOTTA; COSTA; LIMA, 2004, p. 116). Nisso residiria uma série de contradições imbricadas na

¹⁰⁴ Tal paradigma viria a ser abalado pela popularização da internet, que, de uma só vez, se revelou capaz de informar, mostrar, explicar e aprofundar os fatos. Contudo, quando a rede mundial se expandiu, na década de 1990, o modelo descrito já se encontrava consolidado.

prática do telejornalismo, que “ao mesmo tempo em que define a sua atividade a partir da objetividade, tem necessidade de transformar a informação em espetáculo como condição para alcançar/conquistar o seu público” (TEMER, 2010, p. 120).

Conforme será detalhado ao tratarmos particularmente das matérias televisivas, o imperativo de entreter o telespectador levou o noticiário de TV a se apropriar de elementos discursivos oriundos da dramaturgia, de modo a intensificar seu caráter espetacular, com reflexos empiricamente identificados ao nível da organização textual (COUTINHO, 2003). Deixaremos o detalhamento desse aspecto para o capítulo seguinte. Desde já, todavia, consideramos pertinente acrescentar as considerações de Ekström (2000) sobre as controversas relações, no contexto do telejornalismo, entre entretenimento e informação. Primeiramente, o pesquisador adverte que, se a missão da imprensa fosse exclusivamente a de informar, é possível que não tivesse alcançado o sucesso comercial de que dispõe. Dessa forma, defende que, além de sua função informativa, desempenhada por meio da veiculação de informações relevantes, interessantes e confiáveis, o jornalismo também *deve* entreter – e o faz principalmente a partir de duas estratégias: a narratividade e a atração.¹⁰⁵ A primeira diz respeito à ordenação narrativa dos textos nos telejornais, estudada por Coutinho (2003) em sua tese, e que seria decisiva para manter o telespectador interessado no que está assistindo. Já a segunda seria, antes, responsável por *despertar* essa atenção, na medida em que oferece algo “espetacular, chocante ou extraordinário o bastante” (EKSTRÖM, 2000, p. 467),¹⁰⁶ seja em termos de conteúdo – relatos de crimes espetaculares, por exemplo – ou de forma – imagens assustadoras, edições aceleradas, entre outras possibilidades. A combinação da tríade informação-narratividade-atração representa, segundo Ekström, a chave para a capacidade que os jornais televisionados têm de gerar audiências na casa dos oito, ou até nove, dígitos.¹⁰⁷ Contudo, até que todo esse *savoir-faire* se estruturasse de modo a alçar o telejornalismo ao prestígio e o poder de que dispõe hoje em dia, foi preciso que a tecnologia de produção em TV se desenvolvesse. Em seus primórdios, o jornalismo em tevê não se diferenciava muito do radiofônico, a não ser pela imagem do apresentador que lia as notícias. No caso brasileiro, por exemplo, em sua primeira fase, correspondente à década de 1950, conforme a cronologia proposta por Rezende (2010a), por não haver como captar

¹⁰⁵ Tradução livre dos termos “*storytelling*” e “*attraction*”.

¹⁰⁶ “[...] spectacular, shocking or extraordinary enough”.

¹⁰⁷ Mais de um milhão de telespectadores, em outros termos.

imagens externas, os noticiários se limitavam a enunciações oriundas do que, pela recorrência, ficou conhecido nos EUA como *talking heads*.¹⁰⁸

Nem mesmo o emprego da câmera de filmar 16 milímetros, sem som direto, principal novidade técnica utilizada nos anos 1950, conseguiu reduzir a influência da linguagem radiofônica sobre os telejornais. Com informações redigidas em forma de ‘texto telegráfico’, os noticiários eram apresentados por locutores com estilo ‘forte e vibrante’, copiado do jornalismo radiofônico (REZENDE, 2010a, p. 57).

Em função de sua relevância para nossos objetivos, as questões tocantes à natureza textual do telejornalismo e seus gêneros serão discutidas à parte, no próximo capítulo, incluindo aí as implicações advindas da inserção de equipamentos mais eficientes para gravação de imagens. No momento, nosso intuito é o de descrever, sem nos estendermos descabidamente, as circunstâncias do apogeu do telejornalismo até que este atingisse os contornos conhecidos na atualidade. Com isso, os desdobramentos oriundos da disseminação do videoteipe e outros recursos tecnológicos nas esferas discursiva e textual serão considerados logo após procedermos a uma sucinta caracterização da audiência à qual se destinam as mensagens jornalísticas televisivas, assim como das situações típicas de comunicação na qual se encontram.

Mesmo nos Estados Unidos, onde os telejornais pioneiros foram exibidos já na década de 1940 (COUTINHO, 2003), esse gênero televisivo demorou quase vinte anos até conquistar o “grande público”. Segundo Schudson (2010, p. 212), foi em 1963 que, pela primeira vez, “mais pessoas listavam a televisão como a principal fonte de notícias, em vez dos jornais”. Ademais, levantamento semelhante revelou, em 1974, que mais pessoas com nível superior de instrução responderam que a TV estava à frente dos impressos como meio de acesso às informações jornalísticas.

A quase irrestrita aceitação desse produto midiático no Brasil, portanto, não seria de surpreender, considerando a baixa escolaridade e a exclusão do acesso à cultura letrada entre a população, em especial na metade do século passado (REZENDE, 2000). Tamanha penetração no mercado e na sociedade pode ser dimensionada por dados do IBGE como os citados por Coutinho (2003), segundo os quais havia no país, em 1999, 38 milhões de domicílios com aparelho televisor e 36 milhões com geladeira; ou ainda do Ibope (*apud* BISTANTE; BACELLAR, 2008), dando conta de que em 2004, só na Grande São Paulo, três milhões de pessoas, em média, assistiram ao telejornal de maior

¹⁰⁸ “Cabeças falantes”.

audiência, enquanto que o jornal de maior circulação vendeu, em todo o território nacional, 307 mil exemplares diários. A diversidade receptiva requer, pois, o emprego de “formatos simples”, “coloquiais”, que tenham como referência um consumidor “típico das grandes metrópoles, que vive em ritmo acelerado e dispõe de pouco tempo para se informar”, analisa Rezende (2000, p. 66). Há, então, uma necessária conformação das mensagens aos parâmetros de uma “estratégia comercial”. O que não invalida, segundo este pesquisador, o princípio de “se utilizar uma linguagem simples que proporcione uma comunicação acessível (não indigente) com o público” (REZENDE, 2000, p. 67). Mesmo reconhecendo algumas limitações da linguagem televisiva ocasionadas por um nivelamento que toma como referência a média populacional, Rezende não compartilha o determinismo condenatório apocalíptico. “A mensagem informativa deve aliar o compromisso prioritário com a inteligibilidade com o objetivo de proporcionar, à audiência que a recebe, além da assimilação, a possibilidade de uma reelaboração crítica dos conteúdos transmitidos” (REZENDE, 2000, p. 64).

No contexto norte-americano, a “concorrência” com a internet e a diversificação do acesso às informações jornalísticas, em celulares e outros dispositivos, têm modificado razoavelmente esse panorama, observa Montgomery (2010). Em razão disso, por exemplo, os noticiários televisivos vêm se tornando cada vez mais um programa que se assiste pela manhã, antes de o público sair de casa; e, ainda, detentor de interesse decrescente entre os mais jovens. Não obstante, TV e rádio continuam sendo os “meios primários” de comunicação de notícias com o público naquele país (MONTGOMERY, 2010, p. 18), o que nos permite inferir que uma situação não muito diferente se aplique ao cenário brasileiro ainda hoje. A partir dessa monumental audiência dos telejornais, atestada em estatísticas e no cotidiano das relações sociais, justificam-se os igualmente robustos investimentos nesse “negócio”. Comparado a outros produtos da mídia eletrônica, o telejornalismo é o que oferece a relação custo-benefício mais favorável ao investidor, na medida em que outros gêneros bem-sucedidos, como por exemplo a teledramaturgia, são extremamente caros – o que leva Montgomery (2010, p. 16) a concluir que se as notícias em tevê não existissem, os empresários da mídia “teriam que inventá-las”,¹⁰⁹ por serem o mais eficiente e barato instrumento para alcançar vastas audiências.

Apresentados os aspectos concernentes à cultura televisiva, ao discurso jornalístico e à transposição deste para a televisão – aparelho, mídia e verdadeira instituição

¹⁰⁹ “[...] they would need to invent it”.

determinante na sociedade brasileira –, reunimos condições para examinar exclusivamente os gêneros relativos ao telejornalismo. Enquanto, até o momento, fatores ligados, por exemplo, aos propósitos comunicativos foram tratados numa ótica macroscópica, no capítulo a seguir buscaremos particularizá-los ao nível genérico, canalizando nossa exposição para os reflexos de ordem retórica e textual em cada caso.

5. GÊNEROS TELEVISUAIS: DOS PADRÕES RADIOFÔNICOS Á MATÉRIA TELEVISIVA

Ainda que não disponha do conhecimento de um especialista sobre o ofício jornalístico, quem assiste a um telejornal é capaz de perceber, em alguma medida, distinções em sua estrutura interna que podem ser sinalizadas com maior ou menor intensidade por aqueles que as produzem. Quando, por exemplo, se exhibe, imediatamente após sua ocorrência, as consequências de um desastre aéreo, o resultado de uma eleição presidencial ou quaisquer outros eventos de alta relevância noticiosa, é de praxe que o apresentador ressalte que o repórter “X fala agora, ao vivo, do local Y”, reiterando a informação ao fim do relato. Já um *tema* de ampla repercussão na sociedade, como uma prolongada votação de um ordenamento jurídico, as transformações no mercado de trabalho ou mesmo assuntos de natureza comportamental, cujos “epicentros noticiosos” não possuam demarcações muito precisas, frequentemente tornam-se objeto de cobertura através da gravação de “séries de reportagens”, que, não raro, são veiculadas ao longo de vários dias. Um espaço dessa proporção dificilmente seria dedicado a alertas de “utilidade pública”, como campanhas de vacinação ou prazo para pagamento de impostos – abordados, em regra, por meio de notas ou, no máximo, matérias.

Se o público – que, a rigor, busca informação e entretenimento nos noticiários, não se importando com o processo de produção¹¹⁰ – quase sempre fica à margem da compreensão dos motivos que levaram à escolha desta ou daquela categoria enunciativa, dificilmente estará livre de seus efeitos. Isso não significa, por certo, ou automaticamente, uma referência à supostamente “perniciosa” influência da TV sobre os “desprotegidos” telespectadores, como denuncia o ideário apocalíptico, retratado no capítulo anterior; e sim que a recepção de um texto lido por alguém será, de algum modo, distinta caso a leitura ocorra simultaneamente à exibição de imagens – e igualmente diferente em havendo a adição de depoimentos gravados. Do outro lado do processo, o da emissão, as opções feitas pelo jornalista estarão submetidas a um certo número de parâmetros, como os objetivos informativos, culturais, políticos e mercadológicos a serem al-

¹¹⁰ Exceção feita a programas como o *Profissão Repórter*, exibido pela TV Globo, em que os bastidores de elaboração do noticiário constituem parte da própria atração. Mas não se trata de um telejornal, com sua pluralidade de acontecimentos e temas abordados, e sim de um gênero exclusivamente temático, com um assunto por vez.

cançados ao transmitir a mensagem, além das restrições pertinentes ao tempo disponível para execução do trabalho e exibição do mesmo, entre outras variáveis.

Todos esses elementos estão imbricados ao que se discutiu, até o momento, nesta tese. No presente capítulo, o aporte teórico acumulado passa a instrumentalizar uma investigação que privilegia a materialidade dos enunciados jornalísticos televisivos “relativamente estáveis” – os gêneros. Com apoio do viés sócio-retórico, procederemos a uma descrição dos mesmos associada à conjuntura sócio-histórica que os ensejou, num primeiro instante; e, num segundo, aos constrangimentos decorrentes da necessidade de se conformar aos recursos midiáticos disponíveis. Isso inclui os códigos icônicos, linguísticos e sonoros; propósitos comunicativos específicos; e a audiência. Em paralelo, permeando nossa exposição, mas sempre figurando como causa – e não consequência – dos fatores aludidos, acrescentaremos a questão da organização textual típica em cada situação genérica. Assim, ao fim dessa etapa, teremos à disposição um panorama favorável à compreensão de praticamente todas as características de uma matéria televisiva, gênero motivador deste trabalho.

Sendo assim, e tendo em vista uma sequência que parta dos gêneros mais simples para de maior complexidade, iniciaremos o capítulo examinando as origens radiofônicas do telejornalismo, com ênfase no papel exercido pela *oralidade* nesse processo. Em seguida, entra em cena um componente tecnológico crucial para a definição do discurso jornalístico em TV, e sem o qual não seria possível a criação de eventos comunicativos como a matéria: o *videoteipe*. Após a verificação do significado desses fatores para a produção de sentido nos telejornais, poderemos nos concentrar no conjunto de gêneros mais habitualmente utilizado por usuários dessa comunidade discursiva/profissional de repórteres em tevê, concluindo com uma caracterização minuciosa da matéria televisiva e as estruturas textuais de maior recorrência a ela concernentes. Não obstante, conforme a proposta metodológica de Bhatia (1993), seja mais coerente empreender análises linguísticas – que tangenciem aspectos léxico-gramaticais, padrões de textualização e estruturação discursiva – apenas nessa etapa final, a própria flexibilidade conceitual sugerida por este autor nos permite adotar outras possibilidades analíticas em sequência menos ortodoxa. Com isso, no decorrer de toda a exposição, e não somente no encerramento, procuraremos destacar certas co-relações entre fatores internos e externos à linguagem que consideremos relevantes, evitando um distanciamento demasiado entre causa e efeito.

5.1 Os primórdios do telejornalismo: a tradição radiofônica

A questão das especificidades midiáticas servirá, a exemplo do capítulo anterior, como ponto de partida para esta seção, devido ao fato de que estas, bem antes do surgimento das imagens nos telejornais, já haviam propiciado o estabelecimento de determinados padrões de linguagem. É o que se deu com o radiojornalismo, no qual foram concebidas as regras iniciais da escrita televisiva. A primazia da linguagem radiofônica sobre o jornalismo de tevê foi determinante na primeira fase do telejornalismo brasileiro, de 1950 a 1960, e grandemente também na segunda, até quase 1969 (REZENDE, 2010a). A exemplo do que se deu com outros gêneros, a “migração” para essa nova mídia também incluiu muitos dos mais conhecidos radiojornais, como o *Repórter Esso*.

O vínculo umbilical entre o radiojornalismo e o telejornalismo é observado, e problematizado, originariamente em solo norte-americano. Em um dos primeiros manuais de redação para notícias eletrônicas conhecidos, publicado em 1953 por Donald Brown e John P. Jones, o jornalista Jack Krueger (p. 13) sustenta que “basicamente, a principal diferença entre notícias de rádio e aquelas encontradas em jornais é a mesma que a diferença entre a palavra escrita e a falada”.¹¹¹ A oralidade, elementar no radiolismo, foi logo percebida e assimilada como fator a ser considerado nesse tipo de transmissão. Segundo Brown e Jones explicam, na referida publicação, o texto noticioso impresso já comportava estratégias para manter o interesse dos leitores – no caso, a PI. Em rádio, foi preciso criar esses recursos. Como resultado o estilo conversacional foi adotado de forma que o ouvinte pudesse visualizar o anunciador numa conversa amigável (BROWN; JONES, 1953, p. 15). A necessidade de reter a atenção do público decorre, também, de outra limitação radiofônica: a instantaneidade. Mesmo com as recentes evoluções da tecnologia,¹¹² em rádio, e também em tevê, não se pode “voltar atrás” para recuperar uma informação perdida, como ocorre com os impressos (MONTGOMERY, 2008).

Dessa forma, determinadas “normas” foram instituídas para atenuar essa fugacidade informativa, tornando a comunicação pelas ondas hertzianas mais “apreensível”

¹¹¹ “Basically, the main difference between broadcast news and those one found in journals is the same difference between spoken and written word”.

¹¹² Excetuando-se certos equipamentos digitais e emissoras de TV por assinatura que permitem gravar a programação e retroceder de imediato caso haja interesse. Hoje em dia, uma alternativa possível para ambas as mídias é acessar o conteúdo disponibilizado na internet; contudo, isso não acontece de maneira tão ágil quanto a recapitulação possível nos impressos.

para o ouvinte. Tais procedimentos constam de manuais antigos, como o mencionado no parágrafo anterior (BROWN; JONES, 1953), e continuam servindo como parâmetro em diversas publicações mais atuais que fornecem “orientações” sobre a prática do radiojornalismo (PORCHAT, 1993; PARADA, 2000; JUNG, 2005). Uma vez que, como salienta Machado (2003, p. 71) a televisão é “herdeira direta do rádio” e “se funda primordialmente no discurso *oral*”, julgamos pertinente reunir algumas dessas recomendações, as quais apresentamos abaixo:

- a) utilizar frases curtas, que contenham não mais que um núcleo informativo por sentença;
- b) escrever em ordem direta, priorizando o uso de voz ativa e começando pelo sujeito;
- c) evitar apostos, orações intercaladas e períodos em que sujeito e complemento estejam muito distantes;
- d) preferir as palavras mais simples e menores;
- e) procurar ser “reiterativo” ou, em certa medida, até mesmo redundante, permitindo ao ouvinte captar a informação ainda que não a tenha acompanhado desde o começo.

Se nem sempre é possível transpor as “regras” do texto em radiojornalismo diretamente para seu equivalente televisual, percebe-se, todavia, a existência de similaridades com frequência não insignificante. Por conseguinte, torna-se igualmente plausível respeitar as observações do pesquisador da linguagem em rádio Eduardo Meditsch (1999). Em sua opinião, o maior desafio de se escrever para essa mídia – e que, possivelmente, ocorreria também em TV – é expressar de uma forma sonora um conteúdo originalmente formulado na tecnologia da imprensa, ou seja, escrita. Não casualmente, os noticiários radiofônicos, nos primórdios, adotaram uma espécie de imitação dos elementos disponíveis nos periódicos: “manchetes” lidas por apresentadores antecedendo as matérias; o uso de “paginações” para designar a separação do conteúdo por blocos de interesse, entre outros termos. Segundo Meditsch (1999, p. 120), “a superação da cultura escrita pelo jornalismo eletrônico do rádio passou primeiro pela reafirmação dos padrões estabelecidos pelo jornalismo escrito”. Com o tempo, elucidada, o padrão “falado-escrito” seria substituído pelo “falado-falado” – situação em que o redator, sem jamais dispensar o texto, e bem ao contrário disso, passa a ter cuidados para construir um discurso com “aparência de espontaneidade” (MEDITSCH, 1999, P. 118).

Quando se compara as recomendações elencadas acima a suas equivalentes televisivas, evidencia-se a presença do antepassado midiático adaptado a novas circunstâncias: “Há uma série de características do telejornalismo de identificação comum entre diversos pesquisadores. Entre elas se destacam a oralidade, o texto-fala, a simplicidade, o vocabulário reduzido e a ênfase nas repetições” (COUTINHO, 2003, p. 56). No capítulo anterior, demonstramos o quão íntimas foram as relações entre o rádio e a televisão – algo que teria consequências em nível mercadológico, político e sociológico, mas também *discursivo* e *textual*. Instituiu-se, pois, um conjunto normativo legado da tradição radiofônica que definiu o “bem escrever” do telejornalismo, em regra codificado por profissionais de reconhecida experiência no ramo. Entre os mais conhecidos está o de Vera Paternostro (1999). Haja vista o já exposto, para que nos desviemos de uma redundância desnecessária à ocasião, preferimos mencionar, tão-somente, que as orientações da autora praticamente resgatam os princípios de textualização observados no contexto do rádio – à exceção, naturalmente, no tocante à imagem, que acrescenta outras variáveis à questão. De acordo com a autora, o texto para TV é “coloquial, claro e preciso. Objetivo, direto. Informativo, simples e pausado” (PATERNOSTRO, 1999, p. 61). A linguagem, complementa (p. 78), é coloquial, “usada na conversa entre duas pessoas” – sendo esta “talvez a característica mais importante do texto de televisão”. Finalmente, após reiterar a imprescindibilidade das frases curtas e da disposição dos elementos sintáticos em ordem direta, a jornalista toca num ponto que, como veremos, é também recursivo no jornalismo televisual: “sempre que o jornalista for escrever para a TV, ele deve se lembrar que está contando uma história para alguém, como se estivesse conversando com essa pessoa” (PATERNOSTRO, 1999, p.79).

Outras características decorrentes desse caráter oral e coloquial do texto em telejornalismo são observadas nos níveis lexical e sintático. Em levantamento no qual buscou quantificar as palavras utilizadas em duas edições de telejornais de grande audiência, Rezende (2000) confirma, numericamente, as recorrentes críticas do meio intelectual que denunciam a “pobreza vocabular” no jornalismo de tevê. Em um noticiário, o Jornal Nacional, da TV Globo, afirma ter contabilizado o emprego, não repetido, de 147 palavras, e 212 no outro, o TJ Brasil, do SBT. “Os números poderiam até ser mais baixos caso excluíssem da contagem as conjunções, as preposições, os artigos e os numerais, os nomes próprios e as palavras derivadas” (REZENDE, 2000, p. 27). O pesquisador relata, ainda, haver registrado uma predominância de três verbos – ser, estar e ter –

em 27,3% do total de utilização dessa categoria no jornal da Globo e 26,6% no do SBT. Ademais, o que Rezende define como o “domínio da simplicidade” manifesta-se em opções como, por exemplo, o uso de locuções verbais no futuro composto em lugar de conjugações aparentemente mais rebuscadas (“vai fazer” e não “fará”), conferindo um tom dialogal aos enunciados e, assim, contribuindo para as estatísticas citadas.¹¹³

Um julgamento de valor que qualifique o texto dos telejornais como “bom” ou “ruim”, ou mesmo “melhor” ou “pior” do que os publicados em produtos impressos como livros, jornais e revistas, sugere um equívoco similar ao denunciado por Eco (2004), conforme exposto anteriormente. Segundo Montgomery (2008, p.2), estudos que priorizam aspectos sociológicos e políticos do jornalismo televisivo, como a “parcialidade” das coberturas e o favorecimento de grupos de poder, existem em maior número do que aqueles dedicados à questão das estruturas linguísticas. Não se descarta, portanto, que haja uma “contaminação” dessa última abordagem aludida pelos demais enfoques, dificultando um tratamento que se interesse exclusivamente pela produção textual. Naturalmente, uma discussão desse porte mereceria uma reflexão à parte; por ora, é cabível recordar que cada mídia deverá cumprir seu próprio papel. Nessa ótica, em vez de comparar a redação para fins televisuais a uma outra destinada a um leitor ou a um ouvinte, mais apropriado seria separar essas esferas. Entretanto, como viemos sustentando, houve um período no qual pouco se diferenciava o radiojornalismo de seu gênero audiovisual, que assimilou, daquele, inúmeras características. Mas um divisor de águas nessa trajetória ocorreria com o surgimento e a disseminação de uma inovação tecnológica que encetaria uma verdadeira profusão de gêneros em tevê: o videoteipe.

5.2 O videoteipe e a linguagem audiovisual

Os recursos de captação de imagens, bastante limitados e dispendiosos nas origens do jornalismo, inviabilizavam sua utilização em larga escala. Segundo Coutinho (2003, p. 65), repórter e cinegrafista não podiam errar, o que, conseqüentemente, reduzia a margem para experimentação. Havia, ainda, um hiato demasiado entre gravação e

¹¹³ Na recomendação de Alcure (2011, p. 99) “de um modo geral [...] esqueça as formas de futuro simples, pouco usado na linguagem coloquial”.

exibição, comprometendo o caráter atual da informação.¹¹⁴ A ruptura provocada com a introdução dos *videotapes*, ou VT's, no jargão profissional, foi das mais significativas da história dessa mídia. O mecanismo, que começou a ser usado no Brasil após ser encomendado para a cobertura da inauguração de Brasília (REZENDE, 2010a, p. 56), trouxe inúmeras transformações para a atividade jornalística em televisão. Por exemplo, tornou-se possível registrar os acontecimentos *in loco* e exibí-los ao telespectador, e de maneira mais ágil e barata do que outrora se fazia. E, igualmente, houve um salto de qualidade e de padrão estético, na medida em que se diminuiu o tempo de transmissões ao vivo e os improvisos habituais à época (COUTINHO, 2003, p.127).

Porém, de maior relevância para nossos objetivos foram o desenvolvimento de âmbitos enunciativos distintos – como o “do estúdio” ou “da rua” – e a criação de possibilidades inovadoras de linguagem audiovisual. Montgomery caracteriza o domínio discursivo televisivo como aquele em que há clara demarcação de papéis (“repórter”, “apresentador”, “entrevistado”), utilização rotineira de gêneros específicos e que incorpora “práticas influenciadas por pressões regulatórias e comerciais, sendo possibilitado por certos tipos de tecnologias” (2008, p.26). Este pesquisador fraciona o discurso noticioso eletrônico em três “lugares” de enunciação: a apresentação, a entrevista e a reportagem. Essa divisão corresponde a uma das etapas do processo de estreitamento dos horizontes analíticos que começou pela segmentação dos gêneros televisivos, passou pela observação de seus correlatos jornalísticos impressos e culminará na identificação dos gêneros textuais utilizados profissionalmente para veicular informações noticiosas no telejornalismo.

Combinados, esses elementos levam à elaboração de um telejornal, invenção norte-americana que se estabeleceu fortemente na cultura de massas e cristalizou suas convenções de tal modo que preserva sua estrutura básica em praticamente todo o planeta (MACHADO, 2003, p. 104). Exemplo disso é fornecido por Montgomery (2008, p. 38): “há uma clara expectativa de que as manchetes vão preceder a apresentação do estúdio dos itens e que os relatos vão ser introduzidos do estúdio (e não vice-versa)”.¹¹⁵ Existe, portanto, um modelo canônico desse tipo de programa, que a rigor veicula as informações na sequência estúdio – matéria – entrevista ao vivo. Uma vez que esta pos-

¹¹⁴ Coutinho (2003, p.64) ilustra que, ironicamente, o primeiro telejornal brasileiro, *Imagens do Dia*, que foi ao ar junto com a inauguração da televisão no Brasil, em setembro de 1950, trazia imagens que, “a despeito de seu nome, quase nunca eram registros audiovisuais realizados no dia de sua veiculação”.

¹¹⁵ “[...] there is a clear expectation that headlines will precede studio presentation of items and that reports will be introduced from the studio (not vice versa)”.

sivelmente não represente, de maneira obrigatória, uma constante no contexto brasileiro, sendo empregada apenas esporadicamente, como complemento; e que as demais, por outro lado, são imprescindíveis aos noticiários, serão estas últimas a merecerem nossa atenção daqui por diante.

Uma interpretação possível para compreendermos a lógica de formação da estrutura de um telejornal é tomá-la como resultado de um esforço para contextualizar a informação levada ao telespectador, de acordo com Montgomery (2008, p.39). Mas também, por outro lado, essa sequência descrita acima pode ser vista como reflexo da “hierarquia do discurso noticioso – em que todas as vozes da notícia são subordinadas a sua voz institucional entregue do dêitico regular ponto zero de enunciação, o estúdio”.¹¹⁶ Assim, a figura do apresentador é a referência norteadora de todo o conjunto enunciativo desse tipo de programa, responsável pela condução e, simultaneamente, atualização do que se está apresentando, em razão do imediatismo de suas emissões *ao vivo*.

O espaço do estúdio é o lugar de onde a notícia é enunciada aqui e agora; em contraste a isso está o campo da notícia em si, de onde é apurada e relatada. Esses são pontos dêiticos, mais próximos e mais distantes, e são marcados como tais nos discursos de transição: nós agora ‘vamos’, por exemplo, ‘para nosso repórter em Bagdá’, de onde nós então seremos ‘mandados de volta ao estúdio’. Televisão, em particular, acentua a distinção entre esses dois tipos diferentes de espaço¹¹⁷ (MONTGOMERY, 2008, p. 76).

Esses dois eixos, o da apresentação e o da reportagem, esta gravada e editada, e aquela “ao vivo”, geram tipos diferentes de discursos. Do estúdio, a notícia “é apresentada do ponto dêitico zero para a audiência”, enquanto que “da rua” “o mundo é trazido para o estúdio – do campo para o ponto zero dêitico” (MONTGOMERY, 2008, p. 89).¹¹⁸ Como consequência disso, estabelece-se uma série de “sinalizações discursivas” que demarcam identidades e indicam ao telespectador quando há uma transição de um campo para outro, ainda que não se esteja vendo a imagem. Tal noção remete ao conceito de “pistas de contextualização”, proposto por John Gumperz (1998, p. 100), que re-

¹¹⁶ “[...] as reflecting the hierarchy of news discourse – that all of the voices of the news are subordinate to its institutional voice delivered from the regular deictic zero point of enunciation, the news studio”.

¹¹⁷ The space of the studio is the site from where the news is enunciated in the here and now; in contrast to this is the space of the news field itself from where the news is gathered and reported. These are deictic points, proximate and distal, and are marked as such in the discourses of transition: we now ‘go’, for instance, ‘to our reporter in Baghdad’ from where we are then ‘handed back to the studio’. Television, in particular, accentuates the distinction between these two different kinds of space”.

¹¹⁸ “[...] the axis of presentation – along which the news is presented from the deictic zero point to the audience; and the axis of reporting, along which the world is brought to the studio – from the field to the deictic zero point”.

presentam “constelações de traços presentes na estrutura de superfície das mensagens que os falantes sinalizam e os ouvintes interpretam qual é a atividade que está ocorrendo com o conteúdo semântico deve ser entendido”.

Entre as pistas que se encontram mais fortemente relacionadas ao universo discursivo da apresentação está, no nível textual, o emprego de verbos conjugados no presente. Conforme Montgomery (2008), esse tempo verbal é uma peculiaridade dos enunciados oriundos do apresentador, embora também seja, eventualmente, encontrado no texto dos repórteres. Nestes, contudo, ocorre uma predominância do pretérito. O recurso ao presente, segundo Montgomery, visa produzir efeitos de sentido que tornem o relato mais próximo ao telespectador, em termos não apenas temporais, mas, igualmente, espaciais. Com isso, intensifica-se o valor de *atualidade* da informação. Ademais, para Caldas-Couthard (1997), o tempo verbal em questão representa um modo de tornar o receptor indiretamente participante do discurso, aceitando-o como possivelmente verdadeiro – o que acrescenta, portanto, uma funcionalidade retórica.

Entretanto, as distinções mais significativas provavelmente encontram-se não no nível textual, e sim em como isso se manifesta na variedade de gêneros permitida pela evolução tecnológica e sua decorrente criação dos espaços discursivos da apresentação e da reportagem. Com o surgimento de instrumentos que tornaram o processo de gravação mais simples e disseminado entre as emissoras, as possibilidades enunciativas ampliaram-se drasticamente, tornando mais bem definida a identidade discursiva e genérica do telejornalismo. É dessas categorias que trata a próxima seção.

5.3 Telejornalismo e recursos enunciativos: na redação, na “rua” e no estúdio

O entendimento em torno dos gêneros no telejornalismo passa, imperativamente, pela percepção de algumas condicionantes sobre as quais viemos versando ao longo deste trabalho. Tendo como aspecto distintivo fundamental, em comparação ao rádio e ao jornal, a possibilidade de utilizar imagens em movimento, a TV viria a se tornar, conforme demonstrado, perfeitamente compatível com demandas de entretenimento e informação da população nas sociedades urbanas do século XX. Dito isto, e levando em conta as transformações concernentes ao suporte midiático e ao código icônico proporcionadas pelo registro imagético, passamos a dispor de um panorama razoável das circunstâncias de enunciação jornalística em tevê; de sorte que podemos acrescentar à aná-

lise duas outras variáveis centrais na perspectiva sociorretórica que guia nosso percurso: o propósito e a caracterização textual dos gêneros.

Previamente, porém, é fundamental lançar luzes sobre o processo de produção no universo do telejornalismo – o que, inegavelmente, pode contribuir fornecendo elementos para compreendermos determinados direcionamentos e constrangimentos relativos à natureza institucional, organizacional e profissional que, em alguma medida, se refletem nos produtos finais transmitidos à população.

Bem antes de irem “ao ar”, os telejornais são planejados levando-se em conta um conjunto de variáveis que abrange, como vem sendo dito, a necessidade de fornecer ao telespectador informações jornalisticamente relevantes, mas também capazes de fomentar o interesse, de maneira a alavancar índices de audiência. Desse modo, inevitavelmente, os responsáveis pela definição do que apresenta um caráter noticiável ou não entre os inúmeros fatos e assuntos disponíveis verificam a compatibilidade com, ao menos, três grandes grupos de “filtros” potenciais: os *critérios de noticiabilidade*, a *linha editorial* e a *adequação à linguagem televisiva*. Chequemos cada uma dessas instâncias brevemente.

Haja vista terem sido apresentados no capítulo anterior (p.120), os critérios de noticiabilidade serão aqui retomados numa versão mais próxima de sua aplicação cotidiana – ou seja, nas *redações*, ambiente no qual se dá o processo produtivo no jornalismo. Sua interferência na “pragmática jornalística”, por assim dizer, se dá tanto na seleção dos acontecimentos “imprevistos” e “espontâneos”, conhecidas como *factuais*, quanto nas “previstas” ou “provocadas” (RABAÇA; BARBOSA, 1987, P. 418), também denominadas *produzidas*. No caso do primeiro grupo, é a aplicação dos critérios que leva os profissionais a optarem, tomemos como exemplo, por empreender uma cobertura noticiosa de maior destaque num assalto a banco com reféns – possivelmente mobilizando mais recursos e resultando em matérias e entradas ao vivo – do que a um acidente entre dois carros em que há pessoas feridas, provavelmente relatado por meio de uma nota.¹¹⁹ O raciocínio de hierarquização da relevância nos permite inferir, ainda, as razões pelas quais ocorrências de menor proporção, como o furto de uma carteira ou

¹¹⁹ Discutiremos, adiante, em detalhes, as diferenças entre os gêneros mencionados.

o impacto de dois automóveis que não cause vítima apresentam menores chances de serem noticiados.¹²⁰

O segundo grupo, que abrange as produções “provocadas”, emerge no contexto de produtividade industrial do jornalismo, na medida em que os imperativos por periodicidade constante levam à necessidade de preenchimento do espaço disponível nas páginas de jornais e revistas (LAGE, 2001b) – ou de tempo, no caso do telejornalismo. Não basta aos profissionais de imprensa aguardarem a irrupção de acontecimentos para poderem elaborar suas edições: é preciso agir, *produzindo* as notícias. A especialização da cadeia produtiva noticiosa acabou por fazer emergir uma nova função, que em televisão viria a ser conhecida como *produtor*. O aludido profissional trabalha viabilizando a realização da atividade de reportagem, buscando assuntos que apresentem potencial para serem publicados ou executando as ideias originadas nas *reuniões de pauta*. Nestas, as equipes se juntam para, por meio da discussão, fomentar o surgimento de novas coberturas pelos repórteres, cada uma delas tendo uma espécie de roteiro contendo orientações como informações básicas, endereços de entrevistados e outros aspectos, gênero conhecido como *pauta*.

Quando vai “a campo” trabalhar, o repórter leva consigo suas pautas – em regra, duas ou três por dia, em início de carreira – para cumprir suas demandas na forma de determinados gêneros, como uma entrevista, uma entrada ao vivo ou uma matéria televisiva. Durante o exíguo tempo¹²¹ de que dispõe em sua jornada, o profissional fará opções, na medida do possível, em conformidade com o planejamento definido na redação; o que será grandemente determinado pelos já mencionados critérios de noticiabilidade, mas também pela *linha editorial* da empresa. Esta representa a orientação político-ideológica, institucional e organizacional que cada corporação jornalística confere ao material que publica (RABAÇA; BARBOSA, 1987), muitas vezes expressa em docu-

¹²⁰ Há que se ter em mente as características do local onde os fatos relatados ocorrem. Por exemplo, em cidades de menor porte, ou onde não haja índices de criminalidade substanciais, um “assalto a transeunte” ou o impacto de dois automóveis poderá ser interpretado como jornalisticamente relevante para a comunidade. Nem sempre, contudo, será o caso de lugares onde se veiculam telejornais diários, em regra municípios com grandes populações – sendo algumas exceções decorrentes de políticas de interiorização das programações.

¹²¹ Legalmente, a jornada de trabalho do jornalista no Brasil é de cinco horas diárias, havendo ocasionalmente acordos para acrescentar mais duas horas, embora haja variações em cada caso.

mentos oficiais, como manuais de redação, mas de modo geral transmitida tacitamente no ambiente das redações.¹²²

Finalmente, a *adequação à linguagem televisiva* é o terceiro fator de interferência no condicionamento das atividades de planejamento em telejornalismo. A compatibilidade com a linguagem de tevê se manifesta de, pelo menos, duas formas: tanto em termos da primazia da imagem quanto do tom “dramatúrgico” (COUTINHO, 2003) dos relatos. No primeiro caso, dá-se preferência a fatos ou assuntos que disponham (ou permitam a realização) de registro imagético, privilegiando, por certo, o movimento, embora não se abra mão também de fotografias. Como observa Temer (2010, p. 52), “[...] a televisão também teria na questão visual um dos fatores estruturais na definição do que poderia se converter em notícias audiovisuais”. Já a dramaturgia emerge, no nível da produção, particularmente por meio da *narrativização*, conforme sintetiza Ekstrom (2000, p. 473):

A pesquisa jornalística é largamente uma questão de apurar a informação que é necessária para contar uma boa história. Uma parte vital do processo é achar um bom caso para dramatizar. Frequentemente, é o acesso à história potencialmente boa (um caso e um personagem principal) que decide a escolha de um assunto a ser seguido e relatado.

Tendo apresentado algumas das circunstâncias da atividade jornalística televisiva, passemos, propriamente, ao exame de alguns dos mecanismos constitutivos de sua “gramática” televisual, por assim dizer. Alguns dos trabalhos mais abrangentes sobre os gêneros no telejornalismo são de autoria de Rezende (2000; 2010b). O pesquisador defende que “o arcabouço teórico” relativo aos eventos comunicativos dos jornais impressos “serve como ponto de partida para a definição dos gêneros jornalísticos na TV, ou mais especificamente, nos telejornais” (REZENDE, 2000, p. 146). Daí, toma como referência as categorias elencadas por Marques de Melo (2003) para apresentar, em moldes equivalentes ao deste estudioso, sua própria classificação. Pelos mesmos motivos anteriores – isto é, priorizarmos o que concerne a nossos objetivos – novamente a abordagem deverá excluir a modalidade *opinativa*, limitando-se, pois, à *informativa*. A fim de inventariarmos da maneira mais abrangente possível, buscaremos, quando necessário,

¹²² Traquina (2005, p. 153) cita estudos que discutem a chamada “teoria organizacional” do jornalismo, que explica certos fatores responsáveis pelo “conformismo com a política editorial da organização”, entre os quais a autoridade institucional e as sanções, as aspirações de mobilidade e o prazer da atividade. Haveria, no entanto, certos recursos com os quais o jornalista poderá contar para evitar ou minimizar tal controle – como o fato de as normas organizacionais nem sempre serem claras, a escolha de assuntos e fontes estar muitas vezes a cargo de membros hierarquicamente inferiores, entre outros.

complementar a proposta mencionada recorrendo às reflexões de outros estudiosos do assunto, como Squirra (2004), Coutinho (2003), Aronchi de Souza (2004), além daquelas produzidas por jornalistas e relatadas em publicações de carácter técnico, como as de Paternostro (1999) e Luciana Bistane e Luciane Bacellar (2008).

Entretanto, se, do ponto de vista didático, a comparação com os impressos parece inegavelmente proveitosa, não poderá servir à descrição que ora empreendemos a menos que seja precedida por uma explanação acerca dos instrumentos de linguagem audiovisual disponíveis – os quais, ao longo da evolução tecnológica e da recorrência com que foram utilizados visando alcançar determinados intuitos, originaram o que aqui chamaremos de *recursos semiótico-enunciativos* (RSEs). No jornalismo impresso, as operações de textualização dependem exclusivamente do código linguístico, embora a mensagem jornalística seja igualmente construída a partir da diagramação e das fotografias (LAGE, 2003b). Ainda assim, as estratégias discursivas, no nível textual, restringem-se, por óbvio, ao manejo da palavra – como no uso do discurso direto ou indireto, da pirâmide invertida e outros tipos discursivos. Os enunciados em telejornalismo, por outro lado, comportam as mesmas possibilidades, já citadas, oriundas da articulação entre o linguístico, o icônico e o sonoro, facultando ao enunciador lançar mão de estratégias significativamente mais variadas que as notícias publicadas em papel. Logo, conforme elencado por Montgomery (2008), o relato de um acontecimento pode ter trechos escritos e lidos pelo repórter; outros em que este os pronuncia diante da câmara, falando ao telespectador ou conversando com o apresentador ou um entrevistado; ao vivo ou gravado para ser transmitido posteriormente; partes em que uma testemunha dá sua própria versão dos fatos, entre outras formas que exercem funções específicas em cada gênero.

A apresentação desses RSEs sob uma miríade de denominações e conceituações encontra-se disponível em expressiva quantidade de publicações, às quais se fez menção nesta tese. Porém, em muitas delas o assunto é tratado à maneira dos manuais, sem um rigor científico que vá além do “o que” fazer, adicionando-lhe o “como” e o “porquê” necessários à produção textual pautada pela criação em vez da repetição. Logo, privilegamos, aqui, as reflexões de Rezende (2000), Coutinho (2003), Alcure (2011) e também, mais enfaticamente, Fachine e Lima (2009). Estas últimas, visando à elaboração de uma *sintaxe* do telejornal, propõem que o mesmo seja seccionado em unidades de significado – que, a nosso ver, equivalem aos gêneros – as quais, ao serem isoladas para

fins de análise, também poderão ser tratadas como “todo significante”. Dessa forma, tornam-se passíveis de fragmentação tal qual seus conjuntos “englobantes”, isto é, os noticiários. Assim, em seu trabalho (2009, p. 269), as pesquisadoras identificaram, relativamente ao gênero reportagem,¹²³ as seguintes “formas já codificadas” na literatura sobre o tema: o *off* (texto oral), as imagens, as sonoras, o “sobe som”, música, arte, gráficos, inscrições verbais (legendas, créditos) e passagens.

Antes de esmiuçarmos as propriedades discursivas de cada um desses recursos pertinentes ao universo da reportagem, por conseguinte externo à emissora e ao telejornal, reuniremos a eles outros, próprios do ambiente interno, do estúdio. Em Rezende (2000), Coutinho (2003) e Alcure (2011) são mencionados a *chamada*; a *escalada*; a *cabeça*; as *notas*; e os *indicadores*. Em comum entre eles está o fato de que todos são pronunciados por apresentadores olhando diretamente para a câmera, realçando a função *fática*, que induz “à convicção de que sempre tem alguém conversando ‘comigo’ (telespectador), exibindo-se ou mostrando alguma coisa” (REZENDE, 2000, p. 36). Não é casual, pois, que apesar de a audiência ser sempre mensurada em milhares ou milhões de espectadores, o jornalista “estará escrevendo sempre para um único assistente, que o está ouvindo e tentando entender o que ele quer transmitir” (SQUIRRA, 2004, p. 65). Ao mesmo tempo, contudo, há diferenças expressivas, que ganham relevo mediante uma comparação minimamente razoável.

5.3.1 *Dentro do estúdio: os recursos utilizados internamente*

Em primeiro lugar, fora os indicadores, os demais elementos apresentados não serão, aqui, tratados como gêneros – muito embora, à luz de uma análise que ressalte suas propriedades retóricas, como a recorrência de utilização socialmente situada, as metas a que estão vinculados e outros fatores, seja capaz de relevar neles uma natureza genérica. Em vez disso, porém, preferimos considerá-los *acessórios* ou *instrumentos* a serviço de determinados eventos comunicativos. Novamente recorrendo a Bhatia (1993), temos que todo gênero cumpre um ou mais propósitos, mas que, concomitantemente, cada etapa de sua concretização também desempenha sub-funções localizadas e atreladas ao objetivo mais amplo. Desse modo, passam à condição de recursos enuncia-

¹²³ Conforme será explicitado adiante, *reportagem* o termo utilizado pelas referidas pesquisadoras para designar o que, nesta tese, está sendo chamado de *matéria televisiva* ou *VT*, *stricto sensu*.

tivos – a chamada e a escalada “auxiliando” o telejornal, e a cabeça servindo aos VT’s no exercício de micro-papéis – introduzir, chamar atenção, entre outros.

Ao denominá-las *manchetes*, Coutinho (2003, p. 122) favorece a compreensão da escalada e da chamada ao estabelecer um paralelo com o jornalismo impresso: ambas cumprem, essencialmente, a mesma função no telejornalismo – despertar e/ou manter o interesse dos telespectadores. Mecanismo também utilizado em outros gêneros televisivos, ou ainda radiofônicos, a *chamada* é a mensagem veiculada previamente ao programa, visando atrair o público; ou durante o mesmo, imediatamente antes do intervalo comercial, incitando-o a continuar vendo aquele canal. No caso dos telejornais, traz algumas informações relativas ao que será apresentado posteriormente (RABAÇA; BARBOSA, 1987, p. 123). Opera como um *trailer* para o jornal televisivo, criando expectativas e fornecendo a quem está diante da TV motivos para seguir acompanhando aquela programação (MONTGOMERY, 2008, p.78). Se o texto tipicamente mantém um “distanciamento” jornalístico, cumprindo apenas a tarefa expositiva (“No próximo bloco: eleitores dos Estados Unidos vão às urnas para escolher novo presidente”), não raro o convite toma ares mais explícitos (“E você não pode perder depois do intervalo”; “Não saia daí”), conquanto, pode-se dizer, este último padrão seja menos habitual. Tais características são igualmente aplicáveis à *escalada*, a qual, no entanto, distingue-se por duas razões: além de capitanear a abertura de um telejornal, sendo o primeiro item transmitido – e não antes ou durante –, em geral é mais extensa, citando vários assuntos, ao passo que as chamadas limitam-se a um ou dois tópicos.

Todavia, ainda que guardem certas similaridades com seus equivalentes impressos, os recursos em questão distinguem-se, acima de tudo, por força da lógica inerente às produções televisivas. Os jornais expostos nas bancas trazem manchetes que, ao serem lidas, proporcionam ao leitor ao menos uma informação completa; caso haja interesse nos pormenores, lhe caberá adquirir o produto, passando a ter o direito de perscrutar seu interior. Ainda assim, saberá, por exemplo, que o “governo nomeia Fulano de Tal como novo ministro”. O mesmo necessariamente não acontece nos telejornais: frequentemente os telespectadores se deparam com apresentadores pronunciando textos como “e ainda nesta edição, você vai saber qual o nome do novo ministro...”, obrigando o receptor a continuar acompanhando se quiser ter acesso ao complemento. Conforme Coutinho (2003), em telejornalismo os relatos devem ser “consumidos” em sua totali-

dade, algo que, como veremos, leva à opção por estruturas narrativas, gerando tensão e ansiedade pelo desenlace – sempre, por certo, mirando os índices de audiência.

Tais estratégias perpassam os recursos enunciativos aludidos, mas também podem ser percebidas numa *cabeça*. Brevemente conceituada, trata-se do texto, lido pelo apresentador, que introduz um videoteipe – algo exterior ao estúdio, seja uma matéria televisiva ou mesmo uma arte contendo dados, a exemplo dos *indicadores*. Surgem, portanto, atreladas aos relatos, ao contrário das chamadas e da escalada, que deles se distanciam temporalmente. A equivalência com os títulos dos impressos é pertinente, respeitadas as idiossincrasias televisivas supracitadas. Em trabalho que discute a localização do *lead* no telejornalismo – haja vista que as informações centrais não poderiam, diante do que expomos, estar concentradas apenas no começo dos relatos, como nos jornais – Vizeu e Mazzarolo (1999, p. 62) tecem considerações proveitosas sobre a redação das cabeças. Segundo os autores, não é preciso que nelas sejam apresentados os aspectos “mais importantes” da notícia, mas sim o “detalhe mais atraente, mais sedutor”. Pensamento que se coaduna com o do editor-chefe do *Jornal Nacional*, da TV Globo, William Bonner. Em entrevista concedida a Coutinho (2003) como subsídio à realização de sua tese, o jornalista defende que uma cabeça jamais deverá trazer um “resumo” do que será exibido. Nas suas próprias palavras, “se eu consigo reduzir o VT numa cabeça eu tiro o VT, dou uma nota [...] e coloco no lugar um VT que não seja resumível (*sic*)” (BONNER apud COUTINHO, 2003, p. 191).

Os dois recursos enunciativos restantes a serem abordados, adstritos ao âmbito da apresentação do telejornal, são as *notas* e os *indicadores*. Aquelas se dividem em três tipos: nota pé, nota “seca” (ou “pelada”) e nota coberta. Haja vista que as duas últimas constituem gêneros, verdadeiramente, cumprindo propósitos específicos em vez de exercerem funções genéricas coadjuvantes, serão exploradas mais adiante. A *nota pé* é o texto lido pelo apresentador imediatamente após o VT, no intuito de complementar aquilo que, por algum motivo, não possa ser incluído na gravação. De acordo com Lenira Alcure (2011, p. 90), seu emprego se justifica, por exemplo, quando as informações: a) não dispõem de registros imagéticos suficientes para lhes preencher; b) surgem “de última hora, ainda sem imagens, ou sem a possibilidade de serem editadas a tempo”; c) dizem respeito a um *serviço*, algo útil para o telespectador (como um telefone ou endereço para contato sobre o que se noticiou no VT).

Finalmente, os *indicadores* dispõem de caráter diverso dos recursos supracitados, podendo ser elevados à categoria de gêneros na medida em que cumprem propósitos que lhes são próprios, não estando, assim, a serviço de outros eventos comunicativos. Sua menção, neste momento do capítulo, deve-se somente ao fato de, como os anteriores, sua enunciação circunscrever-se ao universo dos apresentadores do telejornal – não obstante haja exceções.¹²⁴ Rezende (2000; 2010b) enumera alguns temas que mais constantemente são relatados por meio de indicadores, tais como as previsões meteorológicas, os números do mercado financeiro ou pesquisas eleitorais. Sua função, primordialmente, seria a de auxiliar “em eventuais tomadas de decisões, o que lhes dá o sentido de um jornalismo de serviço” (REZENDE, 2010b, p. 310).

5.3.2 “Na rua”: os recursos utilizados externamente

Abordados os recursos enunciativos *internos*, passemos aos *externos*, pertinentes ao contexto da reportagem, na nomenclatura de Montgomery (2008) – ou seja, enquanto atividade que visa reportar os acontecimentos no local de sua eclosão. Em sua maioria, esse grupo só se tornou utilizável a partir da disseminação do videoteipe. Além da agilidade no manuseio das imagens, em comparação ao registro cinematográfico, tal tecnologia permitiu a popularização de uma maneira de comunicar que concatenou a fala humana à representação imagética, o que viria a ser conhecido como texto em *off*, do qual trataremos agora.

5.3.2.1 *Off*¹²⁵

Enquanto o telespectador assiste a uma cena, ouve informações relacionadas ao que se vê sendo pronunciadas por uma “voz desencarnada”,¹²⁶ como interpreta Espen Ytreberg (2001, p.8), o texto em *off*. A articulação harmoniosa entre esses dois códigos, o sonoro e o imagético, somado às estratégias textuais relativas ao jornalismo estritamente “informativo”, como o detalhamento e a não-adjetivação, e ainda aos enunciados

¹²⁴ Por vezes, quem lê o texto não é o apresentador do telejornal, e sim outra pessoa designada para aquele quadro específico, como em algumas previsões do tempo ou comentários sobre a economia e os esportes.

¹²⁵ Vale ressaltar que o *off* não é um recurso exclusivamente utilizado *externamente*, já que, como nas notas cobertas e alguns indicadores, também ocorre na voz de apresentadores.

¹²⁶ “[...]voice-over’s disembodiedness”.

assertivos – que relatam “fatos” e não “possibilidades” – redundam na concepção de objetividade jornalística televisiva, na visão de Ytreberg.

As relações entre *imagem* e palavra estão entre as mais debatidas na literatura sobre comunicação social. Todavia, para nossas pretensões, não nos aprofundaremos ao tema além daquilo que disser respeito às questões textuais. Mesmo assim, porém, consideramos algumas reflexões sobre a questão adequadas à discussão, na medida em que, conforme vem sendo sustentado, o maior “diferencial midiático”, por assim dizer, da televisão é a capacidade de mostrar os acontecimentos. Como explica Coutinho (2003, p. 86), a imagem cumpre uma dupla função no telejornalismo. Jornalisticamente, agrega valor retórico à informação noticiada, já que “confirma”, “evidencia” o que se está relatando. Tem, segundo Montgomery (2008, p. 107), um status documental. A isso, some-se o fascínio proporcionado pelo código visual, que tanto acrescenta em termos de espetáculo.

Em quase todos os manuais e trabalhos teóricos sobre o assunto que consultamos consta a ideia de “palavra casada com a imagem” (WATTS, 1990; PATERNOSTRO, 1999; REZENDE, 2000; BISTANE; BACELLAR, 2008; MONTGOMERY, 2008), sendo a expressão utilizada recorrentemente. Montgomery (2008), por exemplo, afirma que o componente visual, em telejornalismo, não pode prescindir do texto *oralizado*, sem o qual torna-se impreciso, vago, polissêmico. Rezende (2000, p. 47), por sua vez, argumenta que [...] apesar de ter no código icônico o componente básico de sua linguagem, a TV não pode prescindir do verbal. A palavra ‘ancora’ o visual [...] ambigüizando-o ou desambigüizando-o”. No livro-referência da BBC londrina, Watts (1990, p.114) sintetiza o significado prático desse “casamento” ao afirmar que ao redator em televisão caberá não apenas descrever o que se pode ver, e sim acrescentar significado ao conteúdo imagético.

Uma análise mais acurada do significado dessa união cadenciada entre imagem e palavra no *off* é fornecida por Montgomery (2008, p. 97). Para este autor, a mais expressiva marca do discurso jornalístico em TV é o que chama de “efeito da referência verbo-visual simultânea”. O conceito designa uma situação de produção textual que ocorra em observância a duas regras invioláveis. A primeira delas determina que, para qualquer expressão verbal a ser empregada, deverá ser encontrado um referente relevante na imagem. A segunda prega, dialeticamente, que todo elemento disponível ao olhar precisa ser tratado como um referente potencial para uma expressão verbalizada. É, pois, insufi-

ciente que os códigos icônico e sonoro estejam relacionados: deve haver mais “pistas” que fortaleçam explicitamente esse vínculo. Uma delas é o recurso aos dêiticos. Assim, diz-se, por exemplo, que “o acidente aconteceu *nesta* curva, perto da entrada da cidade”, e não “numa curva”; se o repórter aparece, realça sua participação e seu papel de observador *in loco* com o uso de termos como “aqui”, “este” e “aquele”, entre outros “padrões de uso de referência demonstrativa” (MONTGOMERY, 2008, p.95).¹²⁷ Finalmente, essa integração concatenada entre áudio e vídeo é reforçada pelo modelo de edição que apresenta uma imagem – plano, na terminologia técnica – a cada sentença proferida. Se o repórter afirma que “o acidente aconteceu nesta curva. Eram oito horas da noite. O motorista disse que perdeu os freios e bateu naquela árvore” vai precisar, em regra, de pelo menos três planos para “cobrir” esse trecho.

O videoteipe tornou possível a gravação de imagens externas e, conseqüentemente, criou condições para que os profissionais atingissem novos propósitos comunicativos em telejornalismo por meio de recursos e gêneros antes tecnicamente inviáveis – ao menos com a celeridade que se espera desse campo de atuação. Mais, porém, do que mostrar os acontecimentos, fornecer um suporte documental que confirme o que se está relatando e despertar o interesse de um receptor em busca de entretenimento, o VT também tornou possível a utilização de um recurso enunciativo determinante para a consolidação do domínio discursivo próprio do jornalismo televisivo. Com esse equipamento, as aparições de pessoas falando – sejam as fontes entrevistadas ou os próprios jornalistas – já não precisavam se restringir ao estúdio. Começava, dessa forma, a era em que os repórteres passariam a não apenas apurar os fatos onde eles aconteceram: eles, igualmente, poderiam contar, explicar, contextualizar ou descrever algo desse mesmo lugar. O registro de sua presença *in loco* falando para a câmera – portanto, ao público – geraria um ativo de credibilidade imprescindível para o telejornal como produto, observa Machado (2003). Efetivamente, em pouco tempo, a atividade jornalística em TV erigiria uma estrutura informativa “baseada em depoimentos dos sujeitos *implicados* no acontecimento, seja diretamente (como é o caso dos protagonistas, aqueles que fazem ou testemunham o evento), seja indiretamente (os enviados da televisão para ‘reportar’ o evento)” (MACHADO, 2003, p. 105). Surgem, então, a sonora e a passagem.

¹²⁷ “Patterns of usage of demonstrative reference”

5.3.2.2 Sonora

A sonora é a declaração de uma fonte gravada, editada e inserida em gêneros como a matéria televisiva. Esse recurso enunciativo tipicamente atende a um sub-propósito retórico, e localizado, semelhante ao das declarações citadas no jornalismo impresso – complementar e esclarecer a informação (SODRÉ; FERRARI, 1986), jamais meramente repetir. Outras funções desempenhadas por esse elemento imprescindível aos VT's são apontadas por Coutinho (2003). Sob a ótica sociopolítica, servem como verdadeiro atestado do poder dos grupos sociais hegemônicos, cujos representantes seriam predominantes nessas circunstâncias. De outro prisma, o discursivo, que mais nos interessa, nota-se que seu uso acontece “como forma de confirmar o discurso do jornalista, de lhe conferir mais credibilidade ou ainda para despertar as emoções na audiência” (COUTINHO, 2003, p.164). Ademais, segundo Montgomery (2008), no texto escrito por um repórter televisivo, habitualmente, os discursos indiretos são substituídos por uma fala do próprio entrevistado. Por fim, no contexto da televisão regional – que como demonstra Bazi (2001) se fortalece diante das emissoras nacionais devido à proximidade com a comunidade – as sonoras também contribuem por favorecer uma repercussão mais instantânea entre os espectadores. Ao contrário dos grandes centros, nas cidades de menor porte com programação local, quando alguém “aparece na TV” opinando sobre algum assunto, por exemplo, tem maior probabilidade de ser visto por conhecidos. Quanto à extensão da sonora, pode-se afirmar que, dificilmente, será confundida com uma entrevista inteira, considerando-se suas dimensões abreviadas: na quantificação empreendida por Coutinho, constatou-se que seu tempo médio unitário de duração é 17 segundos, muito embora seja usual encontrar segmentos até menores.

5.3.2.3 Passagem

Da articulação entre *off's* e sonoras, simplesmente, já é possível elaborar um relato noticioso para telejornalismo bem próximo das convenções atribuídas a gêneros como a matéria e a reportagem. Contudo, é na *passagem*, momento em que o jornalista aparece diante do vídeo, no lugar onde os fatos se desenrolaram, e fala diretamente ao telespectador, que se observa com maior frequência o ápice informativo. Das obras que consultamos sobre o tema, novamente algumas são de teor técnico (YORKE, 1998;

BISTANE; BACELLAR, 2008; WHITE, 2008; ALCURE, 2011) e outras privilegiam uma discussão mais fundamentada teoricamente (REZENDE, 2000; COUTINHO, 2003; MACHADO, 2003), nesse caso incluindo artigos científicos (VIZEU; MAZZAROLO, 1999; e FECHINE; LIMA, 2009). Ted White (2008, p. 293), por exemplo, orienta que a “melhor razão para um repórter aparecer numa matéria é ajudar a explicá-la”, alertando ainda para sua funcionalidade relativa à coesão textual uma vez “que serve de ponte é útil para amarrar duas partes complicadas da notícia”. Esse mesmo propósito é indicado por Bistane e Bacellar (2008, p. 24), que avançam ao defenderem que “a passagem cumpre algumas funções, como a de suprir a falta de imagens”. As jornalistas, outrossim, mencionam outras razões para se lançar mão desse recurso enunciativo, como destacar algo relevante para “grande parcela da população e que merecesse uma explicação mais detalhada, para ser mais facilmente entendido” ou, também, inserir o repórter na condição de personagem, participando¹²⁸ do assunto relatado (provando algum exemplar de culinária exótica, por exemplo) (BISTANE; BACELLAR, 2008, p. 24). Além desses fatores, a valorização da presença do repórter *in loco*, afiançando o papel de profissional que foi “conferir de perto” os acontecimentos, merece igual destaque pelas autoras.

Entre os trabalhos de cunho acadêmico, consideramos válido realçar a constatação de Coutinho (2003, p. 174), segundo a qual “[...] o *lead* de cada notícia é apresentado em geral na segunda metade da matéria, geralmente por meio de uma passagem e/ou entrevista, em forma de conflito narrativo explicitado”. O encadeamento entre duas partes do texto serviria, nessa perspectiva defendida pela pesquisadora, em que o telejornalismo se manifesta dramaturgicamente, como trecho portador do ápice da narrativa. Entretanto, o estudo mais aprofundado que examinamos sobre esse tema foi o de Fachine e Lima (2009). Com objetivos didáticos e respaldadas por um aporte teórico oriundo da semiótica discursiva, as pesquisadoras mapearam as variadas funções que podem ser atribuídas às passagens. Assim, identificaram, num procedimento estatístico que analisou um *corpus* contendo 100 exemplares textuais, sete padrões – cada um empregado para atingir determinada meta. De algum modo, as passagens de “construção de presença”, de “desdobramento do fato/fenômeno”, “indicação ou realce de percurso”, “hierarquização de informações” e “gerenciamento da atenção” compreendem os propósitos

¹²⁸ Segundo as autoras, uma alternativa que exige “bom senso e autocrítica” (BISTANE; BACELLAR, 2008, p. 24)

aludidos acima. Já a de “contextualização ou recuperação de informações” se aplica quando há necessidade de retomar a origem de casos que se desenrolam por vários dias, como julgamentos e investigações, merecendo cobertura diária.¹²⁹ O único tipo que apresenta relativa dissonância com os critérios apresentados nos “manuais” citados é a passagem de “proposição de juízos interpretativos”, na qual o repórter emite opiniões sobre o que relatou, tecendo comentários, ou mesmo interpretações.

5.3.2.4 Inscrições verbais

As *inscrições verbais*, como as legendas e os créditos, exercem função crucial no telejornalismo, sendo as mais evidentes manifestações do código linguístico nos noticiários de TV, segundo Rezende (2000). O pesquisador explica que a utilização da palavra escrita é fundamental quando há um volume relativamente extenso de dados, como em estatísticas apresentadas nos indicadores, ou até no interior dos VT's. Disponibilizar os números para leitura na tela, para serem simultaneamente ouvidos pelo telespectador, simplificaria a compreensão da mensagem. Além disso, os créditos usados para identificar os entrevistados, segundo Alcure (2011, p. 105), assinalam outra diferença com relação ao jornalismo impresso. Neste, o locutor do discurso citado precisa ser mencionado no texto do repórter, antes ou depois de sua declaração, constantemente gerando construções como “o empresário Eike Baptista disse hoje que...”. Já em televisão esse padrão raramente ocorre: em vez de constar do *off* lido pelo jornalista, a identificação das fontes aparece no vídeo, sobreposta à sonora – naturalmente, em havendo uso desta. Os profissionais de imprensa também são identificados nos créditos, que ainda trazem sua localização em reportagens.¹³⁰ De modo diverso, as legendas servem à tradução do que é dito por entrevistados estrangeiros (REZENDE, 2000), e ainda à criação de oportunidades para que portadores de deficiência auditiva, por exemplo, assistam aos telejornais.¹³¹

¹²⁹ O que, no jornalismo, é denominado *suíte*, sendo o ato de publicar notícias posteriores à que deu início a esse processo designado, também no jargão, pelo verbo *suitar*.

¹³⁰ Em geral, utiliza-se o nome da cidade e do estado, ou do país, quando no exterior. No caso de grandes centros urbanos e telejornais locais, tem sido comum atualmente o uso do nome do bairro ou localidade.

¹³¹ Muitos aparelhos de TV oferecem esse recurso, acionado pela tecla *closed caption*

5.3.2.5 Demais recursos: música, “sobe som” e gráficos

Os últimos recursos enunciativos a serem descritos são a música, o “sobe som” e os gráficos. Insistiremos, assim como optamos em relação à *imagem*, em nos afastarmos de um aprofundamento que exceda os objetivos do trabalho. As implicações da sonoplastia e da musicalidade para a produção de sentidos no universo audiovisual são bastante conhecidas e remontam, particularmente, a estudos sobre a linguagem cinematográfica (BROWNRIGG, 2003) – tendo como função emotiva intensificar determinadas sensações, como em situações de suspense. De sua vez, os gráficos e demais artes visuais inseridas nos relatos noticiosos são úteis, por exemplo, em situações nas quais é necessário reconstruir determinado evento já encerrado – como as reconstituições de crimes (EKSTRÖM, 2000). Seu emprego é igualmente habitual em produções mais elaboradas, para fins de ilustração.

No quadro a seguir, resumimos os recursos enunciativos descritos, tanto aqueles cuja enunciação ocorre no estúdio, durante a apresentação do telejornal, quanto os externos, atinentes ao âmbito da reportagem.

Recurso Enunciativo	Lugar de enunciação	Função inferida
Chamada	Estúdio/Apresentação	Atrair a audiência para o telejornal a ser exibido posteriormente
Escalada		Introduzir o telejornal, sinalizando que o mesmo já começou a ser veiculado; Atrair a audiência para o noticiário que começa a ser transmitido; Apresentar um “cardápio” dos acontecimentos a serem relatados.
Cabeça		Despertar o interesse do telespectador pelo VT ao qual encontra-se vinculada, preservando sua audiência.
Nota		Complementar o VT exibido com informações obtidas tardiamente; Preencher parte do VT que não dispunha de imagens correspondentes; Fornecer informações de utilidade pública, como endereços e telefones.
Indicador		Fornecer orientações que favoreçam à tomada de decisões, como dados do mercado financeiro e meteorológico.

<i>Off</i>	Exterior/Reportagem	Relatar os fatos simultaneamente à exibição de imagens; Orientar a interpretação das imagens exibidas, minimizando a pluralização dos sentidos.
Sonora		Confirmar ou complementar as informações relatadas no <i>off</i> ; Fornecer um relato testemunhal dos acontecimentos.
Passagem		Comprovar a presença do repórter no local dos acontecimentos relatados; Relatar algo para o que não haja imagem correspondente; Conectar duas partes da matéria; Fornecer informações centrais da matéria (<i>lead</i>); Recapitular, realçar, contextualizar ou explicar informações complexas.
Inscrições verbais		Identificar visualmente pessoas que falam diante da câmera (entrevistados, jornalistas etc.), evitando que o repórter precise fazê-lo no <i>off</i> ; Informar a localização do repórter; Traduzir declarações em outras línguas; Permitir a recepção das informações entre portadores de deficiência visual
Música, “sobe som”		Criar efeitos de sentido semelhantes aos da linguagem cinematográfica (suspense, comoção etc.)
Gráficos		Ilustrar uma matéria; Reconstituir algo que não possa ser mostrado

Quadro 3: recursos enunciativos em telejornalismo

5.4 Gêneros textuais no telejornalismo

Uma vez que delineado o contexto mais amplo de produção televisiva, os elementos do discurso jornalístico transportados para a televisão e algumas especificidades técnicas da linguagem audiovisual, simplifica-se o entendimento dos gêneros no telejornalismo como recorrência comunicativa em situações típicas ou, na nomenclatura sociorretórica, forma de ação social. Nesta seção, que encerra o capítulo, o intuito é descrever as categorias da modalidade *informativa*, na segmentação sugerida por Rezende (2000), articulando os elementos previamente apresentados.

5.4.1 *Notas secas e cobertas*

O gênero mais simples mencionado na literatura pesquisada é a *nota seca*, igualmente denominada “nota pelada”. Trata-se do texto lido pelo jornalista que apresenta o telejornal ao vivo, sem qualquer recurso de imagens externas – no máximo, sendo complementada por caracteres expostos na tela ou outros recursos gráficos. Por sua simplicidade, é a categoria mais “radiofônica” presente nos telejornais, na medida em que a câmera “fixa no apresentador não acrescenta nenhum dado novo, complementar (COUTINHO, 2003, p. 120). Distingue-se sutilmente de outro gênero, a *nota coberta*,¹³² devido principalmente ao fato de que, nesta, usa-se imagens captadas no exterior – que “cobrem” a nota também pronunciada por quem estiver à frente da apresentação. Logo, observa-se nesse caso uma primeira manifestação de ruptura com determinismo midiático que limitava os noticiários de tevê a um padrão muito próximo daquele praticado em rádio. Além de ouvir, o espectador passa a poder *ver* o que aconteceu. Como pontua Coutinho (2003), os textos das notas cobertas, a exemplo de suas congêneres “secas”, é bastante breve, restringindo-se a oferecer as respostas às perguntas do *lead* (“o quê?”, “quem?”, “quando?” etc.).

Haja vista que sua utilização é marcada pela brevidade, pode-se depreender ao menos um propósito para os dois tipos de notas: relatar sucintamente. Não há uma preocupação em aprofundar, considerando-se, além da extensão diminuta, a inexistência de sonoridade. A sequência de apresentação de uma nota coberta, dessa forma, resume-se ao apresentador introduzindo o texto durante alguns segundos, com uma cabeça, dando lugar a imagens pertinentes ao fato e, eventualmente, retornando ao estúdio para que, da bancada, o jornalista complemente a informação. Essa última etapa, entretanto, não é obrigatória.

¹³² Embora tenhamos situado o uso do *off* como instrumento enunciativo pertinente ao âmbito *externo*, da reportagem, a nota coberta é uma das poucas situações em que o apresentador utiliza esse recurso.

5.4.2 *Stand up e “ao vivo”*

Os próximos gêneros resultam de uma situação de comunicação em que o repórter fala diante da câmera, como no recurso enunciativo da passagem. São eles o *stand up* e o “ao vivo”. Como o próprio nome sugere, o termo designa uma gravação na qual o jornalista, de pé no ambiente onde os fatos a serem noticiados ocorreram, pronuncia seu relato. A rigor, praticamente não há edição, visto que o material é gravado no padrão conhecido como plano-sequência, em que não há cortes, e o produto final pode, frequentemente, ser exibido logo que chega à emissora. Para Ivor Yorke (1998), as funções de um *stand up*, das quais poderíamos depreender os propósitos que lhe são vinculados, são estabelecer a presença do jornalista no local; a agilidade, já que sua elaboração não requer muito tempo; e a versatilidade, uma vez que pode ser o único recurso para transmitir uma notícia, dependendo das circunstâncias. As mesmas propriedades e utilidades estão vinculadas ao “ao vivo” ou “vivo”, como é denominado mais habitualmente nas redações, o qual, em poucas palavras, é uma espécie de *stand up* não-gravado, transmitido em tempo real, realçando o imediatismo dos acontecimentos e valorizando o produto jornalístico.

5.4.3 *Grandes reportagens, reportagens e matérias televisivas: imprecisões*

Enquanto os dois primeiros gêneros apresentados – as notas seca e coberta – integram o repertório pertinente ao âmbito da apresentação, o *stand up* e o vivo são categorias relativas ao universo exterior ao estúdio – terreno, portanto, da reportagem. Nenhum dos formatos já mencionados, porém, dispõe de prestígio equivalente ao da *matéria televisiva* e da *grande reportagem*, últimos representantes da modalidade informativa a serem caracterizados. Uma primeira razão para isso é justamente sua inclusão entre as produções televisivas *externas*: como afirmam Motta, Costa e Lima (2004, p. 115), o repórter é a base do telejornal, e os gêneros associados a sua atuação profissional são predominantes nos noticiários. Além disso, matérias e reportagens são artefatos de maior complexidade que os *stand up*'s ou os vivos, que requerem pouca ou nenhuma edição e reúnem menos recursos de linguagem audiovisual: em vez de *off*'s, sonoras e outros elementos, esses gêneros se constituem essencialmente da presença do jornalista no vídeo, no máximo contando com a participação de um entrevistado. Tal

conjunto de fatores torna os dois eventos comunicativos restantes “objetos privilegiados de análise”, em razão da variedade enunciativa (COUTINHO, 2003, p. 126).

Até o momento, a descrição dos gêneros no telejornalismo informativo seguiu uma lógica de partir daqueles de menor complexidade para os de maior. Isso nos levaria a abordar, antes, as *matérias televisivas* e, em seguida, as *grandes reportagens*. Todavia, haja vista serem as primeiras nosso objeto de estudo, optamos por inverter a ordem de exposição de ambas, de maneira a enfatizar os aspectos distintivos da última.

A imprecisão terminológica é, mais uma vez, um complicador nesta etapa. Assim como demonstrado por Bonini (2009) com relação à distinção entre notícia e reportagem no jornalismo impresso, impõe-se no telejornalismo um desafio similar de demarcar as fronteiras entre os gêneros mais sofisticados, por assim dizer – e, ainda, estabelecer conceitos razoavelmente eficientes. A solução oferecida pelo pesquisador brasileiro, de se adotar um contínuo em vez de categorias estanques, parece novamente aplicável ou adaptável, o que poderia contribuir para o entendimento do funcionamento genérico; entretanto, a confusão referente à nomenclatura perduraria.

Vejamos, pois, como os termos são geralmente apresentados para, então, buscarmos um meio de, se não dissolver matematicamente a vagueza que envolve a questão, aproximarmos-nos de concepções nem tão nebulosas.

Conforme mencionado no último capítulo, a palavra *reportagem* aponta para significados bastante diversos, como a atividade de apuração, a equipe que dela participa e um dos gêneros textuais empregados neste ofício. Possivelmente, o conceito seja ainda mais abrangente em telejornalismo. Para alguns autores (YORKE, 1998; REZENDE, 2000; WHITE, 2008), significa algo equiparável à notícia impressa; já outros, como Coutinho (2003,) preferem uma utilização que evidencia uma proximidade com o homônimo dos jornais e revistas. Não parece, todavia, haver incompatibilidade entre as perspectivas, simplesmente o uso relativamente indiscriminado do termo – que abarcaria os quatro tipos de reportagens elencados por Jean-Jacques Jaspers (1998). A primeira, “de atualidade”, seria a mais atual, factual e imediata; a segunda, a “grande reportagem”, buscaria um maior aprofundamento da discussão – numa espécie de tematização; ainda menos temporal é o terceiro tipo, o “inquérito”, que por sua vez configura-se numa escala mais próxima do telejornalismo diário que o “documentário de criação”. A proximidade mantida por este com a linguagem cinematográfica se revela no caráter autoral de suas produções, não sendo incomum a explicitação da subjetividade por meio

de verbos conjugados na primeira pessoa; ou ainda o encadeamento de sonoras que dispensa o relato dos repórteres, seja em *off*'s ou passagens. A polarização que realça a temporalidade das mensagens (BONINI, 2009) dividiria, nesse caso, gêneros mais “perceíveis” de um lado, representado pelas reportagens de atualidade – recorrentes no telejornalismo diário – e, no outro extremo, aqueles mais “atemporais” – esfera dos documentários e de programas jornalísticos temáticos, como o *Globo Repórter*, da TV Globo.

Sendo assim, postularemos a existência de duas categorias distintivas, em percurso similar ao de Coutinho (2003), que prefere os termos *matéria* ou *VT*, de um lado, e *reportagem*, de outro. Basicamente, segundo a pesquisadora, os mesmos recursos são observados em uma e outra, como os *off*'s, as sonoras e a passagem. No entanto, “quando o material apresentado é resultado de um trabalho de investigação e/ou apuração mais aprofundado, indo além da cobertura apenas factual e oferecendo informação mais contextualizada, a matéria ou VT se converte em reportagem” (COUTINHO, 2003, p. 122). Diante, porém, de tantos conceitos, e no intuito de estabelecermos noções que não se confundam com as praticadas em outras mídias, procederemos a uma adaptação das expressões: em vez de apenas “reportagem”, faremos a opção por “grande reportagem”; e no lugar “matéria”, optaremos por “matéria televisiva” ou VT.

Contudo, a menção à sigla, originada da palavra videoteipe, poderia, uma vez mais, instaurar um dilema terminológico, visto que remete tanto à tecnologia quanto a um gênero textual. O termo, porém, deverá ser mantido como sinônimo de matéria televisiva, o que se justifica pelo uso que se faz do mesmo entre jornalistas. A denominação que os integrantes de uma comunidade discursiva empregam para os gêneros constitui relevante indício etnográfico para análises sociorretóricas, pondera Swales (2005), haja vista a instauração de barreiras entre os participantes ativos e experientes do grupo e aqueles que não o integram ou, ainda, não foram “iniciados” naquela cultura específica. Com efeito, nos ambientes das redações, é comum ouvir que o repórter está “fazendo uma matéria” ou “fechando um VT”, pelo que se infere que está realizando operações técnicas, por meio de recursos enunciativos multissemióticos, para a construção textual de um exemplar genérico que cumprirá propósitos comunicativos no âmbito do telejornalismo informativo.

5.5 A matéria ou VT como gênero textual

O último gênero a ser caracterizado é a matéria televisiva, que no jornalismo norte-americano é também conhecida por “pacote” informativo.¹³³ Comparativamente, do ponto de vista formal, um VT situa-se entre, de um lado, a nota coberta – diferenciando-se perceptivelmente desta por conter mais recursos do que apenas o *off*, como a passagem e as sonoras; e, de outro, a grande reportagem, sobre a qual versamos acima.

Suas dimensões poderão variar conforme uma série de fatores, como a relevância jornalística do que se está relatando, a quantidade e qualidade das informações e os propósitos comunicativos: se a intenção é noticiar um acontecimento fugaz, supõe-se que a duração do material será menor que quando se pretende explicar uma tendência social, por exemplo. Mesmo com as dificuldades em se fixar essas fronteiras com precisão – haja vista, outrossim, os riscos inerentes à abordagem formalista – alguns parâmetros são imprescindíveis, uma vez que, sabidamente, o tempo televisivo é exíguo e os compromissos comerciais, vastos. Dos trabalhos que consultamos, o único a abordar mais explicitamente a questão do tamanho de uma matéria foi Coutinho (2003, p. 52). Segundo a pesquisadora, “cada notícia em TV deve ser oferecida em pacotes informativos com cerca de 90 segundos (um minuto e meio), sendo possível a ampliação desses limites em casos excepcionais, ou de excepcional interesse e atração da audiência”. Durante 1 minuto e 30 segundos, em média, portanto, o repórter deverá articular os dados, obtidos em sua apuração, em recursos enunciativos variados, que uma vez organizados de modo coeso, coerente e respeitando outros princípios de textualidade, darão origem ao texto de uma matéria.

Já a estruturação do VT, seja no nível da organização das informações ou dos recursos enunciativos, é tema merecedor de atenção periférica na comunicação social, cujas pesquisas privilegiam, por exemplo, a organização textual nas notícias impressas, como denuncia Montgomery (2008). Enquanto estas aparecem fartamente documentadas em teorizações que podem ser consideradas clássicas, como a de Teun Van Dijk (2004), ou ainda, no contexto brasileiro, de Nilson Lage (2001), os telejornais, de modo geral, e gêneros específicos como a matéria, têm recebido menor atenção de pesquisado-

¹³³ Montgomery (2008) afirma que a expressão *package* é usual na indústria para designar os VT's. Todavia, em seu livro, explica ter dado preferência ao termo “relato” de modo a enfatizar sua natureza genérico-discursiva. Os *packages* são igualmente mencionados por Yorke (1998) e White (2008), com o mesmo significado.

res – não havendo, em princípio, um edifício conceitual tão consolidado quanto aquele em que se encontram caracterizadas noções como a de pirâmide invertida ou *lead*, entre outras historicamente vinculadas ao jornalismo gráfico. Paternostro (1999, p. 62) chega a sustentar que “na verdade, em telejornalismo [...] não existem fórmulas”. Mais próximo da perspectiva ora adotada está a afirmação de Rezende, segundo a qual “a ordem mais comum – não a única – de montagem da matéria televisiva é cabeça-*off*-boletim-sonora-pé”, podendo haver variações na disposição desses elementos sem que se descaracterize o gênero em questão (REZENDE, 2000, p. 153). De fato, habitualmente há vários *off*'s e sonoras, enquanto que o mais usual é o uso de apenas uma passagem – e sendo a posição da cabeça invariável, conforme a ordem de partir do apresentador para o repórter, destacada por Montgomery (2008).

Tais considerações poderiam ensejar levantamentos quantitativos que pretendam identificar, num corpus constituído por matérias televisivas, a frequência de utilização de determinadas sequências, hipoteticamente típicas, de recursos enunciativos. Nota-se nos telejornais, por exemplo, que os VT's, após serem introduzidos pelos apresentadores, comecem com um *off*, embora haja situações em que a passagem¹³⁴ seja o primeiro elemento portador de texto do repórter, ou até, em menor recorrência, a sonora. Entretanto, mesmo de posse desse tipo de informação – a tipicidade dos *off*'s como recursos introdutórios ou das passagens servindo à transição temática, entre outros – um método com finalidade didática que se fiasse prioritariamente nesse viés estaria, igualmente, sob suspeita de engessamento formal. Uma instrução que orientasse o repórter-aprendiz a iniciar o texto a partir do *off já que* o procedimento corresponde ao cânone nos telejornais poderia minar o dinamismo intrínseco aos gêneros. Não obstante, nas publicações habitualmente menciona-se a necessidade de haver consistência no *off1*, com o propósito de reter o interesse do espectador, especialmente utilizando imagens de maior impacto. “O que o público quer ver não é outro mediador, seja ele apresentador ou repórter, mas sim assistir à história real [...]” (ALCURE, 2011, p. 112).

Sugestões desse tipo são relevantes pontualmente, no nível tático – para cumprir sub-propósitos localizados, conforme a visão de Bhatia (1993); globalmente, porém, há outros fatores em jogo. Logo, mais do que uma orientação dedicada a esquematizar estruturas que contenham *off*'s seguidos de sonoras e que, em dado momento, sejam en-

¹³⁴ Passagens no começo das matérias são chamadas de *aberturas*, e, no final delas, de *encerramentos* (FECHINE; LIMA, 2009).

tremeadas por uma passagem, supomos ser mais apropriado aliar o entendimento “sintático-discursivo” do telejornalismo, conforme a proposta de Fechine e Lima (2009), ao conhecimento das estruturas textuais mais convencionais no jornalismo televisivo *tendo em vista* o alcance de metas.

A questão que se coloca, pois, é a de se saber como a informação é organizada em uma matéria televisiva. Preservada a coerência com o percurso adotado até aqui, ou seja, de se observar a evolução histórica do jornalismo nas diversas mídias, cabe destacar o papel exercido pela pirâmide invertida nos relatos noticiosos. Se nos jornais impressos (Cf. LAGE, 2001) e no radiojornalismo (Cf. FERRARETO, 2007) tal padrão discursivo-textual se impõe, desde os primórdios até a atualidade, a transposição desse modelo para o telejornalismo é alvo de questionamentos substanciais. De fato, entre teóricos que abordam o tema, parece haver uma certa polarização entre os defensores da *narrativa* como estrutura elementar para o texto do repórter e aqueles que, por outro lado, relativizam essa predominância, reforçando a presença de opções mais *expositivas* ou *descritivas*, para retomarmos categorias de modalidades retóricas, como a própria PI.

Entre os adeptos da narrativa como instrumento ideal de textualização no telejornalismo, e ainda mais particularmente em se tratando de gêneros do universo da reportagem, compartilha-se a noção de se tratar da estrutura informativa mais eficaz em TV. Alguns trabalhos empenharam-se, inclusive, na busca por evidências empíricas do que seria uma vantagem sócio-cognitiva no processo de decodificação da mensagem. Um dos estudos, de Annie Lang (1988), se propôs demonstrar os efeitos de um dos aspectos narrativos mais conhecidos, a organização das informações cronologicamente, sobre os telespectadores no que concerne à retenção e à compreensão do que lhes é informado. A pesquisadora comparou a recepção de textos produzidos em ordem não-cronológica, especialmente os escritos no modelo causa-consequência, a outros que continham rigorosamente as mesmas palavras, sentenças e dados – porém arranjados numa sequência temporal. O resultado confirmou a hipótese inicial, sustentando que a cronologia empregada no relato noticioso reduziu o esforço, entre os receptores, em se lembrarem de detalhes da notícia a que assistiram, bem como em a entenderem. Uma vez que não se vislumbraram, na pesquisa, quaisquer das outras dimensões tipicamente observadas nas narrativas, como a complicação ou resolução, Lang (1988, p. 14) conclui que uma disposição que maximize a natureza cronológica do que se exhibe nos telejornais reforçaria a habilidade do espectador em reter os dados veiculados.

Em outra pesquisa, que segue a trilha aberta por Lang (1988), Marcel Machill, Sebastian Köhler e Markus Waldhauser (2007) avançam ao considerarem a influência de demais fatores próprios da narrativa, além da própria organização cronológica, no favorecimento da retenção e compreensão de notícias televisuais. Para esses pesquisadores – que não vêem contradição entre um produto jornalístico que possa, simultaneamente, *entretêr e informar* – a produção textual em telejornalismo deveria evitar, o máximo possível, o emprego de padrões próprios da tradição impressa, como a PI. Em vez disso, “notícias em TV deveriam derivar sua estrutura de outras formas televisivas” (MACHILL; KÖHLER; WALDHAUSER, 2007, p. 190),¹³⁵ como a própria ficção – sem que se abra mão da preservação da precisão informativa. Assim, elaboraram uma escala contendo “graus de narratividade” em relatos jornalísticos para tevê. Um dos extremos representa aqueles “mais narrativos”, com maior recurso a apelo emocional, inserção de personagens na “trama”, desenlace dos acontecimentos, entre outros fatores. O lado oposto inclui os textos mais “explanatórios” ou “descritivos”, aparentemente “mais objetivos”. Após assistirem a matérias que abordavam questões políticas (poluição, transporte, violência etc.), algumas construídas com maior pendor para um dos pólos descritos acima e outras para o outro, telespectadores responderam questionários, com o objetivo de demonstrar o quanto eram capazes de entender e se lembrar. Os dados demonstram que os formatos com maior narratividade são mais eficientes para levar o receptor a *compreender* do que a *reter* o que lhe foi apresentado – muito embora tenha sido registrada maior retenção na comparação com as matérias “menos narrativas”. Ademais, afirmam os autores do trabalho, não obstante eventuais comprometimentos da objetividade aparente, os padrões narrativos são mais vantajosos, na relação custo-benefício.¹³⁶

Igualmente partidário do emprego de elementos narrativos no telejornalismo, Ekstrom (2000) mostra que, frequentemente, dá-se preferência à produção de VT’s que contenham maior narratividade – o que, não raro, implica a conformação do conjunto de informações disponíveis ao padrão narrativo. “Uma parte vital do processo é achar um bom caso para dramatizar. Frequentemente, é o acesso à história potencialmente boa (um caso e um personagem principal) que decide a escolha de um assunto a ser seguido

¹³⁵ “Rather than building upon the news tradition of the print media, television news should derive its structure from other television forms”.

¹³⁶ Os pesquisadores ressaltam que isso não deve ser interpretado como apologia de uma abordagem “*narrativesca*” das notícias a qualquer custo (“This does not mean we are arguing for a ‘narrativistic’ approach to story-telling at any cost” - MACHILL; KÖHLER; WALDHAUSER, 2007, p. 200).

e relatado” (EKSTROM, 2000, p. 473).¹³⁷ Destaca-se, na citação, a noção de *personagem*, já citada anteriormente, mas que, neste momento, parece merecer uma breve explicação. Conceito originalmente proveniente da narratologia e, conforme já abordado, componente estrutural das narrativas canônicas, nas redações de emissoras o termo é bastante utilizado no cotidiano profissional, especialmente associado à elaboração de matérias televisivas. Trata-se de fontes reais que, de algum modo, sejam capazes de personificar e humanizar informações que, sem o apoio desse recurso, soariam demasiadamente técnicas, numa frieza expositiva incompatível com o discurso televisivo. “Mostrar as dificuldades de uma família para administrar o orçamento é muito mais próximo da realidade do telespectador do que encher a tela de números e índices para evidenciar o aumento do custo de vida” (BISTANE; BACELLAR, 2008, p. 14).

A representatividade dos personagens nos VT’s é, ainda, realçada por Temer (2010, p. 118), que lhes atribui status de condição para que determinado assunto se torne noticiável – convertendo-se, pois, em critério de noticiabilidade televisiva. É em Coutinho (2003, p. 137), no entanto, que essa proeminência da personificação se radicaliza. Segundo a pesquisadora, é “comum a apresentação de uma estória individual como exemplo ou símbolo de uma ação que se repetiria na coletividade, e cuja forma de apresentação da parte para o todo se concretiza nos textos de repórteres”. No entanto, argumenta, mais do que um instrumento retórico eventual, esporádico, o personagem no telejornalismo integra um sistema que reproduz estruturas semelhantes ao das narrativas dramáticas clássicas – inclusive com a caracterização de protagonistas e antagonistas à maneira do cinema ou das telenovelas, mesmo não sendo criações fictícias. Na análise de telejornais que integra seu estudo, Coutinho (2003, p. 149) revela que “as categorias/tipos [*de personagens*] mais frequentes são mocinho, vilão e vítima”, com o primeiro grupo – “do bem” – costumeiramente incluindo, em textos *jornalísticos*, a própria emissora ou sua equipe.

No entanto, a dramaturgia do telejornalismo, na concepção de Coutinho (2003), refletida na natureza narrativa das matérias televisivas, manifesta-se ainda através de outros componentes além dos personagens. A existência de *conflitos* ou *intrigas*, em que lados opostos rivalizam em torno de alguma ocorrência ou questão polêmica, adquire relevância capital para o gênero ora examinado. Nota-se uma prevalência de sua utili-

¹³⁷ “A vital part of the process is finding a good case to dramatize. Frequently, it is access to a potentially good story (a case and a main character) which decides the choice of a topic to be followed up and reported”.

zação nos VT's, conforme constatado em levantamento realizado pela pesquisadora, a partir de um *corpus* constituído de exemplares veiculados em dois telejornais de ampla abrangência, o “Jornal da Cultura”, da TV Cultura, e o “Jornal Nacional”, da TV Globo. No quadro abaixo, percebe-se que, dos três “modelos narrativos” quantitativamente identificados, os dois primeiros – que correspondem à flagrante maioria das matérias submetidas à análise – têm no conflito um elemento estrutural.

Modelo Narrativo	Jornal da Cultura	Jornal Nacional
Apresentação – Conflito – Desenvolvimento – Tentativa de solução – Desfecho	18	55
Conflito – Desenvolvimento (com recurso <i>flashback</i> ou não) – Tentativa de solução – Desfecho	04	02
Apresentação – Desenvolvimento – Celebração	03	03

Quadro 4: modelos narrativos de VT's identificados nas análises de Coutinho (2003, p.174)

Uma interpretação que se restrinja à dupla inicial de modelos expõe, ainda, uma abissal discrepância quantitativa entre ambos. O primeiro, como se pode inferir pelos números, aproxima-se de um maior “grau de narratividade”, no viés de Machill, Köhler e Waldhauser (2007); ao passo que o segundo, cujos integrantes se estruturam a partir do conflito, encontra paralelo mais evidente na pirâmide invertida – a qual, idealmente, como se sabe, é encabeçada pelo tópico de maior relevância. Logo, esse padrão de organização das informações, oriundo da mídia impressa, não é eliminado na televisão, não obstante, ao menos nos dados apresentados, seja comparativamente bem menos recorrente nos telejornais investigados.

Contudo, em que pesem os argumentos e evidências empíricas favoráveis à narratividade nas matérias de TV, há quem questione ou, ao menos, veja com ressalvas essa “supremacia narrativa” nos telejornais. Investigando a evolução do telejornalismo no contexto escandinavo, Ytreberg (2001) argumenta ter havido inequívoca transição de uma cultura profissional de valorização da PI – corolário da ideologia da objetividade jornalística – para “formas alternativas”, entre as quais os padrões narrativos. Essa

transformação estaria diretamente atrelada ao incremento da competitividade no jornalismo televisivo, resultante da autorização para que novas emissoras atuassem naquela região da Europa, em meados da década de 1980. Assim, quanto maior a disputa por audiência, mais “histórias” passaram a ser contadas nos noticiários. Na esteira dessas mudanças, explica o pesquisador, surgiram dois grupos de jornalistas, que defendiam procedimentos de trabalho e produção textual inspirados em posturas filosóficas opostas. De um lado havia aqueles mais tradicionais, que enalteciam a necessidade de fazer prevalecer a “informação pura” e o emprego da PI; de outro, os inovadores, apóstatas da ortodoxia, engajados na difusão de textos mais agradáveis e de simples entendimento. Em meio a esse maniqueísmo, Ytreberg afirma ter eclodido uma “terceira via”, que resultou na elaboração de gêneros como VT’s produzidos *em observância* a elementos oriundos dos dois pólos.

Ytreberg, então, envereda por esse caminho e rechaça o automatismo com que se passou a associar, predominantemente, o relato em telejornalismo ao padrão narrativo. Desse modo, as ações nas matérias estariam mais próximas de exposições ou descrições¹³⁸ – que poderiam apresentar coerência espacial e cronológica sem necessariamente serem da ordem do narrar (YTREBERG, 2001, p. 6). Estas estariam, com maior frequência, *a serviço* do modo descritivo/expositivo, sendo que os VT’s poderiam acomodar “narrativas locais”. Todavia, o estudioso não descarta a existência de matérias predominantemente *narrativizadas*, bem como a propagação, nos telejornais, de novos modelos descritivos e relações inovadoras entre narrativas e descrições. Posição, em grande medida, compartilhada por Montgomery (2008), que combate a tese da “obrigatoriedade narrativa” – sem, no entanto, dispensar ou negar por completo a participação desse modo textual nos relatos noticiosos em televisão. Porém, pondera, há diferenças significativas, que se revelam na comparação, pelo pesquisador, entre as matérias e a narrativa cinematográfica tradicional. Nos filmes, por exemplo, praticamente não se vê pessoas olhando diretamente para a câmera, situação enunciativa recorrente em quase todo VT – em que o repórter fala ao espectador, instaurando um “diálogo” através das passagens. Além disso, a narratividade das assertivas seria mais pontual, episódica, exercendo funções específicas no texto por meio do qual os assuntos são reportados. Algo, pois, bem próximo do que Marcuschi (2008) sustenta com a noção de *heterogeneidade tipológica*

¹³⁸ Ytreberg (2001, p. 7) defende, ainda, que o texto jornalístico em televisão não pode ser estruturar ao modo *argumentativo*, já que este é tipicamente vinculado ao que é plausível e verossímil. A descrição, por outro lado, é da ordem do que se verifica, da *evidência*.

inerente aos gêneros, os quais seriam constituídos por variados *tipos* textuais – conforme o conceito proposto por Adam (2008) e discutido por Bronckart (2007), sobre o qual tratamos no capítulo 3; e, ainda, similar à ideia de modo textual *dominante* (ADAM, 2008, p. 269), quando ocorre um padrão tipológico preponderante mesmo havendo outros tipos presentes.

Um último aspecto a ser considerado nas matérias televisivas diz respeito à recorrência com que determinados assuntos são abordados. Conforme já discutido, desde Bakhtin (2000) encontra-se bem consolidada a noção segundo a qual o conteúdo temático é, também, participante da configuração textual na medida em que se funda aos enunciados. Dessa forma, para simplificar o processo de comunicação e reter a atenção do leitor já nas primeiras linhas da notícia, opta-se pela utilização quase exclusiva das informações consideradas mais relevantes na construção do *lead*; e as declarações das fontes, seja qual for a mídia em que se encontrem publicadas, deverão conter, fundamentalmente, aquilo que sirva para complementar ou corroborar o relato do repórter. Se em nível mais localizado dos gêneros parece haver maior clareza quanto às opções de tópicos a serem abordados – até por conta da funcionalidade específica em cada situação –, no âmbito macro-genérico a questão se torna, relativamente, mais complexa.

Ao menos à luz da sociorretórica, uma relação determinante que se estabeleça entre conteúdo e gênero – a exemplo do que, tradicionalmente, ocorreu com as formas genéricas – possivelmente estará fadada ao insucesso. Por certo haverá ações sociais a serem realizadas por meio de certos gêneros, e somente através deles, mas nesse caso a variável participante da equação é o *propósito comunicativo*, e não o assunto ou tema. No jornalismo, *lato sensu*, em nível didático, acadêmico e profissional, a questão encontra solução nos critérios de noticiabilidade: a depender da relevância do que será relatado, e do grau de repercussão e atratividade que possa gerar em meio ao público, dispensar-se-á maior espaço (em períodos de programação ou centímetros de páginas) e tempo (de elaboração, consultando poucas ou muitas fontes). Disso, além de outros fatores, resultará a escolha do gênero. Assim, um “típico” assalto a transeunte, sem variações ressaltáveis dos padrões “habituais”, registrado num grande centro urbano, surge, em regra, noticiado numa nota ou notícia breve – ou, em telejornais, uma nota seca ou coberta. Sendo, porém, o trigésimo crime dessa natureza cometido em três dias por ladrões com máscaras de palhaço, dificilmente algo com dimensões menores que uma matéria, trazendo a perspectiva de inúmeros envolvidos, entre vítimas e autoridades, será utiliza-

do. Registradas no começo de todos os meses do ano, em diferentes lugares da cidade e com motivações extra-pecuniárias, ocorrências desse tipo representariam uma tendência e poderiam ser discutidas em grandes reportagens.

Um levantamento quantitativo elaborado com o intuito de identificar correspondências entre determinados gêneros jornalísticos e assuntos abordados poderia, talvez, confirmar tais relações; não é este, contudo, nosso objetivo neste trabalho – e tampouco no presente capítulo, onde, lembremos, bem como procedemos no anterior, consultamos a literatura de comunicação social buscando elementos para contextualizar o telejornalismo e as matérias televisivas. Dessa forma, pretende-se delinear um panorama razoável desse universo de atuação profissional que nos permita, mais adiante, dar prosseguimento à análise em conformidade com a metodologia formulada por Bhatia (1993), confrontando dados junto a usuários especialistas no gênero – isto é, o VT ou matéria. Entretanto, o próprio dinamismo intrínseco aos gêneros textuais, e ainda a profusão de assuntos potencialmente noticiáveis no cotidiano dos telejornais, sugerem uma inviabilidade em relacionarmos, rigidamente, certos temas a determinadas recorrências genéricas. Mesmo assim, porém, sabe-se da existência de eventos que, repetidamente, figuram nos noticiários televisuais, dos quais se esperam, no mínimo, a veiculação de *novidades*, do que é *novo*; no entanto, na contradição exposta por Temer,

Aparentemente novo, o telejornal é velho, pois se prende às temáticas recorrentes. As enchentes anuais tão previsíveis quanto os novos escândalos de corrupção, que se sucedem sem que o receptor possa efetivamente lembrar qual foi o mais recente. O telejornal é velho também porque uma parte do seu conteúdo é resultante da cobertura de fatos previsíveis, de acontecimentos previamente agendados – inaugurações, jogos, votações etc; ou mesmo de informações sobre serviços públicos e sobre o consumo (TEMER, 2010, p. 113).

Como se vê, e ao contrário do que se presume *a priori*, nem tudo o que se exhibe nos telejornais é *inovador*, não obstante os mesmos valorizarem, prioritariamente, acontecimentos associados ao universo *hard news* em suas edições.¹³⁹ Uma implicação disso é a emergência de situações que, apesar de não serem completamente inéditas, ao menos assim pareçam. Trata-se, pois, de uma demanda de mercado: como explica Rezende (2000, p. 33) “esse modelo [*de tempo cultural acelerado*] exige a permanente substitui-

¹³⁹ Segundo Carlos Eduardo Lins da Silva (1982), os telejornais alternam momentos de tensão e de calma no decorrer de cada edição. Assim, começam com matérias mais factuais, de maior impacto, suavizando os temas veiculados no decorrer dos blocos – que, todavia, são novamente retomados por assuntos com maior potencial de noticiabilidade.

ção de signos em busca do ‘sempre novo’, não necessariamente o ‘sempre original’, porque, na maioria das vezes, repete-se o ‘sempre velho’ com uma nova embalagem”. Parece, pois, haver uma espécie de *ritual* em relatos sobre vésperas de datas do comércio, em que as equipes se empenham em buscar novos personagens, idealizar ocasiões aparentemente diferenciadas e informar criativamente – muito embora a cobertura se refira aos mesmos Natais, dias das mães e outras efemérides anualmente celebradas. Na interpretação de Motta, Costa e Lima (2004, p.34), “é possível observar na contínua produção jornalística a recorrência de notícias que narram histórias e conflitos que se repetem ao longo dos anos, com diferentes personagens e cenários. Como fábulas que se atualizam para manterem-se vivas culturalmente”.

Se, todavia, a mera re-exibição do material antigo não seria tolerável, não obstante a repetição cíclica dos acontecimentos, estrutura-se um cenário que praticamente impõe a realização de “mudança ou subversão na maneira de contar as histórias jornalísticas, na medida em que a busca por novidades é outra marca da indústria cultural” (COUTINHO, 2003, p.176). É então, recomenda Yorke (2007), que se deve observar o cuidado em evitar a utilização de desgastados clichês – a exemplo de “o acidente aconteceu nesta curva da rodovia X por volta das Y horas. O motorista disse que perdeu o controle da direção...”; ou o próprio recurso à personagem introduzindo o primeiro *off* da matéria (“Dona Maria já sabe o que vai fazer com o décimo terceiro salário”), entre outros. Assim, concordando com Temer (2002, p. 229), “pode-se dizer [...] que a matéria veiculada no telejornalismo inclui algo além da transmissão, o re-contar o fato. Parte desse trabalho é um exercício de criatividade”. A partir disso, e, igualmente, do que vem sendo exposto até aqui, sustentamos como hipótese plausível, a ser verificada em etapas posteriores deste trabalho, que o VT seja não apenas o mais importante e habitual – conforme já mencionado –, mas também o mais flexível dos gêneros informativos no telejornalismo diário.¹⁴⁰

Diversamente do que se observa em determinados gêneros, em particular aqueles mais estáveis, provenientes de campos discursivos como o acadêmico e o jurídico, ou ainda submetidos a fórmulas institucionalizadas como a do lead no universo do jornalismo, a textualização no telejornalismo, mormente a das matérias televisivas, comporta

¹⁴⁰ A restrição exclui as modalidades opinativas, que poderiam assumir disposições argumentativas variadas, ou demais gêneros possivelmente também flexíveis, porém não observados diariamente, como as grandes reportagens, cuja frequência de exibição em telejornais é menos rígida do que a das matérias – utilizadas, invariavelmente, todos os dias.

outras dimensões. Sob certo aspecto, para ser identificado como produto jornalístico, preservando sua inteligibilidade e não comprometendo sua credibilidade e aceitação, requer uma elaboração que respeite cânones convencionados em meio aos integrantes da comunidade profissional que a utiliza – a dos jornalistas, ou, mais especificamente, dos repórteres. Por outro lado, num aparente paradoxo, clama aos usuários uma imperativa e constante renovação, por meio da qual fornecerá ao espectador uma demandada variação do “sempre-novo” representado por assuntos reiteradamente noticiados. Some-se, ainda, o domínio razoável de um manuseio textual multissemiótico, necessário para lidar com recursos enunciativos múltiplos, a produção textual de um VT passa a configurar uma série de desafios a não-iniciados. As próximas etapas desta tese servirão à procura por soluções e instrumentos que contribuam para a superação gradual desses obstáculos.

6. ESTRUTURA RETÓRICA DO VT: EM BUSCA DE RECORRÊNCIAS

Um artigo científico iniciado pela caracterização dos dados coletados durante uma pesquisa; uma carta, dirigida a alguém há muito não visto pelo remetente, na qual este fala de si mesmo ao longo de várias linhas e, somente ao final, pergunta pelo interlocutor ausente; o relato de um grave acidente cujas últimas informações disponíveis se referem ao número de vítimas. Seja pela experiência cotidiana ou por orientação procedimental metódica, o leitor minimamente familiarizado com as circunstâncias de uso da linguagem, em classes de eventos comunicativos como as apresentadas acima, perceberá uma violação das convenções daqueles gêneros, no que diz respeito à organização retórica dos elementos. O padrão estabelecido, supor-se-ia, teria sido subvertido, em função da manifestação de “intenções privadas” do escrevente, ou por mero desconhecimento do “cânone”.

Conforme discutido anteriormente, o conhecimento do modelo de um gênero, tanto quanto as representações construídas acerca da situação comunicativa, é fundamental para a eficácia na tarefa de se produzir um novo texto empírico. No âmbito da produção textual não-literária, são tão razoáveis quanto notórias as vantagens do aprendizado de técnicas pertinentes à organização retórica de determinadas configurações genéricas; desde que, naturalmente, a “estrutura” não seja vista como um fim em si. Em vez de significar um acolhimento de propostas analíticas formalistas, a identificação de recorrências fornece a base empírica a partir da qual se poderá alicerçar a compreensão do manuseio da palavra em dada comunidade profissional, para o cumprimento de propósitos específicos, consoante o que propôs Bhatia (1993, 2002).

O presente capítulo constitui a primeira de duas etapas de um esforço pela busca de evidências concretas em torno da noção de matéria televisiva ou VT, em conformidade com o que se discutiu até aqui. Em princípio, pois, seguindo os pressupostos teórico-metodológicos apresentados por Bhatia (1993), procuraremos regularidades que nos permitam – tendo em vista o que se revelar mais provável na análise e interpretação dos dados disponíveis – encontrar padrões de ocorrências genéricas reincidentes. Partimos do pressuposto segundo o qual, de posse dos elementos resultantes dessa fase, será não somente possível, como também necessário, haja vista o prisma ora adotado, proceder a uma consulta aos usuários especialistas do gênero em questão – jornalistas que trabalham em televisão. Tal vertente qualitativa corresponderá à segunda metade desse per-

curso, cujo detalhamento será exposto mais adiante. Previamente, contudo, serão estabelecidos os norteadores dessa empreitada, orientados pelo caminho percorrido até o momento.

6.1 Retomando perguntas e hipóteses

Parece adequado retomarmos o *problema central* que precedeu tudo aquilo que aqui se desenvolveu até o momento, expresso no questionamento:

O que caracteriza uma matéria televisiva como gênero textual?

Em certa medida, seria plausível inferir, a partir da leitura dos capítulos precedentes, uma resposta, ao menos parcial, a tal pergunta. No entanto, tendo em vista o conceito de gênero a guiar esta tese, bem como o referencial teórico subjacente ao viés sócio-retórico, uma descrição proveitosa para fins didáticos precisa contemplar outros aspectos. Dessa forma, postulamos a seguinte hipótese: se, conforme reiterado acima, não há produção textual efetiva sem a observância a um modelo genérico, os textos de um VT não fugiriam a esse mesmo princípio. Uma constatação desse tipo, de caráter eminentemente dedutivo, parece carecer de uma confirmação concreta, factível – o que, por um lado, nos leva à necessidade de uma abordagem quantitativa de *corpus* textual, visando ao teste dessa premissa; e, por outro, nos conduz à segunda pergunta:

É possível elaborar um ou mais modelos que sirvam como instrumentos de aprendizagem para essa categoria de evento comunicativo?

Seria imprudente concluir que a existência de modelos a preceder a elaboração textual acarretaria, inevitavelmente, nossa capacidade de identificá-los. Muito embora estejamos lidando com elaborações de monumental alcance público, o que as torna muito populares e corriqueiras, nem por isso se deve subestimar sua complexidade.¹⁴¹ Assim, sustentamos duas novas hipóteses. A primeira, que a investigação do *corpus* nos permitirá não apenas descrever, mas também *sistematizar* essa formulação modelar.

¹⁴¹ Particularmente se levarmos em conta o retorno de investimento que delas se espera, em termos de audiência.

Cumpra aqui ressaltar o que Swales (2009, p. 38) entende como características de um “bom modelo estrutural”: a simplicidade; o tratamento em termos de categorias pragmático-retóricas, em vez de estritamente formais; a rotulação dos elementos atinente a exigências de tipos discursivos específicos; a capacidade de trazer ordem ao que parece desorganizado; e a fundamentação em *corpus* “do mundo real”, sem que sejam, simplesmente, produto de “introspecção ou especulação”.

Outra hipótese a conduzir nossa análise será a de que dificilmente haverá apenas um modelo capaz de *traduzir* a organização retórica dos VTs. Conforme relatado anteriormente, há divergências entre estudiosos acerca da predominância, em textos para telejornalismo, de estruturas essencialmente narrativas, de um lado, e outras mais marcadamente descritivas. Ademais, na literatura consultada, com poucas exceções (como em COUTINHO, 2003), não há referências explícitas, ou pelo menos específicas, às *matérias televisivas* – o que impede que se perceba, com clareza, se as reflexões de teóricos e especialistas dizem respeito a textos de VTs ou de outros gêneros. Diante disso, e do fato de que nem tudo o que se exhibe num telejornal é uma *história*, narrativa por excelência, havendo espaço (não desprezível) dedicado à elucidação de tendências, por exemplo, advogamos, *a priori*, pela existência de modelos, no plural. Contudo, cabe ressaltar que estes devem ocorrer em número limitado, o que será esclarecido em pormenores na próxima seção.

Por fim, para esta etapa inicial, há ainda uma última hipótese. Se a narratividade, pelo que se demonstrou páginas atrás, seria mais apropriada à codificação de notícias televisivas, considerando a retenção e a compreensão das informações que proporciona, é provável que modalidades retóricas (MEURER, 2000) narrativas, ou recursos que lhe sejam próprios - como a inserção de personagens, a ênfase em situações de conflito (COUTINHO, 2003) e complicação, entre outras – predominem nos VTs. Resta checar se tal prevalência, uma vez confirmada, apresenta-se de forma mais global, em termos estruturais, ou localizada, na condição de recursos narrativos.

6.2 Detalhamento da metodologia

Refletindo sobre questões de natureza metodológica, Motta-Roth (2005)¹⁴² afirma que “[...] cada conjunto de dados relativos a um gênero demanda uma abordagem investigativa feita sob medida. Talvez não consigamos descrever uma única metodologia”. Todavia, a constatação, naturalmente, não significa o abandono por completo de perspectivas adotadas em análises bem-sucedidas – entre as quais, a articulação dialética de investigações de caráter indutivo e dedutivo empregada na sociorretórica. Exemplo representativo desse viés, a proposta de Bhatia (1993), sobre a qual discorreremos ao longo deste trabalho, poderia ser sintetizada em três etapas: contextualização, investigação de *corpus* textual e detalhamento qualitativo realizado junto a usuários experientes do gênero. As considerações de ordem contextual, visando ao entendimento de aspectos culturais, mercadológicos e institucionais do telejornalismo e dos VTs – de forma a orientar o percurso subsequente – foram realizadas nos capítulos 4 e 5; as duas próximas fases, de análises quantitativa e qualitativa, estarão, respectivamente, neste e no próximo.

Assim, nesta etapa de cunho eminentemente quantitativo, buscamos inspiração no método *CARS* (SWALES, 2005), naquilo que este proporciona em relação à frequência com que certas etapas ocorrem em textos de VTs. Logo, tenciona-se, neste primeiro instante, verificar:

a existência de padrões de segmentação estrutural do gênero matéria televisiva; e
a recorrência desses mesmos padrões em termos de propósitos comunicativos, presumidos, globais e locais.

Em que pesem as já mencionadas restrições ao *CARS*, optamos por adaptá-lo, a exemplo da proposta metodológica de Araújo (2009), conquanto esta, em sua análise, tenha contemplado, também, questões ligadas à sinalização lexical. Ainda que este constitua um dos possíveis níveis de investigação do ponto de vista linguístico, como defende Bhatia (1993), entendemos não se tratar de um foco para nossas prioridades, uma vez que outros estudos, citados nos capítulos 4 e 5, já se ocuparam dessa tarefa. De modo que, portanto, seguiremos o trabalho desta pesquisadora (ARAÚJO, 2009), mais

¹⁴² O texto, obtido na internet, não apresentava numeração das páginas.

particularmente no que toca ao emprego de *movimentos* e *estratégias* retóricas. Os movimentos compreendem “unidades de informação com extensão de uma ou mais sentenças, as quais realizam uma função em particular e junto com outros *moves* constitui a estrutura informacional total presente no texto” (MOTTA-ROTH, 1995, p. 60 *apud* ARAÚJO, 2009, p. 80). Por sua vez, as estratégias designam “atos retóricos ou táticas empregadas pelo escritor a fim de alcançar certa meta em um *move*. Ao empregar uma ou mais estratégias, o escritor tenta buscar seu propósito comunicativo no texto” (ARAÚJO, 2009, p. 80).

Um empecilho, relatado por Araújo (2009) em seu percurso, diz respeito ao estabelecimento de limites entre os movimentos e as estratégias: onde termina um(a) e começa outro(a)? A estudiosa afirma que, para sanar tal dificuldade, “[...] decisões foram tomadas com base na evidência linguística (forma), na interpretação da informação contida nos textos (conteúdo) e no conhecimento da pesquisadora das convenções do gênero e das divisões estruturais (sentenças/parágrafos)” (ARAÚJO, 2009, p. 81). Novamente, suas observações serão levadas em conta, mas com algumas adequações que julgamos necessárias.

Inicialmente, selecionaremos um *corpus* de exemplares de matérias veiculadas em telejornais a serem escolhidos. A partir do embasamento teórico preliminar, concluímos que um parâmetro apropriado seria a noção de *narrativa* – no tocante a sua estrutura clássica, discutida em Adam (2008), e sua funcionalidade ou estatuto dialógico (BRONCKART, 2007). Por conseguinte, reafirmando o que se disse acima, assumimos como hipótese que as organizações estruturais dos VTs a serem analisados serão predominantemente narrativas, haja vista as vantagens que essa modalidade retórica comporta, em termos de retenção e compreensão; além, especialmente, de sua compatibilidade com o campo discursivo televisivo – no qual há o imperativo do entretenimento, da dramatização e da busca por audiência; e, finalmente, do propósito de relatar *acontecimentos* relevantes e potencialmente noticiáveis, notáveis pela ruptura que causam à estabilidade contínua do dia a dia. Acrescente-se, ainda, uma faceta metodologicamente proveitosa para nossos fins: a segmentação convencional desse modo de organização textual encontra-se bem consolidado no meio acadêmico, e sua descrição clássica, afirma Swales (2009), atende aos requisitos de um modelo eficiente de gênero, citados acima.

Uma vez estabelecido que a noção de estrutura narrativa nos servirá como uma constante, cabe vislumbrar quais exemplares típicos estariam fora dessa categoria – assumindo, então, que uma organização “não-narrativa”, ao menos não predominantemente, disporá de (alguma) representatividade. Com isso, tomaremos de empréstimo a divisão da qual lançou mão Bonini (2009), visando diferenciar os gêneros *notícia* e *reportagem*¹⁴³ - o que nos conduz à proposição e dois pólos de um contínuo. De um lado estão os *factuais*, cuja propriedade mais em evidência é o fato de relatarem acontecimentos altamente perecíveis do ponto de vista do consumo noticioso. De antemão, portanto, é possível atribuir-se-lhes um propósito principal, o de *tornar público*, de informar um acontecido recente, *contar* como se deu – em uma palavra, *narrá-lo*. No outro extremo do contínuo encontram-se os VTs *temáticos*, comparativamente mais duradouros que os factuais, o que implica dizer que dispõem de maior margem cronológica para serem veiculados. Visam à *explicação* de ocorrências. No entanto, conforme será apresentado, mesmo obedecendo a uma lógica mais propensamente explicativa, em termos de modalidade retórica, essa categoria de VTs não exclui o uso estratégico de outros tipos, ou elementos que deles provêm, como os narrativos (personagens, conflito etc); e os descritivos (aspectualização, relacionamento, entre outros).

Assim, seguindo a supracitada linha traçada por Bonini (2009), buscaremos verificar quais propósitos comunicativos estão mais relacionados ao universo dos *factuais*, por um lado, e dos *temáticos* ou *atemporais*, por outro. Num instante inicial, utilizaremos os próprios rótulos por ele trabalhados – reconhecendo, porém, a possibilidade de haver discrepâncias bastante evidentes, ou mesmo a eventual necessidade de substituí-los por completo, haja vista uma série de especificidades midiáticas. Uma delas, por exemplo, o fato de que nos jornais impressos diários as notícias são segmentadas em editoriais, seções específicas nas quais cada jornalista passa mais tempo trabalhando; enquanto que em televisão – salvo raras exceções, em regra não aplicáveis a emissoras de menor porte – os repórteres “cobrem” todo tipo de assunto.

Após a checagem da frequência com que ocorrem os VTs, além da identificação quantitativa da incidência de suas etapas estruturais – bem como de seus padrões de organização mais comuns –, passaremos à elaboração de um modelo esquemático, em consonância com as recomendações feitas por Swales (2009) acerca desse tipo de esquema. Para que sua eficácia ou pertinência sejam verificadas, levaremos a termo outro

¹⁴³ Toda esta discussão encontra-se apresentada no capítulo 4, página 107.

movimento analítico, por meio da consulta a usuários especialistas do gênero (BHATIA, 1993; BHATIA, 2004), cujos resultados serão apresentados e discutidos no capítulo seguinte. Nessa segunda etapa, em vez em vez do percurso indutivo (SEVERINO, 2007) seguido inicialmente, quando se partiu dos dados (*corpus*) em direção à teoria (modelo), o procedimento terá um caráter majoritariamente dedutivo. Assim, o(s) modelo(s) será tomado como referência para orientar descobertas adicionais relativas ao *savoir-faire* do grupo de profissionais em discussão – isto é, jornalistas televisivos que estruturam, textualmente, VTs.

No entanto, longe de constituir mero complemento, tal instrumento analítico – aquele por meio do qual os dados quantitativos são discutidos sob um enquadre qualitativo – é considerado imprescindível nos moldes propostos pela sociorretórica. Isso ocorre devido à relevância dos valores próprios à comunidade profissional – dificilmente apreensíveis quantitativamente – para a fundação e a consolidação de uma tradição genérica. Conforme Bhatia (1993, p. 35), é mais importante que o pesquisador enxergue a estrutura informativa textual pelos olhos do integrante comunitário do que de um linguista. Nesse sentido, a cooperação dos praticantes experimentados pode ainda favorecer interpretações quando o analista não seja um conhecedor mais aprofundado da cultura comunitária em questão – não sendo, por exemplo, ele próprio um especialista (BHATIA, 2004, p. 113).¹⁴⁴

Nesse sentido, a entrevista é tida por Bhatia (2002) como instrumento eficaz, particularmente para a investigação de aspectos educacionais, ligados ao desenvolvimento de habilidades e competências pelo aprendiz no uso da linguagem. Cabe, a nosso ver, seguir as recomendações do referido autor (BHATIA, 1993) relativamente aos procedimentos a serem empreendidos nessa etapa, quais sejam: a formulação de hipóteses; a elaboração cuidadosa de questões, de modo a minimizar o enviesamento; a preparação para refinar ou re-angular os questionamentos; a gravação das discussões; e a consulta a um segundo especialista.

Sendo assim, partindo dos resultados encontrados durante a investigação textual empírica, nosso objetivo ao consultar usuários especialistas será o de descobrir nuances e sutilezas relativas a padrões e desvios legítimos pertinentes às matérias televisivas – mapeando, dessa forma, tanto as competências genéricas consideradas basilares quanto

¹⁴⁴ Obstáculo, em certa medida, superado nesta tese, dado o percurso profissional do autor como repórter em diferentes organizações jornalísticas e mídias impressas e televisivas.

as “estratégias não-discriminativas” (BHATIA, 1993) possíveis. Questões relativas aos propósitos comunicativos globais e locais, por exemplo, bem como as representações feitas pelos usuários acerca das opções e métodos profissionais de organização retórica das informações, dificilmente poderiam ser elucidadas por meio de questionários “fechados”, estruturados para obtenção de volumes maiores de respostas quantitativas. Dessa forma, optamos pelo emprego de entrevistas semi-estruturadas, instrumento utilizado por Silva (2007) em investigações no âmbito educacional envolvendo gêneros textuais sob a ótica sociorretórica. Esse tipo de entrevista, conforme Sellitz et alii (1987), caracteriza-se pela combinação de perguntas abertas e fechadas, nas quais o entrevistado tem a possibilidade de discorrer sobre o tema proposto – numa conversa bem próxima da informalidade, em que o pesquisador deve “conduzir a discussão” de modo a evitar um distanciamento demasiado dos objetivos. Estão, portanto, a meio caminho entre as consultas não-estruturadas, nas quais a interferência do pesquisador é a mínima possível e a visão do informante e aspectos ligados a sua cultura devem predominar, e as estruturadas, cuja inflexibilidade impede que o investigador focalize determinados elementos, durante a entrevista, em detrimento de outros.

Logo, nosso intuito nessa etapa será o de buscar as representações feitas do gênero entre aqueles que com ele lidam rotineiramente,¹⁴⁵ mas que estejam aprimorando o conhecimento em torno de suas convenções tendo em vista a aceitação pelos membros hierarquicamente superiores, ainda mais experientes (SWALES, 2005) e a decorrente possibilidade de evoluir profissionalmente. Por esse motivo, partimos do pressuposto de que faz mais sentido consultar profissionais que, embora efetivamente atuando no ramo, há menos tempo lidem com a estruturação das matérias, comparativamente àqueles que trabalham para a rede – muitos dos quais já bem próximos do ápice da carreira.¹⁴⁶ Em função disso, optamos por checar os dados junto a repórteres e editores de texto com

¹⁴⁵ Embora reconheçamos distinções significativas entre a noção de comunidade discursiva (CD) conforme proposto em Swales (2005) e o grupo de jornalistas a ser consultados – alerta que já havia sido feito por Bonini (2002) - afastamo-nos de uma discussão exaustiva do conceito de CD. Optamos, portanto, por investigar uma comunidade profissional que compartilha valores, expectativas, técnicas e práticas cotidianamente, sem que o gênero em questão – a matéria televisiva – necessariamente circule no interior desse micro-universo de jornalistas televisivos, sendo, na verdade, direcionado não aos pares, como nos artigos científicos analisados por Swales, e sim a um conjunto bem mais amplo, transcomunitário, como apontado por Bonini.

¹⁴⁶ O que não significa que o trabalho em telejornalismo local seja menos prestigioso ou relevante que o de rede, sob qualquer critério. Inegavelmente, contudo, há que se reconhecer que as condições de trabalho em emissoras de maior abrangência – nacional, por exemplo – são, em regra, mais satisfatórias que aquelas oferecidas em âmbito regional, até porque dispõem de mais recursos técnicos, humanos e financeiros.

menos de cinco anos nestes cargos, o que nos leva a outra escolha – a de uma emissora afiliada. Postulamos, de antemão, que aqueles ainda em fase de aquisição de uma *expertise* mais robusta acerca da redação de VTs – em razão do que precisam assimilar mais rapidamente um repertório aceito pela comunidade, legitimando sua competência genérica – forneceriam considerações mais relevantes para esta pesquisa. Mesmo porque, cabe adicionar, integrantes desse último grupo poderiam relatar, provavelmente com maior propriedade, as impressões que tiveram com relação às dificuldades em construir suas primeiras matérias.

Serão, pois, consultados profissionais – repórteres e editores de texto –, aos quais dirigiremos questionamentos relacionados, por exemplo, à validade efetiva das categorias aqui adotadas (factuais, temáticos etc), além dos esquemas modelares quantitativamente definidos; às distinções estruturais e funcionais entre as mesmas; aos padrões convencionalmente aceitos em meio à comunidade e aos recursos individualmente utilizados para inovar sem violar as regras; entre outros fatores.

6.3 Apresentação inicial do *corpus*

A seleção do *corpus* textual, orienta Motta-Roth (2005), deve ser guiada pelo critério de representatividade do mesmo. Sendo assim, passamos à tarefa de definir o que significa, em termos do gênero em questão, ser representativo. Pela projeção de que dispõe a emissora em termos de audiência, por seu pioneirismo tecnológico¹⁴⁷ e por dispor de um manual de redação e repórteres tidos como referências no telejornalismo brasileiro (COUTINHO, 2003, p. 67; 79), optamos por analisar matérias televisivas veiculadas na TV Globo. Haja vista a quantidade de telejornais desta emissora – não apenas os transmitidos em rede¹⁴⁸ nacional, mas também em nível regional, por suas afiliadas – houve necessidade de restringir o conjunto de matérias. Nesse segundo “filtro”, por assim dizer, seguimos os mesmos princípios citados acima, o que nos levou à preferência pelo *Jornal Nacional* – que Rezende (2010) trata como paradigmático, e Couti-

¹⁴⁷ “A primeira empresa a dispor dos equipamentos de gravação em vídeo, dos videoteipes ou VT’s, foi a Rede Globo de Televisão” (COUTINHO, 2003, p. 66).

¹⁴⁸ As transmissões em rede nacional, principal avanço no telejornalismo brasileiro nos anos 1970 e 1980 (RESENDE, 2010), levaram ao surgimento dos “telejornais de rede”, como são conhecidos nas redações de emissoras. São caracterizados, mormente, pela veiculação em horários de maior audiência (nobres), pelos vultosos investimentos e recursos de que dispõem e pela possibilidade de contar com material produzido nas emissoras *afiliadas* – que produzem telejornais locais ou regionais.

nho (2003, p. 66) propõe que se considere ter sido o primeiro “a realizar o salto para uma linguagem audiovisual”.

Entretanto, alguns obstáculos à análise de VTs do Jornal Nacional se colocam. Um deles é que, se considerarmos a trilha metodológica proposta em Bhatia (1993), os dados obtidos nessa etapa servirão como subsídios à seguinte, qualitativa, em que as descobertas deverão ser checadas junto a usuários especialistas do gênero; o que, no caso, seriam repórteres e/ou editores do referido hipergênero. Porém, este que é também designado pela sigla JN no universo dos que trabalham em tevê não resulta da elaboração de uma equipe permanente: embora haja um certo grupo de profissionais exclusivamente a ele dedicados, por se tratar de um “jornal de rede” muito do material que veicula todos os dias provém de afiliadas da emissora – existentes às centenas pelo país. Além disso, o acesso a essa comunidade, em regra composta por jornalistas que atuam em cidades como o Rio de Janeiro e São Paulo, ou mesmo em outros países, representa uma limitação geográfica a esta pesquisa – que passa pela realização de entrevistas com alguns deles.

Uma vez que o acesso a profissionais de uma afiliada da TV Globo é, na comparação, mais simples que aos da “rede”, consideramos favorável acrescentar, às análises, exemplares de VTs que eles próprios tenham elaborado, e não apenas oriundos do JN. Como observa Bhatia (1993, p. 35), o próprio autor do texto será, possivelmente, o mais útil especialista a colaborar com a investigação. Pela proximidade, decidimos pela TV Integração, que tem uma de suas sedes em Juiz de Fora. A emissora veicula, diariamente, três telejornais locais – um no início da manhã, outro ao meio-dia e um último por volta das 19h15. Visto que o primeiro é exibido apenas em parte regionalmente,¹⁴⁹ decidiu-se pela exclusão do mesmo. Assim, nos restaram o *MGTV 1ª Edição*, das 12h, e o *MGTV 2ª Edição*, os quais, para atendermos à recomendação de Swales (2005) sobre a nomenclatura adotada pela comunidade estudada, denominaremos, respectivamente, MG1 e MG2 – siglas utilizadas costumeiramente na redação da tevê em questão. Todavia, tal procedimento só será empregado para situarmos o leitor, haja vista que, não obs-

¹⁴⁹ O *Bom Dia Minas* é uma co-produção da TV Globo Minas, emissora de abrangência estadual, que no citado telejornal exibe matérias para todo o estado; e a TV Integração, que em sua fração do programa restringe os acontecimentos relatados e temas abordados ao âmbito regional – no caso, as regiões da Zona da Mata e Campo das Vertentes. O mesmo ocorre nas demais regiões mineiras onde há afiliadas.

tante algumas peculiaridades relativas ao horário de transmissão,¹⁵⁰ os jornalistas que elaboram os VTs para os dois jornais são, praticamente, os mesmos. Portanto, em suma, nosso *corpus* será selecionado do *JN* e do *MGTV*.

A partir das opções feitas, reuniremos tanto matérias televisivas veiculadas no telejornal de maior audiência do país, que tem à disposição uma vasta quantidade de informações e acontecimentos para produzir cada edição diária, proveniente das afiliadas; quanto aquelas exibidas num contexto local, onde, não raro, os profissionais se vêem diante do desafio de preencher um noticiário mesmo em circunstâncias nas quais há escassez de temas *espontâneos*. Acreditamos que, dessa forma, haverá maior diversidade dos exemplares reunidos – sem que isso, porém, impeça a constatação da existência de certos padrões.

Definidos os telejornais, surge a necessidade de limitar numericamente o *corpus*. A literatura sobre a análise de gêneros por nós consultada não dispõe, em específico, de justificativas explícitas para a quantidade de exemplares mais apropriada para tal finalidade. Assim, julgamos conveniente recorrer a publicações que seguem, em grande medida, os pressupostos teóricos que nos vêm servindo como guia nesta tese, neles verificando os números de exemplares analisados. Em Araújo (2009), por exemplo, foram 80 resenhas acadêmicas; Carvalho (2005), por sua vez, optou por 20 textos, também de resenhas; mesmo gênero investigado por Bezerra (2009), que reuniu 60 exemplares; em Silveira (2002), foram 48 ofícios; Simoni e Bonini (2009) coletaram 68 cartas-consulta; Biasi-Rodrigues (2009), que focou, entre outros aspectos, na frequência lexical, trabalhou com dois *corpora*, um deles composto por 134 resumos de dissertações, e outro, de 317 resumos de teses, artigos e comunicações em congressos.

Sem nos atermos a uma precisão matemática que levasse em conta algum tipo de média partindo dos números apresentados – até porque são gêneros e objetivos distintos em cada caso – decidimos reunir dois *corpora*: o primeiro, com VTs do *JN*, contendo 40 exemplares; e uma mesma quantidade de matérias exibidas pelo *MGTV*, em suas edições do meio-dia e do começo da noite. Para aumentar a probabilidade de uma amostra heterogênea o bastante, e assim evitar a escolha de textos muito parecidos (i.e.: VTs utilizados no primeiro bloco ou no encerramento dos telejornais, respectivamente mais impactantes ou mais “suaves” jornalisticamente, segundo Silva (1982)), optamos por

¹⁵⁰ Mesmo cientes das diferenças, em termos de enunciações, entre um programa veiculado no meio do dia e outro à noite, resolvemos desconsiderá-las, em relação ao *MGTV1* e ao *MGTV2*, em razão das considerações apontadas acima.

selecionar todos aqueles veiculados em sequências de noticiários. Com isso, foram gravadas, todas as edições do MGTV, em seus dois horários, exibidas de 6 a 11 de fevereiro de 2012, em equipamento que nos havia sido emprestado temporariamente, o qual nos permitiu realizar as gravações diretamente da televisão, enquanto ocorria a transmissão.

Quanto ao JN, por não dispormos da referida tecnologia de gravação em tempo integral, optamos por recorrer à página da internet em que a TV Globo disponibiliza os VTs do telejornal em questão para consulta em ocasião posterior àquela em que ocorreu a veiculação. Contudo, nesse caso, pelo menos até o momento, não há como assistir ao noticiário integralmente: seus exemplares genéricos são disponibilizados de modo fragmentado, cada um num endereço eletrônico específico, em vez da habitual sequência ininterrupta em que é apresentado na televisão. Reunimos, então, 26 VTs oriundos de edições exibidas de 24 a 29 de outubro de 2011, que antecedem cronologicamente as do MGTV devido ao fato de já terem sido coletadas para fins de realização de oficinas junto a estudantes de telejornalismo. O próprio conhecimento adquirido em razão da elaboração desses treinamentos, com a transcrição de textos e detalhamento dos mesmos com objetivos didáticos, reforçou a intenção de utilizá-los. Entretanto, como não havia um número equivalente, entre estes, aos do outro telejornal, resolvemos complementar o *corpus* – o que não foi possível seguindo as datas posteriores às mencionadas, haja vista que a empresa apenas mantém as matérias *online* por algum tempo. Com isso, foi preciso consultar VTs transmitidos mais recentemente, de 27 de fevereiro a 1º de março de 2013, datas nas quais houve a veiculação de 14 matérias.

Todavia, esse *corpus* constituído por 80 textos reunidos resulta, igualmente, de outras opções que nos levaram à exclusão de alguns dos VTs. A cobertura esportiva foi deixada de lado, por considerarmos tratar-se de tema merecedor de estudo específico – e ainda em razão de haver telejornais também especificamente dedicados a seu tratamento. Não é, porém, o que ocorre, para exemplificarmos brevemente, com assuntos como “problemas urbanos” ou “polícia”, que figuram em quase todas as edições de noticiários da TV Globo. No caso do JN, desprezou-se, igualmente, matérias produzidas em outros países, uma vez que, nesses casos, as sonoras, quase sempre pronunciadas por estrangeiros falantes de outras línguas que não a portuguesa, precisavam ser traduzidas e parafraseadas pelo repórter.

De posse desse conjunto de exemplares, procederemos a um novo refinamento, a fim de checar a existência de recorrências suficientemente significativas que justifiquem a presença dos textos selecionados no *corpus*. Tal recurso foi utilizado por Silveira (2002, p. 112), que inicialmente trabalharia com 56 itens, mas reuniu apenas “aqueles que tinham propósitos comunicativos mais recorrentes”, o que fez o número baixar para 48. Logo, realizaremos um refinamento do *corpus* com a finalidade de checar a fiabilidade das presumidas incidências – e de que natureza estas seriam.

6.4 Refinamento do *corpus* – e das categorias a serem utilizadas

Inicialmente, aventamos a possibilidade de separar os VTs exclusivamente a partir das duas categorias propostas – dividindo-os em factuais e temáticos. Contudo, partir de uma análise preliminar e mais superficial, que levou em conta estrutura composicional, conteúdo e propósitos comunicativos inferidos da textualidade, percebemos a existência de certos padrões híbridos, que mesclavam características. Em alguns casos, havia matérias de teor bastante perecível, que, todavia, não dispunham de uma organização retórica compatível com a narratividade clássica – isto é, não apresentando o efeito narrativo dominante (ADAM, 2008), apesar do emprego de recursos narrativos. Esses, porém, por outro lado, foram identificados com uma frequência não desprezível em textos mais explicitamente explicativos, originados de situações mais do que de acontecimentos.

Desse modo, em conformidade com Bonini (2009), resolvemos adotar a ideia de *contínuo* entre os factuais e os temáticos, entre os quais haveria determinadas gradações. Com isso, contempla-se a possibilidade de um VT ser mais factual, mesmo comportando características mais tipicamente associadas a um temático, e vice-versa.



No esquema acima, temos uma representação inicial do que estamos tratando. Por esta classificação, para ilustrarmos, mais próximo do canto esquerdo estariam maté-

rias como o VT 15 (anexo A, p. 297),¹⁵¹ exibido no JN, que relata o confronto entre camelôs e policiais militares no centro de São Paulo; ou o VT 22, do mesmo telejornal, que conta a história de uma mulher grávida que sobreviveu ao cair de um prédio em Florianópolis; ou ainda, no MGTV (anexo B, p. 320), o VT1, no qual é apresentada uma história sobre um adolescente em Santos Dumont (MG) que levou um tiro de um policial militar. São textos com evidente e preponderante apelo narrativo, contando como determinados eventos ocorreram bem em consonância com o que Coutinho (2003) defende ser uma dramaturgia do telejornalismo – trazendo uma estruturação narrativa canônica, conforme discutido em Bronckart (2007) e Adam (2008). Tais propriedades serão mais esmiuçadas na seção seguinte.

Na outra extremidade, poderíamos agrupar exemplares veiculados pelo MGTV (anexo B), como o VT 15 (p. 335), no qual são apresentadas profissões “do passado” que foram acabando em função da evolução tecnológica; ou o VT 22 (p. 343), que elucida o que fazer quando equipamentos domésticos estragam; e, ainda, no JN (anexo A), o VT 3 (p. 286), sobre as dificuldades que a falta de cães-guia no Brasil traz a pessoas que não enxergam. São todos assuntos que não surgiram inesperadamente, e sim representam tendências do momento, que “estão acontecendo”, não tendo se encerrado.

6.4.1 VTs exibidos no Jornal Nacional

A despeito da clareza com que parece ser possível rotular os VTs nas duas categorias em discussão, muitos deles não demonstram propriedades tão perceptíveis a ponto de nos permitir realizar, de forma segura, uma classificação. O VT 10, por exemplo, do JN, apresentava uma feira em São Paulo com novidades para fabricantes de caminhões. Muito embora seja algo com certo grau de *factualidade*, relatado no dia em que começou, não se trata de uma matéria que simplesmente relata um acontecimento: não há começo-meio-e-fim de uma história, complicação ou desenlace; e a sustentação se dá, majoritariamente, pela descrição de inovações tecnológicas dos referidos veículos, chamando atenção para o quanto estão sofisticados e diferentes do que estamos habituados a ver. Como afirma o repórter na passagem eminentemente comparativo-descritiva, “Foi-se o tempo em que motorista de caminhão sofria aqui dentro da boléia. Este aqui é

¹⁵¹ Convencionamos, a partir daqui, para simplificarmos a leitura, que a menção referencial a cada anexo só ocorrerá uma vez por parágrafo. Assim, quando não houver referência próxima ao exemplar, deve-se consultar o último anexo mencionado.

um veículo americano, todo computadorizado, climatizado, com os controles aqui no volante, como carros de luxo”. Num paralelo com as formulações de Bonini (2009, p. 206), poderíamos afirmar que esta se trata de uma “matéria de produtos”, cujo propósito é “descrever um novo produto”.¹⁵² Embora saibamos ser um tipo de produção que, vez por outra, surge em telejornais – como em feiras de tecnologias, computadores, carros etc. –, o único encontrado em nosso conjunto selecionado foi esse em questão. Pela falta de recorrência, resolvemos excluí-lo.

Outra exclusão ocorreu no caso do VT 20 do JN, no qual se discute a decisão do Banco Central de obrigar as instituições bancárias a imprimir nas folhas de cheques a data em que foram confeccionadas. A decisão baseou-se no fato de a matéria apresentar significativa heterogeneidade de propósitos e aspectos: é uma decisão governamental pontual, imediata, o que a torna um factual; mas suas características não são narrativas, e sim descritivas, predominantemente, e explicativas.

Também preferimos deixar de lado o VT 26, também do JN. Sem entrar no mérito da relevância de seu propósito central – alertar para os riscos que o transporte público traz aos brasileiros – sua estrutura excessivamente dissonante em relação aos demais gerou severas dificuldades de enquadramento. Em termos de estrutura,¹⁵³ por exemplo, o repórter lançou mão de duas passagens, sendo uma delas no começo da matéria, algo bastante incomum nos padrões utilizados habitualmente pela TV Globo. Não comporta, ainda, uma organização retórica explicativa, embora se trate de um VT temático: o fato vem se repetindo diariamente, e não teve um fechamento. Seu objetivo, que se pode depreender da leitura do texto, é o de informar descrevendo uma situação urbana – bem recorrente entre as matérias exibidas no MGTV, como veremos, mas único no caso do JN.

Mais um VT isolado no conjunto daqueles veiculados no JN foi o 36. A matéria, que aborda o caso de uma médica suspeita de acelerar a morte de pacientes numa UTI paranaense, apresenta novas informações de um caso que já vinha sendo noticiado. Anteriormente, houve grande repercussão na transcrição de telefonemas da suspeita, na qual esta supostamente afirmava que estava “tranquila para assassinar”, embora a gravação original dissesse “raciocinar”. Ainda que seja um VT de cobertura policial, com fortes indícios de que o trabalho da polícia possa ter sido, no mínimo, negligente – o

¹⁵² “Describing a new product”.

¹⁵³ A questão estrutural também nos levou a excluir o VT 35, o qual dispõe, apenas, de um *off* e uma passagem-encerramento, sem o uso de sonoras.

que, de imediato, implicaria num factual por excelência –, um propósito parece se sobrepôr aos demais: o de *retificar*. Ainda que reconheçamos o valor desse tipo de produção, que pode contribuir para evitar injustiças decorrentes de condenações midiáticas devastadoras, não houve uma reincidência que permitisse uma tipificação.

Finalmente, o VT 39, noticiando que a economia brasileira teve o menor crescimento dos últimos três anos, foi retirado do *corpus* devido a seu propósito igualmente *sui generis*: o de informar e explicar uma tendência com o estímulo de indicadores estatísticos. Instituições como o IBGE, o Procon, o governo e outros lançam, periodicamente, relatórios conjunturais sobre a população, comportamento de consumo, violência e outros, a partir dos quais se elaboram conteúdos jornalísticos. Trata-se, portanto, de algo não incomum, mas também inadequado para nossos objetivos de pesquisa, haja vista não ter havido recorrências no *corpus* selecionado.

Desta feita, passamos a contar com 34 VTs do Jornal Nacional que apresentam algum grau de recorrência, relativamente à temporalidade de sua veiculação, propósitos, conteúdo e estrutura composicional. Do total, são 18 factuais e 6 temáticos. Os demais 11, porém, não aparentam um enquadramento evidente em uma dessas duas primeiras categorias. Reportam acontecimentos pontuais, como decisões judiciais, medidas governamentais ou leis aprovadas ou em tramitação; todavia, a despeito de sua factualidade conclusiva, o fato em si merece menor destaque que os desdobramentos a ele vinculados. Em outros termos, enquanto os factuais, por excelência, mostram o passado, algo encerrado, as matérias abordam o presente e o futuro – uma modificação de cenário social (efetiva ou potencial, no caso de legislações em discussão) que levam ao surgimento de novas circunstâncias e tendências, em vez de acontecimentos acabados. O VT 17 (anexo A, p. 300), por exemplo, trata da legalização do casamento entre pessoas do mesmo sexo, sem se deter excessivamente à autorização da Justiça, em si e buscando estabelecer paralelos e comparar com a “união estável” que havia sido aprovada pouco tempo antes. Um texto cujo principal propósito comunicativo identificado é o de esclarecer – ou seja, *explicar*. Já o VT 19 (p. 302) noticia o pedido feito pelo Ministério Público do Ceará para anular total ou parcialmente a prova do Exame Nacional do Ensino Médio (Enem). Novamente, uma ocorrência temporalmente situada, perecível e “quente”, no jargão jornalístico; e, concomitantemente, o surgimento de um contexto diverso, cujas implicações se prolongariam para mais adiante.

Diante dessa imprecisão classificatória, optamos por aplicar a noção de híbrido e formular uma terceira categoria: o factual-temático, cujo propósito central, *nos VTs selecionados*, é o de informar explicando medida governamental, lei em tramitação ou aprovada ou decisão judicial. Assim, especificamente com relação ao JN, trabalharemos, em princípio, com três subcategorias, checando na seção seguinte a viabilidade das mesmas. O quadro abaixo traz um resumo do que se discutiu até agora.

Subcategorias de VT	Propósito comunicativo inferido	Temporalidade	Exemplares
Factual	Informar acontecimentos e fatos pontuais e perecíveis, “contando a história” do ocorrido.	Passado	13
Temático	Explicar uma tendência ou situação que “esteja acontecendo” recorrentemente.	Presente	6
Factual-temático	Explicar uma tendência concretamente surgida ou com potencial para surgir a partir de um acontecimento específico e pontual.	Presente/futuro	15

Quadro 5 – Categorias de VTs veiculados no JN no *corpus* a ser utilizado

A prevalência quantitativa dos factuais-temáticos comporta significado, e não necessariamente o demonstrado pela evidência numérica. Por um lado, pode refletir o predomínio dos híbridos genéricos em contextos de uso flexíveis e instáveis, nos quais algo novo surge a cada dia, como é o da comunicação social e do jornalismo. Por outro, talvez sinalize a imprecisão da subcategoria, a qual – contrariamente às duas demais, até pelo hibridismo que a constitui – sinalizaria mais um território de possibilidades e combinações do que um gênero propriamente dito. Voltaremos a essas questões na seção seguinte e, com maior ênfase, durante a consulta aos usuários-especialistas.

Desde já, todavia, percebe-se que os factuais-temáticos reúnem elementos dos dois outros grupos. Se não são completamente destacados de uma base factual, um “epicentro” noticioso, como pode ocorrer com os temáticos – nos quais, eventualmente, se desconhece a motivação original da publicação –, tampouco se restringem a noticiar

esse acontecimento específico, uma “incumbência” fundamental dos factuais. São, efetivamente, híbridos genéricos.

6.4.2 VTs exibidos no MGTV

Com relação aos VTs veiculados no MGTV, também houve a necessidade de acrescentar uma categoria além do binômio factual/temático. Isto porque, por um lado, não se pode definir o grupo em questão como puramente temático, visto que apresentam situações, mesmo não precisamente pontuais, com algum grau de factualidade. O VT 2 (anexo B, p.321), por exemplo, relata a volta às aulas nas escolas estaduais mineiras – por certo, ocorrência que só se repetiria no semestre seguinte; entretanto, a matéria focou, mais enfaticamente, as implicações daquela data do que o acontecimento em si. Visto de outro modo, foi algo que, mesmo sendo situado, teve sua existência “estendida” durante mais do que uma fração de tempo, fenômeno que novamente incide no caso do VT4 (p.323), em que se noticia a demora para se conseguir ônibus no centro de Juiz de Fora; e o VT 19 (p.339), no qual motoristas reclamam da precariedade das vias de acesso à cidade. De antemão, a partir de uma observação menos sistemática, postulamos a adoção da mesma nomenclatura atribuída aos híbridos com relação ao JN – isto é, factual-temático – observando, porém, uma perceptível diferença referente ao propósito comunicativo. No MGTV, essa não desprezível fração do *corpus* comporta, igualmente, o objetivo de *informar descrevendo uma situação urbana*. Como veremos, o intuito explicativo fica, não raro, em segundo plano diante da necessidade de *mostrar* algo, inclusive devido ao imperativo de conferir visibilidade ao conjunto de regiões da área de cobertura da emissora. Em outros termos: expõe-se a dificuldade sem necessariamente explicá-la. É o se nota no VT 18 (p.338), no qual ocorre a repercussão da morte do cantor Wando na cidade de Cajuri (MG), onde ele nasceu: a matéria, não obstante sua factualidade, enfatiza impressões e sentimentos dos moradores do pequeno município.

Assim como no JN, também foi preciso deixar de lado um dos VTs exibidos no MGTV em função da falta de equivalências mais manifestas comparativamente aos demais. O VT 21 relatava algo que já havia sido noticiado, porém com mais detalhes, numa produção de maior elaboração que as anteriores. Seu propósito aparente é o de retomar um assunto – o mistério em torno da morte de engenheiros brasileiros no Peru – mas com a presença do repórter *in loco*, valorizando esse trabalho de reportagem. Nem

se trata de uma matéria produzida pela afiliada: é, na verdade, uma produção oriunda da rede, somente veiculada localmente devido ao fato de os desaparecidos serem da cidade de Cataguases (MG). Pela ausência de elementos que configurassem recorrências retóricas consistentes, relativamente a outros exemplares, optamos por excluí-la.¹⁵⁴ O mesmo se deu com o VT 37, no qual se informa o enterro de um adolescente morto durante um treino de futebol, dando continuidade a uma cobertura previamente realizada. Nele, utilizam-se duas passagens, não se estruturam os eventos conforme sua cronologia e a identificação de um conflito, ou seja, de um momento de mudança, é imprecisa. Aparentemente, trata-se de um híbrido factual-temático; todavia, não discute uma tendência, um estado de coisas originado de uma reincidência de ocorrências. Dessa forma, e reafirmando não ser um julgamento de qualidade, e sim pertinente à falta de recorrências, resolvemos por sua retirada do conjunto.d

Uma última exclusão foi a do VT 36. Mesmo sendo “factual”, visto relatar um acontecimento plenamente concluído, não apresentava um conflito, inclusive por não comportar esse elemento: nele, foi mostrado como aconteceu o desfile de um bloco pré-carnavalesco num bairro de Juiz de Fora. De fato, observa-se o emprego de recursos mais propriamente narrativos/dramatúrgicos, como a passagem na segunda metade do VT, ressaltando um aspecto mais relevante (“A principal atração da noite foi a banda de Ipanema...”) e detalhes que sugerem uma organização minimamente cronológica dos fatos (“A essa altura, as ruas do Alto dos Passos já estavam tomadas pela multidão. E a festa entrou madrugada adentro!”). No entanto, a inexistência de uma intriga o torna menos equiparável aos demais componentes da categoria em questão.

Sendo assim, reunimos um total de 37 matérias veiculadas no MGTV, que se dividem conforme apresentado no quadro abaixo.

Categoria de VT	Propósito comunicativo inferido	Temporalidade	Exemplares
Factual	Informar acontecimentos e fatos pontuais e perecíveis, “contando a história” do ocorrido.	Passado	4
Temático	Explicar uma tendência ou situação que “esteja acon-	Presente	8

¹⁵⁴ O VT em questão parece mesmo “deslocado” do MGTV: o repórter, que trabalha para a rede, é de São Paulo, nunca participando do telejornal local mineiro; e o assunto é internacional.

	tecendo” recorrentemente.		
Factual-temático	<ul style="list-style-type: none"> - Descrever e/ou explicar uma tendência concreta ou potencialmente surgida a partir de um acontecimento específico e pontual (entrada de lei em vigor, decisão judicial, medida governamental, lançamento de campanha para conscientizar etc); - informar ou denunciar descrevendo uma situação urbana; mostrar algo que “esteja acontecendo”. 	Presente/futuro	25

Quadro 6 – Categorias de VTs veiculados no MGTV no *corpus* a ser utilizado

De maneira ainda mais explícita, os factuais-temáticos predominam no MGTV, numa proporção particularmente expressiva a se considerar a baixa incidência de factuais diante das duas outras categorias somadas (respectivamente, 4 e 33 VTs). Mesmo passando à margem de nosso escopo, é cabível postular, hipoteticamente, que o pequeno número de matérias “quentes” no *corpus* deva-se a um ou mais dos fatores elencados: opção editorial, na medida em que uma quantidade maior de factuais poderia conferir uma identidade policalesca ao telejornal; o surgimento de novos gêneros e seções em programas desse tipo, contando com a colaboração dos telespectadores, a partir da popularização de tecnologias digitais de gravação e reprodução; ou mesmo o acaso, haja vista que durante o período analisado podem ter acontecido menos fatos tipicamente noticiados em *hard news* (desastres, crimes, acidentes etc). Mesmo não sendo nosso objetivo descobrir os porquês jornalísticos relativos ao *corpus*, tais motivos e razões fundamentais podem, de algum modo, lançar luzes sobre as configurações genéricas ora investigadas – em função do que retomaremos essa discussão durante a consulta aos jornalistas.

Diante do panorama apresentado, passaremos agora à análise mais propriamente linguística do *corpus*, privilegiando questões relativas à organização retórica global dos exemplares – os movimentos – e os mecanismos empregados no decorrer dos mesmos – as estratégias.

6.5. Análise de dados

Para que haja maior clareza em nossa proposta analítica, optaremos pelo tratamento isolado de cada uma das categorias – factuais, temáticos e factuais-temáticos. Em cada caso, serão verificados, inicialmente, os elementos globais, pertinentes aos movimentos retóricos, e em seguida os locais, de ordem estratégica. Os dados analisados somente consideram aquilo que diz respeito à atividade produtiva no âmbito da reportagem, em razão do que resolvemos deixar de lado os textos lidos pelos apresentadores, isto é, as cabeças.¹⁵⁵

6.5. *Factuais*

O dado a preceder nosso percurso, naquilo que concerne aos VTs factuais, é uma marcante vinculação com a estrutura narrativa canônica, segundo a leitura oferecida por Adam (2008) sobre o tema, bem como as contribuições de Bronckart (2007) pertinentes a seu estatuto dialógico e à funcionalidade de sua esquematização. Nossa fundamentação se baseia, igualmente, na robusta documentação apresentada em Coutinho (2003), acerca das propriedades dramáticas das matérias, bem como nas considerações de Machill, Köhler e Waldhauser (2007) sobre elementos narrativos, e ainda em Ekstrom (2000), no tocante às funções narrativas, informativas e atrativas em textos de telejornalismo.

Um primeiro aspecto a ser considerado é a existência de conflito, determinante para a identificação de fatores dramáticos, o que inclui “uma crise instalada e ações direcionadas para a tentativa e/ou busca de solução” (COUTINHO, 2003, p. 117). Como assevera Bronckart (2007, p. 219), “só se pode falar em sequência narrativa quando essa organização é sustentada por um processo de intriga”, com a complicação de uma situação de estabilidade gerando tensão e ação. Logo, consideramos apropriado verificar como ocorre o emprego desse conflito na estruturação das matérias.

A fase de intriga, portanto, promove uma articulação entre o começo e o fim nos esquemas narrativos canônicos. Some-se a isso o fato de que, no tocante à redação em telejornalismo, as passagens “amarram” duas partes da notícia (WHITE, 2008, p. 293;

¹⁵⁵ É de praxe, nas emissoras, que os repórteres elaborem uma *sugestão de cabeça* para seus editores, e não o texto a ser efetivamente utilizado. Isso contribui para a redação do VT, pelo repórter, e da própria cabeça, pelo editor – reais responsáveis por essa introdução a ser lida pelo apresentador.

BISTANE; BACELLAR, 2008), não raro exercendo a função de *lead* e surgindo na segunda metade das produções (COUTINHO, 2003, p. 175). Dessa forma, adotamos como princípio que, em factuais, as matérias estariam divididas em antes e depois de cada passagem. Com efeito, ao checarmos os exemplares factuais veiculados pelo JN com maior profundidade, constatamos que esse padrão de equiparação entre a intriga/complicação narrativa e a passagem se confirmou em cinco exemplares – justamente aqueles em que ocorre o predomínio de elementos narrativos (particularmente, a disposição cronológica dos elementos, existência bem definida de situação inicial-complicação-resolução, participação de personagens). Somente em um caso, o do VT 33 (anexo A, p.314), o ápice da narrativa (as ásperas discussões entre parlamentares) não coincidiu com a passagem, a qual, em verdade, foi utilizada no final do texto, encerrando-o.

No que se refere à adequação à estrutura narrativa, nota-se que, dos cinco ora analisados – os VTs 4, 13, 14, 15 e 22 –, três deles (14, 15 e 22) seguem um pouco mais “à risca” o esquema clássico. Os demais (4 e 13), embora também o façam, começam o texto com dados que atualizam a informação. Em outras palavras, antes de “contar a história”, nessas duas matérias os repórteres introduziram o relato com informações mais recentes e/ou cuja imagem correspondente fosse mais relevante. Uma possível explicação para isso é a busca por um direcionamento que conferisse um ar de imediatismo aos VTs: no 4, em razão de noticiar algo ocorrido um dia antes – o que, para um telejornal noturno, costuma ser considerado ultrapassado; e no 13, por abordar um assunto cuja situação inicial seria demasiado antiga (tendo acontecido em 1931). Outro sub-propósito dedutível é o de captar a atenção do espectador por meio de uma cena ou fração da ocorrência mais espetacular: no VT 13, do JN (anexo A, p.295), o repórter “abre” a matéria sobre um equívoco histórico de quase um século com o enunciado “Tambores tradicionais japoneses na Assembléia Legislativa”. A situação inusitada, peculiar, exerceria a função de envolver a audiência suscitando a curiosidade – o que significaria tal manifestação? Como lembra Ekstrom (2000), o efeito de desvio da “normalidade” proporcionado por esse tipo de recurso, embora possa ser utilizado para informar, desempenha, acima de tudo, um papel de atrair.

Já nos outros oito VTs do JN, os repórteres optaram por utilizar passagens ao fim das matérias – ou como o chamado “encerramento”, isto é, o elemento final, ou precedendo uma última sonora, que eventualmente poderia ser descartada sem prejuízo

para a compreensão. Uma exceção foi o VT 38 (anexo A, p. 318), no qual o último item a suceder a passagem é um breve *off* complementar. À primeira vista, destaca-se o fato de que, nos casos ora discutidos, não ocorre uma organização textual propriamente narrativa, e sim o emprego da pirâmide invertida – com os dados dispostos em hierarquia de importância. Com isso, informa-se o que houve, quem participou e, em sequência, procede-se a um detalhamento da documentação (LAGE, 2001, p. 83). Consta-se, ainda, outra co-incidência: em cinco deles, a cobertura se refere mais detidamente a fontes documentais, como relatórios de CPIs, inquéritos, acusações etc, nos quais há evidente predomínio descritivo sobre o narrativo. O VT1 (anexo A, p.284), por exemplo, os três *offs* escritos pelo jornalista trazem *detalhamentos* de uma denúncia, em claro sinal de aspectualização descritiva (ADAM, 2008), realizada por meio de operações de fragmentação e qualificação. Ademais, a apresentação cronológica é substituída, dando lugar a uma outra, de causa-e-consequência. Aqui, confirma-se a visão de Ytreberg (2001) e Montgomery (2008), que questionam a hegemonia da narratividade em telejornalismo, sem descartar sua participação pontual, e apontam a PI como esquema mais relevante em jornalismo televisivo.

Por sua vez, no MGTV, a quantidade de factuais mais característicos, ou seja, aqueles identificáveis com maior clareza, é bem menor que no JN – de 39 VTs, somente quatro puderam ser categorizados dessa forma. Foge a nossos objetivos identificar as razões para que isso ocorra. Contudo, supõe-se que, por cobrir uma área geograficamente menor – pouco mais de 120 municípios da Zona da Mata e Campo das Vertentes em Minas, contra o país inteiro, no telejornal da rede –, a probabilidade de haver mais acontecimentos potencialmente noticiáveis seja, por certo, bem menor que a do noticiário nacional. Além disso, à medida que fomos assistindo aos jornais locais, constatamos uma flagrante tendência¹⁵⁶ a noticiar os factuais por meio de *notas secas* ou *cobertas*, em vez de VTs.

Dos quatro factuais veiculados pelo MGTV no período que selecionamos, somente três (1, 7 e 11) são típicos, canônicos, com início, meio e fim bem definidos. No entanto, apresentam-se bem distintamente daqueles veiculados pelo JN. Nos VTs 1 e 11, por exemplo, não há passagem; e no 7, chama a atenção a ausência de sonorais. Mesmo

¹⁵⁶ Não procedemos a uma quantificação que nos permita sustentar, empiricamente, essa constatação, haja vista que este trabalho se orienta para a descrição específica das matérias, e não de outros gêneros. Entretanto, mesmo uma investigação mais superficial seria capaz de fornecer elementos que contribuam para confirmar essa tendência.

assim, porém, constata-se a existência de conflitos e, ainda, de um desenrolar de acontecimentos cronologicamente estruturados. O VT 17, por sua vez, comporta os mesmos traços; mas se distingue na medida em que, em vez de se introduzir pela situação inicial, relata os aspectos mais recentes pertinentes ao fato (o drama de parentes durante o enterro de um jovem morto a tiros pela polícia), para, somente então, “contar a história” (a morte em si).

A partir das observações realizadas sobre os factuais reunidos, apresentaremos, no quadro a seguir, um detalhamento do que se constatou até o momento.

Estrutura Predominante	Narrativa		Lead (integral ou parcial) + causas + conseqüências
	Clássica	Precedida por aspecto mais recente ou cuja imagem correspondente seja mais relevante	5
Jornal Nacional	7	1	
MGTV	3	1	0
Total	12		5

Quadro 7– Factuais identificados e estruturas globais predominantes

Algumas considerações se fazem, ainda, necessárias visando a uma delimitação mais precisa dos movimentos por meio dos quais, tipicamente, se organizam esses VTs. Cumpre salientar que, tanto no caso das narrativas quanto no da PI, não há uma correspondência estrutural demasiadamente rígida entre os exemplares e os esquemas mencionados: o que se nota é um predomínio de uma e outra, nos moldes do efeito dominante (ADAM, 2008), intercalando modalidades retóricas com propósitos específicos em cada situação. Em certos VTs, como no 1, veiculado pelo MGTV (anexo B, p.320), a narrativa completa se concentra no começo do texto, após a qual são apresentadas as versões dos envolvidos (acusadores e acusados, ou protagonistas e antagonistas). Um padrão que se repete nos VTs 14 e 15, exibidos no JN (anexo A, p.296-7): neles, a “história” é contada na primeira parte da matéria, que tem uma passagem conectando essas duas etapas – a narrativa e as versões.

Diante da variedade de alternativas com as quais se apresentam os VTs, bem como da inicialmente questionável existência de um padrão mais recorrente, optamos

pela busca dos níveis mais elementares ou prototípicos em que ocorrem reincidências. Como se vê no quadro anterior, dos 17 factuais encontrados, 12 comportam uma estrutura narrativa minimamente caracterizável, com situação inicial – conflito - situação final. Em dois casos, conforme já abordado, estas são precedidas por uma abertura de atualização. Há, ainda, exemplares (3) nos quais a história contada é sucedida por complementos de dois tipos: a apresentação das versões de envolvidos. Dessa forma, exceções à parte, o que se nota é uma maior frequência de organização global narrativa nesses casos específicos, restando-nos, portanto, checar as principais características de suas etapas.

A primeira “ação retórica” identificada nos textos é a) a apresentação do aspecto mais atual do fato, ou cuja imagem correspondente tenha maior relevância, seguida pela caracterização da situação inicial; ou b) a caracterização dessa situação propriamente dita. A etapa descrita em b), como se vê, está contida no item a), e será aqui levada em conta, não obstante a baixa frequência constatada – duas em 12. O “estado de coisas introdutório” que ocorre nos dois casos – a) e b) –, no qual se instalará a perturbação, apresenta determinadas constantes. Uma delas é o detalhamento descritivo dos elementos que antecedem o conflito, o que compreende uma contextualização em termos de tempo (quando ocorreu) e espaço (onde). Outra, a apresentação de personagens envolvidos, e logo após a da evolução dos eventos que culminaram na intriga central. O VT1 do MGTV (anexo B, p.320) traz um exemplo bem fiel ao que se está descrevendo: “*Off1* – O caso aconteceu próximo à companhia da Polícia Militar em Santos Dumont. Tudo começou com um furto numa mercearia. Segundo testemunhas, quatro jovens teriam roubado morangos. A denúncia foi feita ao batalhão, e aí teria começado a perseguição”. Ou ainda o VT 4, do JN (anexo A), cujo *off2* enuncia que “A funcionária pública de 34 anos, grávida de gêmeos, foi internada, ontem, no hospital municipal de Nova Hamburgo, na região metropolitana de Porto Alegre”. E, nesse mesmo telejornal, no VT 24:

A ocupação aconteceu ontem à noite, em protesto contra a presença da Polícia Militar no campus. Segundo a PM, três alunos foram flagrados preparando cigarros de maconha dentro de um carro. Quando seriam levados para a delegacia, um grupo de aproximadamente 150 estudantes cercou a viatura. A negociação se arrastou por três horas, mas não houve acordo (VT 24, anexo A).

A segunda etapa mais típica entre os VTs que demonstram propriedades narrativas em maior evidência é a apresentação do conflito ou intriga. Nesse movimento, identificamos dois sub-propósitos constitutivos elementares: o primeiro, o detalhamento da mudança de situação; isto é, a caracterização da complicação. Logo depois, a narração das ações que se seguem à transformação da estabilidade inicial. Ambos estão expressos nos enunciados imediatamente posteriores aos demonstrados no último parágrafo, do VT 24 do JN (anexo A, p.306): “Quando os estudantes ergueram um cavalete, começou o confronto. A polícia usou bombas de efeito moral e gás pra dispersar a multidão e os estudantes atiraram pedras. Assim que os PMs saíram, os alunos invadiram o prédio”.

Por fim, a etapa derradeira em VTs com o perfil ora discutido é a caracterização da situação final pós-conflito. Nas narrativas prototípicas, observa Bronckart (2007), após a criação da tensão é necessário resolvê-la. No entanto, como este mesmo autor destaca, inclusive citando como exemplo os *fait-divers*, em gêneros de menor complexidade nem sempre há uma constituição precisa de todas as fases de uma narrativa – algo constatado no *corpus* analisado, particularmente na fração sucessiva às intrigas nos VTs. O momento crítico, por assim dizer, se chega, com efeito, a ser gradualmente aliviado, nem por isso, forçosamente, será solucionado por completo: muitas coberturas jornalísticas não acompanham a totalidade das ocorrências. Além disso, não são poucas as circunstâncias em que um desenlace minimamente satisfatório não se apresenta: a polícia pode estar à procura dos autores do crime, ou, eventualmente, não há definição precisa sobre as responsabilidades imputadas.

Com isso, houve maior heterogeneidade entre os encerramentos dos factuais narrativos. Dos dez VTs desse grupo, apenas três demonstram uma resolução plena – isto é, uma conclusão consistente para a tensão estabelecida, “um novo estado de equilíbrio” (BRONCKART, 2007, p. 219). Não por acaso, todos relatam acontecimentos completamente encerrados, concretizados: os abusos do governo amazonense contra japoneses durante a Segunda Guerra, que levaram a um pedido formal de desculpas; uma discussão entre deputados do PT e do Democratas na Câmara; e a grávida que sobreviveu a uma queda do décimo andar de um prédio. Outras quatro matérias revelam uma resolução incompleta: mãe e filhos gêmeos internados em estado grave após dificuldades para encontrar vaga em hospitais, por exemplo, conseguiram a internação – mas ainda corriam risco. Mais um padrão constatado foi a do final apresentando as versões de envolvidos, como forma de explicar os fatos sob sua ótica, argumentando em

favor próprio, o que ocorreu em quatro VTs. Tal estratégia retórica¹⁵⁷ proporciona um efeito de sentido jornalístico aos textos, na medida em que oferece a palavra a todas as partes implicadas. Ademais, quando não há certeza sobre os fatos – isto é, não houve julgamento, nem tudo foi substancialmente provado, entre outras circunstâncias – o recurso parece útil para isentar a publicação de eventuais juízos de valor, como vieses condenatórios.

Finalmente, em um caso foi registrado um término do VT com cobrança de providências às autoridades constituídas. Aqui, reforça-se novamente o caráter heterogêneo dos encerramentos: a referida reivindicação é acompanhada de uma resolução incompleta, situando a matéria, no que diz respeito ao padrão de “situação final”, em duas categorias. O mesmo se dá com o fim que apresenta as versões dos envolvidos: o VT 15 do JN (anexo A, p.297), por exemplo, conta uma história e, pouco antes de ser concluído, dispensa razoável trecho à “defesa” das partes (governo e sindicato); de modo que parece haver uma sensível associação entre a situação inconclusa e a continuidade da discussão – seja projetando para o futuro (expectativa de tomada de atitude pelo poder público), seja apresentando os “dois lados” da questão.

Portanto, uma possibilidade interpretativa oriunda dos finais não inteiramente concluídos é a de que os mesmos recebem, como complemento típico, um mecanismo através do qual o autor confere um caráter mais propriamente jornalístico à publicação – ora fazendo as vezes de “quarto poder”, cobrando providências de governantes, ora proporcionando aos sujeitos implicados e antagônicos a oportunidade de expressarem suas perspectivas.¹⁵⁸ Dessa forma, cumpre-se a função informativa (EKSTROM, 2000), necessária para que se possa conferir um ar de isenção e, ao menos em termos de efeitos de sentido, objetividade ao produto jornalístico.

Para sumarmos o que se discutiu até agora, apresentamos os resultados das análises no quadro da página seguinte.

¹⁵⁷ Optamos por não apresentar um exemplo desse recurso pois os “esclarecimentos” sobre supostas irregularidades ocorrem de maneiras distintas em cada caso – em alguns deles, inclusive, fragmentados por opção do editor –, não resultando numa regularidade claramente identificável.

¹⁵⁸ Por certo, cumpre evidenciar, essa estratégia muitas vezes surge concretizada nas “notas-pés” lidas pelos apresentadores, o que as posiciona fora de nosso raio analítico, como no já mencionado no caso das “cabeças”.

Movimento	Estratégias	Incidência
Atualizar a informação e despertar o interesse, para em seguida subsidiar a compreensão do conflito, fomentando a tensão de modo a gerar expectativas OU Subsidiar a compreensão do conflito, fomentando a tensão de modo a gerar expectativas	Atrair a audiência por meio de imagem impressionante e/ou atualizar o fato a partir de seu aspecto mais recente	16,6%
	Situar o contexto em que ocorre a narrativa, em termos de tempo e espaço	100%
	Apresentar os personagens envolvidos	91,6%
	Narrar a evolução de eventos que culminam no conflito para gerar expectativa	100%
Revelar a mudança da situação, apresentando ações decorrentes	Apresentar a mudança no estado de coisas colocado	100%
	Narrar as ações subsequentes à mudança	100%
Demonstrar o resultado da fase de intriga	Reduzir a tensão instaurada no conflito apresentando as implicações	33,3%
	Apresentar um encerramento satisfatório para fatos não plenamente concluídos	40%
	Conferir um ar de isenção jornalística apresentando, brevemente, outras versões da história	40% ¹⁵⁹

Quadro 8 – Movimentos, estratégias e incidência dos mesmos em VTs factuais narrativos

Como se vê pelos números apresentados, os VTs factuais narrativos dispõem de estruturas retóricas razoavelmente estáveis, não havendo variações demasiado expressivas, em grande medida equivalendo-se ao modelo clássico laboviano no qual se baseiam Bronckart (2007) e Adam (2008) para discutir as sequências narrativas. Corrobora-se, pois, a constatação de Coutinho (2003, p. 174), que registrou, em sua investigação, ex-

¹⁵⁹ A soma dos valores referentes às estratégias identificadas no movimento “situação final” ultrapassam os 100%, já que, em alguns casos, os dois últimos itens (apresentar um encerramento satisfatório e conferir um ar de isenção jornalística) ocorrem simultaneamente.

pressivo predomínio do esquema “apresentação – conflito – desenvolvimento – tentativa de solução – desfecho”.

Há que se registrar, todavia, uma pequena possibilidade de alternativa na abertura, aspecto tratado acima; e na fase final, igualmente abordada, mas merecedora de mais algumas considerações. Por um lado, diante de uma “história” plenamente concluída, é preciso atender às expectativas geradas relatando as implicações das ações. Por outro, em circunstâncias inconclusas, o relato não poderia, simplesmente, ser interrompido sem um fechamento satisfatório: se houve um assalto, é de praxe que, uma vez narrado o cerne do acontecimento, se ofereça ao público o que aconteceu “ao fim e ao cabo”, ou seja, se os suspeitos foram presos, se fugiram, se há algum tipo de rastreamento etc. Como explica Hanke (2003, p. 121), versando sobre a coerência interna das narrativas, “se por exemplo uma síntese anuncia ‘alguma coisa interessante’ ou ‘engraçada’, os passos seguintes têm que cumprir essa anunciação e apresentar um conteúdo apropriado. Caso contrário, poderá ser cobrada a *modalidade*: ‘por que contou, se não é engraçado?’” (grifo do autor). Dessa forma, preenche-se aquilo que se esperava, oferecendo-se o “produto” completo, isto é, a matéria inteira.

A outra estrutura identificada no *corpus* é a da pirâmide invertida – cinco dos 17 VTs estão organizados dessa forma, ou pelo menos “abrindo” pelo *lead*. Neles, não se dispensa, por completo, o recurso a determinados instrumentos narrativos, no que Ytreberg (2001) afirma ser a acomodação de narrativas locais. No entanto, a modalidade retórica mais recorrente observada é a descrição, bem em conformidade com o que o referido estudioso sustenta, isto é, a PI como esquema essencialmente descritivo. O VT 38 do JN (anexo A, p.318), por exemplo, facilmente confundível com um factual *narrativo*, dada a natureza de seu conteúdo (as consequências de uma greve no transporte coletivo do Rio de Janeiro), apresenta tal caracterização. Logo no *off1*, a repórter enuncia que

No início da madrugada, os ônibus desapareceram das ruas. Clareou e esta cena se repetiu em todas as regiões do Rio. E quando um ônibus aparecia, logo ficava superlotado. Um sufoco.

Em seguida, continua a descrever a situação decorrente da paralisação, como na passagem: “No início da noite, cena rara neste terminal, um dos mais movimentados do Centro do Rio. Nenhum ônibus por aqui. E deste outro lado, passageiros sem saber

quando chegarão em casa”. Efetua-se, dessa forma, a estratégia de inversão do cânone narrativo, conforme descrito por Lage (2003a), trazendo o foco de mudança representado pela intriga/conflicto para o começo do texto; e, secundariamente, *expondo* em vez de narrar os acontecimentos.

Logo após a exposição dos elementos pertinentes ao *lead*, ou seja, a apresentação do que aconteceu, quem esteve envolvido, onde, quando e de que maneira, nota-se a utilização de informações relativas às causas do fato – tradicionalmente contidas na resposta à pergunta “por quê?”, da fórmula das aberturas; e às consequências, desdobramentos e/ou projeções para o futuro. Não se constata, todavia, uma padronização sequencial tão definida quanto no caso das narrativas: ora se lança mão do esquema *lead*-causa-consequência, no modelo criticado por Lang (1988, p. 3), ora esse padrão é acrescido das implicações e/ou projeções. Eventualmente, ainda, ocorre uma e/ou outra dessas possibilidades, numa estrutura à qual se adiciona a versão de acusados – o “outro lado”. Apesar da aparente inexistência de uma regularidade caracterizável, nos termos que se propõe neste trabalho, toda essa multiplicidade comporta uma identidade; possivelmente nem tão bem definida ou estável quanto em outros modos organizativos, mas, mesmo assim, em princípio, passível de uma descrição.

No quadro a seguir, reunimos os dados referentes aos movimentos e estratégias identificados nas etapas do padrão agora discutido, o da pirâmide invertida, bem como a frequência com que incidem.

Etapas/Movimentos	Estratégias	Incidência
Atrair o espectador com as informações consideradas mais relevantes	Introduzir o texto com o <i>lead</i>	60%
	Introduzir com aspecto mais relevante do acontecimento relatado,	40%
Comprovar o que se diz	Detalhar, descritivamente, os dados do <i>lead</i> ;	100%
	Apresentar as causas do fato;	100%
	Citar fontes e testemunhos que asseverem as informações prévias	100%
Projetar para o futuro	Apresentar as consequências imediatas;	60%

	Apresentar possíveis implicações a médio e longo prazos	80%
Apresentar “o outro lado”	Apresentar a versão dos acusados/envolvidos	60%

Quadro 9 – Movimentos, estratégias e incidência dos mesmos em VTs factuais P.I.

Muito embora se espere de um bom produto jornalístico a apresentação dos “dois lados” da história em todas as circunstâncias, há casos em que não cabe esse tipo de procedimento, mais demandado em factuais; e também, com bastante frequência, a versão alternativa é relatada na nota-pé, lida pelo apresentador. Desse modo, nem sempre a última etapa demonstrada no quadro é cumprida no VT.

6.5.2 Temáticos

A segunda categoria de VTs a ser descrita é a de atemporais ou *temáticos*. Somados os exemplares dessa espécie exibidos no MGTV e no JN, chegamos a 14 matérias cujo principal propósito comunicativo inferido é, como vimos, o de explicar uma tendência ou situação que “esteja acontecendo” recorrentemente. Tal “tematicidade” demonstra-se mais enfaticamente em alguns casos – como o VT12 do MGTV (anexo B, p.331), cujo tema é a superação da dor da perda de parentes mortos em acidentes de trânsito; ou o VT 22 (p.343), também do telejornal local, que como vimos acima orienta sobre como lidar com situações em que equipamentos domésticos param de funcionar. Porém, em outros, poder-se-ia questionar esse suposto isolamento temporal, como no VT 31 (p.354), do MGTV, a respeito de cuidados para praticar caminhadas durante o verão: como exibi-lo em outra estação? E ainda o VT 5, do JN (anexo A, p. 288), sobre o aumento da procura por pacotes de turismo nas férias. Todos eles, no entanto, demonstram ter em comum determinadas características, já mencionadas, mas compartilham, em especial, uma razoável flexibilidade para sua exibição. Para compararmos, o supracitado VT 31 do MGTV pode ser utilizado pelo(a) editor(a) ao longo de toda¹⁶⁰ uma estação do ano, prazo comparável ao do período do recesso escolar do VT 5 do JN; o que seria uma extensão inapropriada para a veiculação do VT 22 do JN, discutido na

¹⁶⁰ Vale ressaltar que, em observância a critérios jornalísticos de exibição de VTs como esses, de modo geral eles são utilizados no *início* dos períodos a que estão vinculados (as férias, o verão etc); ainda assim, porém, gozam de maior flexibilidade para serem publicados, comparativamente aos factuais.

seção anterior. A história de uma grávida que sobrevive ao cair de um prédio *precisa* ser noticiada no mesmo dia em que aconteceu, no mais tardar nas primeiras edições matinais após o ocorrido, sob pena de ser considerado algo “velho”, para os padrões do telejornalismo.

Dito isto, verifiquemos as recorrências pertinentes à organização retórica dos temáticos. Examinemos, em princípio, os aspectos globais – dos quais, supõe-se, poderão derivar as etapas constitutivas. Nesse sentido, uma primeira propriedade mais saliente é o predomínio da estrutura básica da sequência explicativa, conforme teorizado por Adam (2008, p. 237), formada pelo segmento “se... é porque...”. A “fórmula”, lembra o autor, sintetiza o modelo lógico aristotélico de inferência, representando a clássica situação de causa-efeito. Dos 14 VTs pertencentes ao grupo ora analisado, há oito (57,14%) nesses moldes. A maior incidência foi no JN, onde cinco dos seis temáticos veiculados têm esse formato.

O MGTV, por sua vez, apresenta uma variação desse esquema prototípico: em 4 VTs, a estrutura básica constitui-se do segmento “se acontecer X, então proceda da maneira Y”, que se organiza de modo bastante equivalente ao “se... é porque...”. É o que ocorre com os VTs 22 (anexo B, p. 343: “se equipamentos domésticos estragarem, saiba como consertar/procure um profissional ‘faz-tudo’”); e 33 (p. 356: “se o dente da criança quebrar, coloque-o numa solução fisiológica para facilitar o reparo da fratura”). Em certa medida, o modelo é aplicável, igualmente, a mais um VT, o 12 (p.331), cujo tema é como superar a perda de um familiar morto num acidente de trânsito. Contudo, a matéria se limita à fase inicial, isto é, exibe histórias desse tipo; o complemento, com os esclarecimentos de um especialista, veio em seguida, numa entrevista de estúdio ao vivo, na qual foi possível pormenorizar o assunto. Preserva-se, portanto, o intuito comunicativo do gênero, ou seja, o de explicar uma questão, o que ocorre de maneira articulada a outra categoria genérica, a entrevista.¹⁶¹

Assim, passemos às questões relativas a etapas nas quais se estabelecem os movimentos retóricos. Tomaremos por base o esquema explicativo prototípico apresentado por Bronckart (2007) e Adam (2008), com suas quatro fases – constatação inicial, problematização, resolução e conclusão-avaliação. A primeira delas se coloca de modo “incompleto, ou como requerendo um desenvolvimento destinado a responder às ques-

¹⁶¹ Inicialmente, pretendíamos excluir esse tipo de matéria do *corpus*, dada sua incompletude; contudo, decidimos preservá-las, haja vista que o profissional terá, efetivamente, de elaborá-las em seu cotidiano, e também porque, de algum modo, não deixam de cumprir um propósito comunicativo.

tões que coloca ou às contradições aparentes que poderia suscitar” (BRONCKART, 2007, p. 229). Nesse sentido, quando se observa o *corpus*, realça-se o recurso ao *personagem* nessa introdução. É cabível, aqui, esclarecer que o conceito de personagem não se aplica aos VTs factuais, embora neles haja, por certo, uma obrigatória caracterização dos envolvidos – já que não seria possível relatar acontecimentos, no padrão narrativo, sem apresentar protagonistas, antagonistas e outros. O recurso, costumeiramente empregado em aberturas temáticas, é também verificado em outras etapas desse tipo de VTs, sejam elas intermediárias ou de desfecho. Porém, o que neles chama atenção é o fato de que o assunto reportado, para ser compreendido, poderia prescindir da presença desse elemento – o qual, todavia, se torna recomendável como instrumento de atratividade do espectador por meio da geração de identificação e personificação do tema.

Para melhor esclarecermos, exemplifiquemos com o VT 33 do MGTV (anexo B, p. 356). O *off*1 afirma que “Shirley tem um filho de 4 anos. Durante uma travessura, ele quebrou um dente de leite”. Seria possível, em termos explicativos, apresentar as providências a serem tomadas em situações como essa *sem* trazer a história da mãe mencionada – o que ocorre a partir do *off*4, quando uma especialista começa a elucidar a questão. No entanto, se abrisse mão dessa narratividade introdutória, o autor do texto estaria rompendo com o princípio televisivo de fornecer entretenimento ao espectador, mesmo em contextos jornalísticos. Ainda assim, entretanto, a personagem não representa condição *sine qua non* para o cumprimento do propósito comunicativo mais evidente, que é o de explicar como proceder. Por outro lado, se fosse uma narrativa clássica, não seria o caso de se optar pelo personagem, elemento constitutivo invariavelmente presente. Eis, portanto, a diferença desse conceito em factuais e temáticos.

Dos 14 temáticos reunidos no *corpus*, oito são introduzidos por personagens. Há ainda um nono caso em que ocorre a caracterização de um antagonista: o VT 8 do JN (anexo A, p.291). Discutindo a proliferação do mosquito da dengue, seu *off* 1 afirma que “O inimigo é pequeno, mas esperto”. Com isso, embora não se trate de uma personificação típica do assunto, a estratégia de atribuir ao inseto uma propriedade humana – a esperteza – acaba por lhe conferir um status *personificável*. Sem contar, ainda, o enquadramento do bicho na condição de inimigo, habitual instrumento persuasivo utilizado nos discursos religiosos e publicitários (CARRASCOZA, 2003). Sendo assim, trataremos esse exemplar como equivalente aos oito mencionados, resultando em nove VTs

cujo *exórdio*, na terminologia aristotélica, é aberto com o recurso ora destacado – isto é, o do personagem.

Os outros cinco trazem um exemplo descritivo na abertura, que expõe a situação tal como está ocorrendo no presente – a partir de um caso entre os tantos reincidentes, ou traçando um panorama genérico do assunto. Um deles é o VT 28, do JN (anexo A, p.309), que aborda o incômodo causado por sucatas de carros em São Paulo, começando pelo enunciado “Há três anos na mesma rua, com os vidros quebrados”. Nessa mesma vertente, o VT 3 do MGTV (anexo B, p.322), explicando como escolher óculos escuros para o verão, tem, em seu primeiro *off*, as frases “Grandes, pequenos, redondos ou quadrados. E com armações de todas as cores”.

Na segunda fase do esquema explicativo, a de *problematização* (BRONCKART, 2007), uma característica parece bastante perceptível nos VTs temáticos: o emprego da passagem. Se, como vimos, nos factuais esse recurso semiótico-enunciativo das matérias televisivas exerce, tipicamente, a função de enunciar o cerne da complicação ou intriga, na categoria ora examinada seu papel é, igualmente, o de apresentar o núcleo do problema. Em havendo emprego de personagem, frequentemente essa transição ocorre, também, transpondo o caso particular – a historieta narrada – para o geral, apresentando considerações quantitativas “generalizantes”. No VT3 do JN (anexo A, p. 286), após relatar as dificuldades de deficientes visuais brasileiros em obter cães-guia, o repórter informa que o país tem apenas 70 cachorros com tal capacidade, para uma população de 170 mil cegos. Em seguida, na passagem, diz: “No Brasil, não é simples ter um cão-guia. Existem poucos centros de treinamento e faltam profissionais preparados para adestrar os animais de maneira adequada”. Opção bem semelhante à do VT5 (p.288), também do JN, cujo texto da passagem elucida que “os brasileiros escolheram viajar porque o mercado também ajuda. Promoção, valores divididos em até dez vezes, preços mais baixos pra quem compra com antecedência”.

Entretanto, embora predomine (estando presente em 10 dos 14 VTs), a passagem como elemento enunciativo nuclear da estrutura explicativa não precisa, necessariamente, ser utilizada: no VT 3 do MGTV (anexo B, p. 322), essa transição ocorre no próprio *off*4:

A harmonização do produto com o rosto é importante. Mas a escolha não pode ficar restrita à beleza. Segundo especialistas, a qualidade é fundamental.

Há casos em que a opção foi de empregar a passagem realçando a relação entre a questão abordada e o próprio personagem, como ocorre nos VTs 15 e 22 do MGTV. Porém, como ambas são exemplos de matérias que servem de introdução para uma entrevista de estúdio, e portanto “incompletas” com relação a seu intuito informativo, parecem menos representativas do que os demais integrantes dessa secção do *corpus*. De maneira que a passagem adquire assume posição privilegiada nesta segunda etapa.

A fase seguinte do esquema explicativo, a de *resolução* ou *elucidação*, é também detectável entre os VTs reunidos, não por acaso como decorrência das informações contidas na passagem, ou mesmo em outros *offs* e sonoras, em que se expõe o problema e se começa a descortinar a resposta. Na prática, na etapa anterior, cria-se uma “deixa” para esta que a sucede. Ao menos três estratégias mais recorrentes foram detectadas, todas elas de forte apelo argumentativo, como que empregadas não somente para elucidar a questão, mas também endossar as informações disponibilizadas, conferindo-lhe credibilidade e status jornalístico. Com efeito, o recurso de maior incidência foi o de apresentar a palavra de um especialista, em regra uma fonte *independente*,¹⁶² conforme a classificação de Nilson Lage (2001b) – numa ou mais sonoras, introduzidas ou não por *offs* em discurso indireto livre: em nove dos 14 temáticos tal mecanismo é acionado. Além disso, em pelo menos outros dois VTs o especialista surge no estúdio, na já mencionada entrevista, o que nos leva a crer na imprescindibilidade de sua utilização, de alguma forma; entretanto, estes não serão contabilizados, no que diz respeito ao percentual relativo a esse elemento: somente os consideraremos na medida em que estiverem presentes na matéria, e não no estúdio.

Outra estratégia de considerável recorrência é a de mencionar estatísticas complementares relativas ao tema, as quais apresentam a evolução da questão ou assunto, conferindo-lhe tons factuais (crescimento de determinado índice, como número de crimes, viagens ao exterior, adoção de crianças etc). Estes servem como aquilo que, no jornalismo, é conhecido como *gancho*, “atualidade ou informação que justifica” a realização de um VT (BISTANE; BACELLAR, 2008, p. 134). Metade das matérias oferece dados dessa natureza, frequentemente após as passagens, numa aparente função complementar de corroborar o que foi dito pelo repórter. Como no VT 5 do JN (anexo A, p.

¹⁶² A fonte independente, de acordo com Lage (2001b, p. 63-5) é aquela desvinculada de qualquer relação de poder e/ou interesse específico de acordo com o caso ocorrido. Em tese, portanto, confere maior credibilidade à explicação.

288), cujo *off*3, imediatamente após a transição em que o jornalista fala à câmera, enuncia que “só esta operadora está oferecendo trinta por cento a mais de pacotes”.

Ainda na fase de resolução/elucidação recorre-se, em incidência considerável, embora menor que as anteriores, ao detalhamento do que já havia sido mencionado, aprofundando a questão colocada, dela apresentando outras dimensões – o que pode incluir, por exemplo, suas causas e consequências. Como no VT 8 do JN (anexo A, p.291), no qual, logo após uma explicação de um especialista, o *off* 3 sustenta que “as larvas também têm seus truques. Elas se escondem”. Em seguida, a fonte independente complementa e detalha a informação, quando declara que “uma hora em que você pegar a água num pote, pra beber ou utilizar, as larvas rapidamente fogem pro fundo. Pra fugir da claridade”. Ao que se segue o *off*4, prosseguindo com as implicações da “tese central” do VT: “informações como estas são passadas, agora, pras donas de casa, no Rio de Janeiro, onde o alerta é de epidemia no próximo verão”. Foram seis casos em que se observa essa alternativa sendo utilizada.

O último movimento retórico verificado em número significativamente relevante para fins de construção de um modelo do gênero “matéria televisiva temática” é o de *concluir e avaliar*, reformulando e/ou completando a situação inicial. Novamente, procuramos seguir a sequência explicativa prototípica, consoante a proposta de Adam (2008), sem a intenção de enxergá-la a qualquer custo: tratava-se de um princípio hipotético, que poderia ou não ser confirmado, e foi. É preciso, porém, salientar que a intercalação parece acontecer quando a conclusão/avaliação não apresenta demarcação bem definida diante da resolução, como se nota no VT 8 do JN (anexo A, p.291). A repórter enuncia, no fim da matéria, que

Dona Enite nem imaginava que, na hora de trocar a água do cachorro, as larvas são capazes de nadar e permanecer dentro do recipiente.

Depois, como que para corroborar sua informação, a fonte declara, em sonora: “Daí a importância de sempre estar esfregando e não apenas trocar a água”. Igualmente comum é que o especialista, habitual na terceira etapa, surja novamente no arremate conclusivo do qual se está tratando agora. Como se dá no VT 28, do JN, onde a última sonora, de uma consultora ambiental, demonstra as condições para obtenção de êxito na solução do problema da sucata de carros em São Paulo, conferindo assim um novo olhar sobre a questão.

O fechamento dos VTs temáticos comporta, nos exemplares reunidos, ao menos duas estratégias típicas: trazer exemplos de pós-explicação que permitam ao espectador perceber a questão sob outro ponto de vista, dotado de esclarecimento; e buscar a palavra daquele(s) a quem cabe resolver o problema, quando se trata de uma questão de atribuição do poder público. Examinemos cada um deles em seus pormenores.

A exemplificação pós-explicação constitui uma terceira modalidade de estratégia retórica para sustentação dessa fase final. Nela, novos casos daquele tipo discutido, ou mesmo outros personagens, são mencionados no encerramento, de modo a reforçar, confirmar e/ou complementar os dados com os quais se está trabalhando para reelaborar a questão. Embora se refira, especificamente, a textos argumentativos, Perelman (1999, p. 119) sustenta a funcionalidade desse recurso quando afirma que o mesmo equivale a “procurar, a partir do caso particular, a lei ou estrutura que este revela”; acrescentando, ainda, que “se a descrição de uma tal situação pode manter-nos na dúvida quanto ao seu alcance, a evocação de um certo número de exemplos da mesma natureza não pode deixar dúvida alguma no espírito do leitor”, favorecendo a generalização.

Com isso, tem-se, pois, uma alteração na perspectiva adotada para enxergar o tema. No *off5* do VT 3 exibido no JN (anexo A, p.286), por exemplo, afirma-se que

Broke recebeu treinamento no instituto criado por Thays. Foi ela que, em 2006, brigou e ganhou na justiça o direito de andar com Boris no metrô de São Paulo. Hoje, uma lei federal garante a entrada de cães-guia, como Diesel, em qualquer ambiente coletivo.

Opção similar à que se nota no *off5* do VT 23, veiculado pelo MGTV (anexo B, p.345), sobre a contribuição da internet para a reunião de foliões no carnaval:

Este outro bloco, o Come Quietamente, foi criado no ano passado. Mas, com as redes sociais, também tem conquistado novos foliões. Uma comunicação quase em tempo real.

Houve o emprego desse recurso em 11 dos 14 temáticos reunidos, algo que dá a medida de sua relevância para a estruturação de um VT.

Por último, a “cobrança” feita às autoridades representa, como se disse, uma das opções estratégicas nessa fase de conclusão dos VTs temáticos, entre aqueles reunidos no *corpus* em questão. Contudo, ocorre em menor constância, fato que se deve, possivelmente, ao caráter explicativo, mais do que denunciativo, dessa categoria de matéria

televisiva. Some-se a isso, vale frisar, que muitas produções jornalísticas televisivas optam por apresentar a versão do poder público – oferecendo a seus mandatários a oportunidade de expor sua defesa, apresentando o “outro lado” – não na própria matéria, e sim na nota-pé, lida pelo apresentador, igualmente ao que ocorre em factuais.

A partir do que apresentamos, buscamos reunir, sinteticamente, os dados no quadro que segue.

Movimento	Estratégia	Incidência
Apresentar o problema “na prática”	Com personagem	64,14%
	Com exemplo(s) descritivo(s) ou panorama genérico do assunto	35,86%
Expor o problema de modo mais abrangente, fazendo a transição para a resolução/esclarecimento	Por meio de uma passagem	71,42%
	Por meio de <i>offs</i> + sonoras	28,58%
Resolver ou esclarecer o problema, subsidiando o caráter jornalístico do gênero	Mencionando estatísticas complementares	50%
	Detalhando o que já havia sido apresentado, mostrando suas causas e consequências	64,14%
	Apresentando a palavra de um especialista numa sonora	42,85%
Concluir e avaliar, reformulando e/ou completando a situação inicial	Trazendo exemplos pós-explicação que redimensionem a questão discutida	78,57%
	Apresentando a versão de representantes do poder público responsáveis pela solução da questão	21,43%

Quadro 10 – Movimentos, estratégias e incidência dos mesmos em VTs temáticos

Com a caracterização dos VTs temáticos, passamos a dispor de uma visão geral dos dois lados do contínuo originalmente proposto. Assim, é provável – embora o alcance de tal conclusão não represente um de nossos objetivos – que as matérias televisivas apresentem um maior número de propriedades, em termos de movimentos retóricos e estratégias subjacentes, em quantidade proporcional à medida de sua proximidade com

cada extremo. São, todavia, modelos aproximados, oriundos de constatações probabilísticas, que na prática estão sujeitas a variações de ordens diversas, como as intenções privadas do autor, as quais serão examinadas mais adiante. Não obstante a quantificação observada no método empregado, de inspiração swalesiana, seria imprudente assegurar “matematicamente” que os gêneros ora investigados assumem determinada conformação rigidamente, mesmo porque tal viés conflitaria com o pressuposto da “relativa estabilidade” genérica, isto é, sua maleabilidade inerente. Com efeito, é mais plausível que sua existência material, cotidiana, ocorra majoritariamente em formatos híbridos, congregando elementos das categorias descritas e ainda outros, eventualmente exclusivos. Tais versões mescladas, intercaladas, ocorrem em predominância no *corpus* reunido, e serão discutidas na seção abaixo.

6.5.3 *Factuais-temáticos*

Nem totalmente *hard news*, tampouco desconectados por completo da factualidade, isto é, inteiramente atemporais. O que estamos chamando de *factual-temático* representa uma categoria híbrida, imprecisa e passível de questionamentos, por variados motivos. Um deles é a própria nomenclatura pela qual optamos: não consta que tal gênero, especificamente, seja, por convenção, assim denominado em redações – princípio que vínhamos utilizando para as designações, conforme já explicado, haja vista o viés etnográfico das propostas de Swales (2005) e Bhatia (2001), no que concerne à comunidade profissional que faz uso de determinados padrões discursivos. De fato, o próprio termo *temático* é mais próprio do universo da pesquisa em comunicação/jornalismo, sendo que sua adoção se deve à capacidade que tem, a nosso ver, de aglutinar uma percepção conceitual em torno de si, a exemplo do que se dá com o *factual* – o qual, por sua vez, constitui expressão bem presente no léxico dos ambientes jornalísticos. Ao unirmos as duas palavras visando à elaboração do tipo, buscamos evidenciar o caráter multifacetado desse(s) grupo(s) intermediário(s), já que tomamos por princípio que haverá compartilhamento de aspectos de ambos os lados.

Conforme argumentamos páginas atrás, os factuais relatam acontecimentos conhecidos em sua inteireza, motivo pelo qual sua temporalidade predominante é da ordem do *passado*; e os temáticos tratam daquilo que está se desenrolando no *presente*, continuamente, por vezes nem sequer tendo um fim propriamente dito, como ocorre

com VTs estruturados com base no princípio “se acontecer X, então proceda da maneira Y”. Um terceiro grupo distingue-se de ambos os anteriores, em primeiro lugar, no que se refere às relações cronológicas entre os fatos expostos. A fonte de sua sustentação está, efetivamente, em algo já acontecido; porém, sua presença entre os factuais típicos não se justifica, haja vista que seus representantes dispõem, em grande medida, de uma maior flexibilidade para serem veiculados – figurando em segundo plano numa escala de prioridades que os contraste com seus congêneres mais perecíveis. Por outro lado, tampouco se enquadram na categoria puramente “temática”, uma vez que não se encontram, como foi dito, absolutamente afastados de um marco temporal preciso. O tempo dos factuais-temáticos é o do presente, igualmente, mas também, em bastantes casos, o futuro.

Para instanciarmos essa comparação, citemos o VT 20, exibido no MGTV (anexo B, p.341). Nele, moradores de um bairro de Viçosa (MG) protestam contra problemas estruturais numa rua, que em vários trechos estavam desmoronando – situação decorrente de uma forte chuva que caíra meses antes. A matéria não relata a tempestade em si, já que sua relevância jornalística exclusiva é minimizada pela distância temporal do acontecimento: não há telejornal que noticie algo tão antigo, salvo se com o propósito de contextualizar outras informações. Dessa forma, as dificuldades que começaram com esse evento e continuam a comprometer a vida dos moradores é que motivou a referida produção. Mais do que “contar uma história”, o que se faz é descrever um estado de coisas com implicações para a população, ou pelo menos uma parcela expressiva desta, desencadeado por determinada ocorrência – ou, como veremos, por um conjunto de eventos recorrentes. Levando-se em conta os critérios de noticiabilidade conhecidos e mencionados anteriormente, um VT como o número 1, do MGTV, em que se noticia o tiro disparado por um policial militar contra um adolescente de 15 anos, dispõe de prevalência sobre este sobre o qual falamos no momento, da questão urbana. Distinguem-se, portanto, igualmente pela função exercida no telejornal – em outras palavras, pelo *propósito* de sua concepção.

No outro extremo, diante da atemporalidade predominante entre os VTs temáticos, há que se reconhecer que o factual-temático comporta certa prevalência jornalística, comparativamente. Não parece haver dúvidas quanto à relevância noticiosa do VT 2 do MGTV, que aborda a volta às aulas nas escolas estaduais mineiras, face, por exemplo, à do VT 33 veiculado nesse mesmo telejornal, discutindo como proceder quando uma

criança quebra um dente; sem mencionarmos o caso anterior, dos problemas oriundos de um temporal. Logo, é entre esses dois pólos que se encontra a temporalidade dos factuais-temáticos, o que tem implicações relativas aos propósitos comunicativos que deles se pode inferir.

Assim, apresentando aspectos factuais e temáticos, o grupo ora examinado oferece outras possibilidades de cumprimento dos intuitos comunicativos, bem como de trabalhar num tempo diverso daquele em que se concentram as categorias de VTs antes discutidas: o futuro. Com efeito, reitera-se o modelo no qual se infere um propósito central, de descrever um estado de coisas de consequências abrangentes, que se inicia a partir de certo evento. Tais características se aplicam a VTs como o 7, o 9, o 17, o 19 e outros, que têm em comum a propriedade descritiva mencionada, acrescida de uma busca por *explicar* algo, como uma medida governamental, uma lei em tramitação ou aprovada ou, ainda, uma medida judicial.

Antes de nos aprofundarmos nos aspectos estruturais dos factuais-temáticos, é forçoso que constatemos sua prevalência numérica, buscando, também, uma interpretação para essa preponderância, diante dos factuais e dos temáticos. Dos 71 VTs reunidos no *corpus*, 40 compõem o grupo para o qual voltamos nossas atenções neste momento – 15 deles exibidos no JN e 25 no MGTV. Dessa forma, representam 56,33% de todas as matérias televisivas sob análise neste trabalho, sendo sua incidência dominante mais flagrantemente observada no telejornal local: 67,56% dos VTs reúnem condições tais que nos levam a enquadrá-los desse modo, ao passo que no noticiário nacional esse percentual é de 44,11%. Mesmo não constituindo um de nossos objetivos, não parece inviável deduzir que tal hegemonia é decorrente de duas possibilidades. A primeira, bem compatível com o que se vem sustentando acerca das propriedades dinâmicas dos gêneros, diz respeito a sua hibridização, algo de certa forma sinalizado, como vimos, por Marcuschi (2008), quando discute a questão da intergenericidade e, também, da heterogeneidade tipológica. Todavia, a outra possível explicação reside numa maior dificuldade em definir a presença dos exemplares factuais-temáticos no conjunto factual *ou* no temático: não havendo elementos suficientes para tal enquadramento, existe a probabilidade de estarmos criando uma categoria por mera exclusão, do tipo “nem um, nem outro”. Essa segunda vertente de pensamento é relevante e merecedora de nossa atenção a partir deste ponto, tendo em vista que, eventualmente, estejamos negligenciando a existência de outros subgrupos; ou, ainda, que a descrição, e por conseguinte a categoriza-

ção, desses que chamamos factuais-temáticos seja inviável, dada a multiplicidade de variáveis disponíveis.

Chequemos, inicialmente, neste terceiro grupo, a incidência de alguns dos elementos verificados previamente nos factuais e nos temáticos, sem levarmos em conta, em princípio, a questão de sua organização na composição do VT. Uma primeira característica marcante nos factuais-temáticos é a hegemonia quantitativa das sequências descritivas, em conformidade com o que defende Ytreberg (2001, p.16) – segundo o qual, quando aquilo que se está relatando não apresenta um “desenlace”, não pode haver um predomínio estrutural narrativo. É o que parece se dar com o grupo ora em análise, considerando-se que relatam o que “está acontecendo” ou “vai acontecer”.

Para se ter noção da importância assumida pelas descrições no *corpus* investigado, a exposição de um estado de coisas atual, via de regra aquele de maior relevância jornalística – imagem mais impactante, exemplo mais recorrente – é observada na abertura de 22 (55%) dos 40 VTs factuais-temáticos veiculados nos dois telejornais. Há ainda o uso no decorrer dos textos, empreendendo operações tipicamente descritivas, como a ancoragem, o estabelecimento de relações e a actualização (BRONCKART, 2007).¹⁶³ Nem sempre, vale destacar, a etapa da *tematização* é cumprida, sem que haja prejuízo para a caracterização pretendida, como ocorre no *off1* do VT 2 do MGTV (anexo B, p.321):

A sala de aula é novidade. O material escolar também é novo. Assim como o professor, que chega para ensinar uma turma diferente. A primeira tarefa é readaptar a rotina.

Descrevendo o *ambiente de ensino*, ou ainda a *volta às aulas*, não foi preciso definir o tema, o que possivelmente ocorre em virtude de as próprias imagens se encarregarem disso – respeitando-se a regra amplamente disseminada em telejornalismo, segundo a qual “a palavra complementa, esclarece a informação visual, mas não deve ser uma mera descrição” (BISTANE; BACELLAR, 2008, p. 14). Em outros termos, trata-se de uma adaptação, para a televisão, do estatuto dialógico desse tipo de sequência, conforme definido em Bronckart (2007, p. 235): para “fazer ver” ou “guiar o olhar” do receptor, não seria preciso repetir, por meio do código linguístico, aquilo que já está sendo exibido, através do icônico. Até porque, é preciso também enfatizar, a *tematiza-*

¹⁶³ Discutidos no capítulo 3, p.59.

ção costumeiramente é efetivada na leitura da cabeça pelo apresentador, mesmo que esta não abranja de modo completo o tema, de modo a criar o suspense necessário ao “consumo” do VT na totalidade.

No entanto, ainda na linha de pensamento deste autor, nada disso excluiu a acomodação de “narrativas locais”, seja com funções de contextualização, ao longo do texto, seja sendo utilizada já no início, caso em que ocorre frequentemente também com o uso do personagem. Dos 40 VTs veiculados nos dois telejornais, 15 (37,5%) contêm tais “micronarrativas”, seja para contextualizar, exemplificar ou apenas introduzir o relato. Na introdução propriamente dita, logo no *off1*, houve o recurso aos personagens em seis VTs. Num deles, o VT 17, do JN (anexo A, p.300), em que se aborda a aprovação da união estável entre pessoas de mesmo sexo, a abertura afirma que “Já são cinco anos juntos. Muitas histórias e muitos planos. Inclusive de se casar”, ao que se segue uma sonora de uma das fontes da matéria, detalhando e ancorando a informação anterior: “O casamento é a prova da intenção dos dois em, de repente, formar uma família, adotar uma criança, construir um futuro”.

Uma primeira conclusão, portanto, é que nos VTs ora investigados, as introduções ocorrem: I) por meio de descrições, nas quais se demonstra variadas nuances de uma questão que está se desenrolando na atualidade, ou; II) com o uso de narrativas locais, explicitando ou não a participação de personagens. O item I foi identificado na abertura de 23 dos 25 VTs factuais-temáticos veiculados pelo MGTV e em 8 dos 15 exibidos pelo JN – 31 dos 40, portanto 77,5% do total. Já o II está presente, respectivamente, em duas e quatro matérias (15% do total). Há, ainda, em outros exemplares, em proporção menos representativa para fins de identificação de recorrências, introduções com padrão alternativo aos demais apresentados, a saber, lançando mão de discurso indireto (três vezes no JN) – sem que se descrevesse ou narrasse nada, e sim atribuindo a fala a uma fonte; que, por sua vez, não era exatamente um “personagem”, no sentido adotado nesta tese. Sem negligenciarmos a existência de muitas e variadas outras possibilidades legítimas de se introduzir as matérias, ocorre que, na perspectiva aqui adotada – de privilegiar as reincidências constatadas –, não se justifica acrescentar este último item ao conjunto, sob pena de se criar um paradigma para cada tipo de VT, inviabilizando um modelo minimamente prototípico.

A quantidade expressivamente superior de elementos descritivos no MGTV, diante do JN, parece atender a um propósito comunicativo mais próprio dos telejornais

locais: o de apresentar questões urbanas relevantes para o público da cidade onde o programa é transmitido. Tal hipótese pode ser apresentada aos especialistas que serão consultados de modo a, inclusive, checarmos em que medida determinados critérios de noticiabilidade – como, no caso em discussão, o da *proximidade* – interferem nas opções de cobertura e, por conseguinte, nos padrões genérico-estruturais dos VTs produzidos. Com efeito, conforme apresentado no quadro 6, “informar/denunciar descrevendo uma situação” ou “mostrar algo que ‘esteja acontecendo’” constituem os propósitos inferidos desses híbridos no MGTV, mas nem tanto no JN. Não que este se furte a “denunciar”: muito ao contrário, inclusive por dispor de mais recursos para tanto. Ocorre, porém, que o tipo de “denúncia” que identificamos entre as matérias do noticiário local, que em grande medida recorre a tal conteúdo em suas edições, difere significativamente do nacional: num exemplo prosaico e hipotético, a cobertura de ruas esburacadas em bairros dificilmente mereceriam atenção do JN; ao passo que, no MGTV, são de inequívoca relevância. Em uma sentença: no telejornalismo local, há mais circunstâncias descritivas para atingir dois objetivos simultâneos - mostrar um problema e agregar valor às transmissões regionais proporcionando visibilidade em nível comunitário.

Por outro lado, com relação ao outro propósito inferido nos factuais-temáticos – “descrever e/ou explicar uma tendência concreta ou potencialmente surgida a partir de um acontecimento específico e pontual” – a preponderância se inverte. O JN se incumbiu consideravelmente mais desse papel do que o MGTV: 11 dos 15 VTs reunidos (ou 73,33%) têm esse perfil, contra 9 em 25 (36%) factuais-temáticos que o noticiário local de maior audiência em Juiz de Fora veiculou.¹⁶⁴ Neles, a partir de um marco específico, discute-se seu respectivo porvir. Conforme demonstraremos mais abaixo, comparando os padrões de organização retórica dessas matérias e daquelas outras que visam à denúncia de problemas urbanos o que se nota é um sensível pendor para o emprego de segmentos com propriedades explicativas, aí incluindo a presença de introduções com o recurso do personagem; e, também, elementos descritivos. Com isso, esse grupo se equivale, sobremaneira, em termos de movimentos e estratégias utilizadas, aos VTs temáticos descritos na seção anterior, ainda que preservem sua identidade pelo caráter factual dos assuntos que abordam – ou seja, não são inteiramente “planejados”, mas sim ancorados em ocorrências similares não antecipáveis.

¹⁶⁴ Ainda que também transcenda nosso escopo, é legítimo supor que, por cobrir o que ocorre em Brasília diariamente – onde os rumos da nação são definidos em decisões dos três poderes quase todos os dias – o JN cubra esse tipo de assunto mais do que o MGTV.

Similarmente à expressão “narratividade”, o neologismo *descriptividade* não seria inadequado para uma avaliação sucinta das características gerais nos VTs factuais-temáticos reunidos, logo após suas introduções. Por descreverem, habitualmente, “situações”, nas matérias dessa categoria os repórteres lançam mão, em significativa recorrência, de operações de aspectualização e relacionamento entre as partes. A primeira, proposta por Adam (2008), compreende as sub-operações de fragmentação (seção das partes do objeto) e qualificação (atribuição de propriedades). Aqui, é notável o paralelo que se estabelece com o conjunto de recursos semiótico-enunciativos *off* + sonora, havendo expressiva reincidência de segmentos como padrão “*off*/fragmentação + sonora/qualificação”. No VT 14, do MGTV (anexo B, p.334), o texto de um *off* relata que “a ambulância pede passagem para atravessar a Avenida Rio Branco. Mas precisa esperar que os carros parem. Motoristas tentam pegar a Avenida Presidente Itamar Franco como rota alternativa para evitar a demora”; logo depois, um motorista surge, na sonora, dizendo que “Cê gastava dez minutos pra atravessar a Rio Branco. Hoje cê tá gastando trinta, quarenta. Tá bem difícil”. A tarefa de selecionar “objetivamente” partes do “objeto” a ser descrito (o trânsito caótico, com vias intransponíveis, veículos de emergência que não conseguem passar, pessoas buscando opções para fugir do caos) coube ao jornalista, enquanto que a “atribuição de propriedades” (ADAM, 2008, p. 220) ficou a cargo de uma fonte, num testemunho apresentado em sonora, como tipicamente ocorre nas matérias televisivas. O referido esquema se repete diversas vezes, como no VT 27, do JN (anexo A, p.308), cujo *off*1 conta que

Nos bastidores do Ministério do Trabalho, o ministro Brizola Neto diz ter encontrado uma bagunça. Segundo ele, há seis meses, o ministério está reorganizando os arquivos.

ao que se segue a fala do ministro citado, declarando que

Existia uma grande desorganização na Secretaria de Relações de Trabalho, e desde a nossa chegada nós identificamos isso e fizemos todo o esforço possível para saná-las o quanto antes.

A *descriptividade* dos VTs serve, igualmente, ao empréstimo de teor jornalístico às matérias, sobre o que falamos acima, fornecendo-lhes evidências de modo a demonstrar o caráter “investigativo” de determinados atos retóricos; isto é, “fazer ver” não ape-

nas um elemento contido no relato, mas também, em simultâneo, que o repórter não se limitou a reproduzir o que lhe foi contado. Em seu texto, pode-se explicitar, sem que se fuja ao padrão de “objetividade jornalística” convencionado discursivamente, esse caráter crítico, essa propriedade denunciativa, como o faz em duas frases a jornalista no VT 8, veiculado pelo MGTV (anexo B, p.327). Quando afirma que

a obra levou quase um ano e meio para ficar pronta. Ainda assim, a via de acesso do Samu não foi pavimentada, porque depende de uma drenagem no solo,

a profissional expõe a ineficiência do serviço prestado com uso de recursos públicos, e nem por isso se detecta, manifestamente, a atribuição de juízos de valor em sua constatação.¹⁶⁵

Embora as descrições sejam majoritárias no conjunto em discussão, dividem espaço com outros recursos textuais quando se trata, especificamente, dos VTs cujo propósito central é explicar tendência surgida a partir de acontecimento pontual. Nestes, a *exposição* está mais relacionada a *esclarecer* do que a *mostrar*; daí a proximidade com os padrões identificados nas matérias temáticas. Constata-se, assim, que também nos factuais-temáticos se utiliza bastante a transição do particular para o geral; estatísticas que corroborem a exposição; possíveis consequências; a palavra de especialistas, entre outros. Entretanto, não se observa uma recorrência sequencial tão marcante quanto nos temáticos: as estratégias não obedecem, necessariamente, a uma estrutura tão claramente definida quanto a dos factuais ou dos temáticos. Além disso, o fato motivador da produção – por óbvio não presente em VTs “puramente” temáticos – é retomado em diferentes etapas no factual-temático: ora já no começo, introduzindo o texto; ora entre o início e a metade, pouco antes da passagem, quando esta funciona como transição e/ou ensejo para os esclarecimentos; ou ainda na própria passagem, de modo a “resgatar” a questão sem o uso de imagens – particularmente em se tratando de informações mais abstratas, como decisões tomadas.¹⁶⁶

¹⁶⁵ Nesse aspecto, consideramos pertinente assinalar, é que parece haver um encontro mais gritante entre a teoria e a realidade material. Em tempos de redução do número de profissionais nas redações, independentemente da mídia ou do órgão de imprensa, torna-se menos possível permitir a realização de matérias nas quais os repórteres possam relatar – descrever, em minúcias, *in loco* – o que estão vendo, constatando, percebendo, não raro em flagrante contraste com o que apregoam anúncios publicitários governamentais, em todas as esferas da administração pública. Somente assim, acreditamos, se executa, efetivamente, a real *ação retórica* de uma matéria televisiva.

¹⁶⁶ Não se constata, no *corpus* examinado, a retomada do fato motivador do VT após a metade do texto, até porque tal opção afetaria a compreensão do relato.

Outra “marca” dos factuais-temáticos é a passagem com a supracitada função explicativa, em padrão bem próximo ao dos VTs exclusivamente temáticos, atemporais. Nem todas as matérias apresentam esse recurso semiótico-enunciativo, mas o mesmo ocorre predominantemente (33 dos 40 VTs, ou 82,5%). Nelas, 25 assumem funcionamento de modo explicativo, desempenhando o papel de iniciar a elucidação para os motivos que levaram à ocorrência dos eventos reincidentes descritos anteriormente. Visando expor o porquê das dificuldades enfrentadas por condutores de veículos para entrar em Juiz de Fora, o repórter do VT 19, do MGTV (p.339), após um *off1* no qual descreve o problema em diversos pontos do município, enuncia na passagem: “Aqui na entrada do bairro de Lourdes, a placa avisa que a parada é obrigatória. Mas, como a gente pode ver, muitos carros, e até ônibus, não respeitam a sinalização. E aí, a situação numa das principais entradas e saídas da cidade fica ainda mais complicada”.

As demais se dividem em três subgrupos básicos: aquelas que contêm a sinalização da presença do repórter, com propriedades marcadamente descritivas, no que Fechine e Lima (2009) classificam como “passagem de construção de presença”; as que apresentam narrativas contextualizadoras, retomando informações que não possam ser “mostradas” na imagem, visto terem acontecido há muito; e, por fim, as que trazem o aspecto mais curioso, inusitado ou espetacular do assunto abordado. Como no VT 40, do JN (anexo A, p.319), em cuja passagem o jornalista enuncia que “Nesta escola, está tudo pronto para a eleição amanhã. Aqui votam mais de dois mil e cem eleitores. 27% são índios que vivem em aldeias da região”. A matéria noticiava a volta às urnas, em nove municípios brasileiros, para que a população, naqueles lugares, novamente escolhesse seus prefeitos.

Além disso, esse último item pode se traduzir no emprego de uma imagem mais impactante ou, apenas, dum dado que se mostra em maior realce comparado aos demais. No VT 38 (anexo B, p. 361), exibido no MGTV, sobre a ação de vândalos nas ruas de Juiz de Fora, a repórter afirma, diante da câmera, que segundo

[...] o Demlurb, pelo menos trinta lixeiras como estas, todas na região central da cidade, precisam ser trocadas ou recuperadas por causa da ação de vândalos. Um prejuízo de quase cinco mil reais.

Optou, portanto, pelo destaque ao comprometimento de recursos públicos, ressaltando os valores envolvidos – estratégia adotada também no VT 26 (p.349), do mes-

mo telejornal, no qual os telespectadores viram a jornalista reportar, no fim de sua fala, que “a obra custaria cerca de 50 milhões de reais. E todo o projeto, que levou um ano pra ficar pronto, 310 milhões”. Fazem, dessa forma, as vezes de *lead* dos VTs, trazendo o ápice informativo para uma enunciação do próprio profissional, o que pode representar um recurso para valorizar o trabalho realizado – em outras palavras, “assinar” a matéria com mais do que apenas os caracteres apresentados nos créditos¹⁶⁷.

Com frequência, ainda, tais propriedades incidem de forma combinada, não havendo, obrigatoriamente, aparições exclusivas desta ou daquela maneira. No VT 2 do JN (anexo A, p. 285), por exemplo, a jornalista enuncia diante da câmera que

Este conjunto de cabos de aço é uma solução de engenharia para fazer grandes vãos, livres de pilares. Isso significa que esta parte da ponte, onde nós estamos agora, está suspensa por esses cabos. Aqui embaixo, dois vãos de duzentos metros cada um, suficientes até para passar um transatlântico.

Uma leitura mais atenta, mesmo prescindindo da imagem correspondente, permite inferir a adoção de, ao menos, três critérios distintos para o emprego desse trecho. Um deles, a magnitude da obra que ensejou a cobertura jornalística, de cujas proporções monumentais foi pinçado um aspecto mais chamativo para, com ele, se realçar um elemento durante um momento-chave em qualquer VT, ou seja, a passagem. Não por acaso, afirma-se que a construção noticiada permite “passar até um transatlântico”. Outro é a força imagética contida, elementar em telejornalismo; e o último, presumivelmente, é a marcação da presença do repórter no local, valorizando sua força discursiva, testemunhal, enfatizada pela utilização de dêiticos textuais (“onde nós estamos agora”; “aqui embaixo”), bem típicos no telejornalismo, reforçando, e confirmando, o efeito definido por Montgomery (2008) como referência verbo-visual simultânea.

Há, todavia, registro de fala do repórter para a câmera, dirigindo-se aos telespectadores, distinto dos elencados acima: no encerramento. Esses instrumentos semiótico-enunciativos correspondentes às passagens são bastante comuns em VTs nos quais as equipes de reportagem esperam um resultado determinado durante o dia, como uma votação no âmbito legislativo ou o “resumo” do que aconteceu num julgamento; não por

¹⁶⁷ O uso da passagem para destacar a presença do repórter no VT, por meio da enunciação de uma informação de maior relevo, constitui uma hipótese a ser checada mais adiante, quando consultarmos usuários habituais do gênero pesquisado.

acaso, sua incidência é grande entre matérias produzidas em Brasília.¹⁶⁸ No conjunto definido como factuais-temáticos, esse elemento é identificado em apenas três exemplares. Em um deles, o VT 6, que o MGTV exibiu (anexo B, p.325), surge como um complemento para as informações anteriormente relatadas:

Hoje é dia de festa, mas os aprovados devem ficar atentos aos prazos. A matrícula na UFJF acontece nos próximos dias 13 e 16. E deve ser feita pelo próprio candidato. Ou através de uma procuração simples.

Nota-se, assim, o intuito de conferir “utilidade pública” a um trabalho de reportagem que, possivelmente, estaria jornalisticamente incompleto sem esse complemento, já que se restringiria a mostrar a comemoração dos vestibulandos bem-sucedidos pelas ruas. Mas a única característica funcional em comum com outros dois VTs – o 8, também do noticiário mineiro, e o 34, do nacional (anexo B) – é a *projeção da discussão para o futuro*.

Entretanto, tal estratégia, na qual se apresenta os desdobramentos do assunto abordado, não é uma exclusividade dos encerramentos: na verdade, observa-se sua incidência em variadas ocasiões, tanto no texto de *offs* dos repórteres quanto em declarações de fontes durante sonoras, ou, mais precisamente, na articulação entre esses recursos. No VT 7, do JN (anexo A, p.290), as duas últimas frases redigidas pelo jornalista são:

Uma comissão formada por representantes do executivo, legislativo e judiciário vai classificar as informações. Os documentos sobre as ditaduras militares terão que ser liberados imediatamente (grifo nosso).

Na sequência, um senador declara que

não há sigilo para as questões que dizem respeito às violações dos direitos humanos. O Brasil passa a ser um país transparente nessa questão e será transparente nos outros fatos também (grifos nossos).

O ato retórico de “projetar para o futuro” é o mais representativo nas etapas conclusivas dos VTs reunidos – quando se apresenta os desdobramentos do fato –, sendo percebido em 11 dos 15 veiculados no JN e 12 dos 25 exibidos no MGTV. Com isso,

¹⁶⁸ Nota-se, igualmente, expressiva frequência no emprego de encerramentos nos VTs produzidos no exterior, nos quais os repórteres são correspondentes internacionais, os quais, pelas razões já esclarecidas, foram excluídos do *corpus* analisado. Os motivos para esse recurso, especificamente nas matérias enviadas de outros países, não estão claros para nós.

totalizam 23 ocorrências em 40, ou 57,5% de todas as matérias do *corpus* investigado. Além dele, foram encontrados outros movimentos bastante recorrentes, como o de descrever as consequências (10 VTs ou 25% do *corpus*); trazer explicações provenientes de um especialista no assunto (8 VTs ou 20% do total); e apresentar o “outro lado” da questão, em regra papel exercido por autoridades em situação de cobrança por resultados – algo que, conforme discutido mais acima, é bastante comum ocorrer por meio de uma nota-pé, após o VT. Contudo, entre os factuais-temáticos que reunimos, tal movimento ocorreu em 7 matérias, o que corresponde a 17,5% do *corpus*. Cabe, aqui, observar que ocorrem interseções,¹⁶⁹ podendo haver especialistas que projetam a questão para o futuro, conforme o VT 17 do JN (anexo A, p.300), ou ainda a projeção para o futuro articulada às consequências mais imediatas, como no VT 27 do MGTV (anexo B, p.350). Adicionalmente, embora em incidência pouco representativa, houve também opções como a de acrescentar informações de última hora por meio de encerramentos, bem como a justificativa para os fatos relatados, mas em frequência não superior a 5%.

A partir dos elementos identificados, chegamos à seguinte configuração de movimentos e estratégias retóricas mais recorrentes em VTs factuais-temáticos:

Etapa/Movimento	Estratégia	Incidência
Apresentar o problema “na prática” OU Apresentar um aspecto mais impactante do assunto e/ou que contenha imagem mais impressionante	Descrições, nas quais se demonstra variadas nuances de uma questão que está se desenrolando na atualidade, partindo da mais “relevante” em termos televisivos e jornalísticos	77,5%
	Narrativas locais, explicitando ou não a participação de personagens.	15%
	Outros	7,5%
Apresentar elementos que subsidiem a existência do fato	Narrando ou descrevendo o acontecimento que ensejou a produção do VT	68%
	Detalhando, descritivamente, aspectos relacionados às causas do fato	22,5%

¹⁶⁹ Motivo pelo qual a soma dos percentuais supera os 100%.

	Outros	9,5%
Promover a transição para os desdobramentos do fato	Com passagem que fornece o gancho para a explicação dos motivos para o acontecimento do fato	75,75%
	Com passagem que marca a presença do repórter no local	11,24%
	Com passagem que narra, reconstituindo, o fato que ensejou a produção do VT	8,5%
	Outros	4,5%
Apresentar os desdobramentos do fato	Projetando para o futuro	57,5%
	Apresentando consequências	25%
	Trazendo a palavra de um especialista	20%
	Ouvindo o “outro lado”, isto é, a versão de uma autoridade pública responsável	17,5%
	Outros	5%

Quadro 11– Movimentos, estratégias e incidência dos mesmos em VTs factuais-temáticos

Se, à primeira vista, parece haver uma significativa proximidade entre os factuais-temáticos e aqueles pertencentes exclusivamente à categoria dos temáticos, em termos estruturais, os factuais proporcionam ao grupo ora discutido não apenas a base factível imediata e perecível, conforme a comparação estabelecida acima; mas também, em alguma medida, uma organização retórica nos moldes da pirâmide invertida. Principalmente entre as matérias mais marcadamente descritivas, como é o caso daquelas em que se expõe problemas urbanos, a disposição dos elementos respeita uma ordem de hierarquia dos elementos disponíveis – não necessariamente em termos informativos, como na PI clássica, e sim no que se refere à noticiabilidade televisiva: uma imagem mais impactante, uma articulação entre códigos icônicos e imagéticos mais propícia, quando identificada pelo repórter, ou, por fim, mesmo um dado de maior relevância jornalística.

6.6 Propostas de modelos sócio-retóricos de matérias

Nesta seção, apresentaremos os modelos sócio-retóricos de VTs, factuais (narrativos e PI), temáticos e dos híbridos factuais-temáticos, o que concebemos a partir dos dados quantitativamente identificados acima. Haja vista a prioridade conferida à reincidência, que legitima a representatividade das opções relativas aos propósitos comunicativos, optamos por excluir as estratégias de menor incidência – na maior parte dos casos, reunidas sob o rótulo de “outros” em cada quadro.

Movimento	Estratégia
1a) Atualizar a informação e despertar o interesse, para em seguida subsidiar a compreensão do conflito, fomentando a tensão de modo a gerar expectativas OU 1b) Subsidiar a compreensão do conflito, fomentando a tensão de modo a gerar expectativas	Atrair a audiência por meio de imagem impressionante e/ou atualizar o fato a partir de seu aspecto mais recente;
	Situar o contexto em que ocorre a narrativa, em termos de tempo e espaço;
	Apresentar os personagens envolvidos;
	Narrar a evolução de eventos que culminam no conflito para gerar expectativa
2) Revelar a mudança da situação, apresentando ações decorrentes	Apresentar a mudança no estado de coisas colocado;
	Narrar as ações subseqüentes à mudança
3) Demonstrar o resultado da fase de intriga	Reduzir a tensão instaurada no conflito apresentando as implicações;
	Apresentar um encerramento satisfatório para fatos não plenamente concluídos;
	Conferir um ar de isenção jornalística apresentando, brevemente, outras versões da história

Quadro 12 – Modelo para matérias factuais estruturadas em narrativa

Movimento	Estratégia
1) Atrair o espectador com as informações consideradas mais relevantes	Introduzir o texto com o <i>lead</i>
	Introduzir com aspecto mais relevante do acontecimento relatado,
2) Comprovar o que se diz	Detalhar, descritivamente, os dados do <i>lead</i> ;

	Apresentar as causas do fato;
	Citar fontes e testemunhos que asseverem as informações prévias
3a) Projetar para o futuro	Apresentar as consequências imediatas;
	Apresentar possíveis implicações a médio e longo prazos
3b) Apresentar “o outro lado”	Apresentar a versão dos acusados/envolvidos

Quadro 13 – Modelo para matérias factuais estruturadas em pirâmide invertida

Movimento	Estratégia
1) Apresentar o problema “na prática”	Com personagem OU
	Com exemplo(s) descritivo(s) ou panorama genérico do assunto
2) Expor o problema de modo mais abrangente, fazendo a transição para a resolução/esclarecimento	Por meio de uma passagem
	Por meio de <i>offs</i> + sonoras
3) Resolver ou esclarecer o problema, subsidiando o caráter jornalístico do gênero	Mencionando estatísticas complementares
	Detalhando o que já havia sido apresentado, mostrando suas causas e consequências
	Apresentando a palavra de um especialista numa sonora
4) Concluir e avaliar, reformulando e/ou completando a situação inicial	Trazendo exemplos pós-explicação que redimensionem a questão discutida
	Apresentando a versão de representantes do poder público responsáveis pela solução da questão

Quadro 14 – Modelo para matérias temáticas

Movimento	Estratégia
Apresentar o problema “na prática” OU	Descrições, nas quais se demonstra variadas nuances de uma questão que está se desenrolando na atualidade, partindo da mais “relevante” em termos televisivos e jornalísticos OU
Apresentar um aspecto mais impactante do assunto e/ou que contenha imagem mais impressionante	Narrativas locais, explicitando ou não a participação de personagens

Apresentar elementos que subsidiem a existência do fato	Narrando ou descrevendo o acontecimento que ensejou a produção do VT OU
	Detalhando, descritivamente, aspectos relacionados às causas do fato
Promover a transição para os desdobramentos do fato	Com passagem que fornece o gancho para a explicação dos motivos para o acontecimento do fato E/OU
	Com passagem que marca a presença do repórter no local E/OU
	Com passagem que narra, reconstituindo, o fato que ensejou a produção do VT
Apresentar os desdobramentos do fato	Projetando para o futuro E/OU
	Apresentando consequências E/OU
	Trazendo a palavra de um especialista E/OU
	Ouvindo o “outro lado”, isto é, a versão de uma autoridade pública responsável

Quadro 15 – Modelo para matérias factuais-temáticas

7. FECHANDO O VT: A MATÉRIA TELEVISIVA E SEUS USUÁRIOS

Como se fecha um bom VT? A falta de aspas no verbo da oração anterior é proposital: pinçada do ambiente das redações, onde matérias são “fechadas” cotidianamente por repórteres – uns mais, outros menos experientes –, a expressão denota o ato de concluir o texto de uma matéria televisiva para, então, submetê-la ao crivo de editores, após o que poderão ser exibidas ao público. Excluindo-se da discussão os aspectos político-editoriais envolvidos, referentes às opções e subjetividades das decisões tomadas, e restringindo, na medida do possível,¹⁷⁰ as reflexões àquilo que concerne à produção textual, infere-se que repórteres e editores são os dois segmentos de atuação mais diretamente envolvidos na estruturação funcional do gênero em questão. A eles, portanto, direcionaremos nosso foco a partir de agora.

Neste capítulo, apresentaremos o ponto de vista de jornalistas que trabalham em emissoras de tevê sobre as matérias televisivas ou VTs. Conforme exposto páginas atrás, modelos – ainda que não devidamente descritos e analisados – são considerados e adotados em qualquer ato de produção textual, bem como a situação discursiva envolvida. Defendeu-se ainda que determinados padrões podem contribuir não apenas para o aprendizado, mas também para o desenvolvimento de alternativas estratégicas e inovadoras no uso de um gênero, as quais precisam ser legitimadas aos olhos da comunidade profissional de usuários do mesmo. Desse modo, sempre norteados pelo viés sócio-retórico, partimos em busca de recorrências quantitativas que nos permitissem mapear estruturas genéricas funcionais – que, articuladas ao conjunto de elementos referentes à cultura do telejornalismo, poderiam resultar em instrumentos favoráveis ao processo de aprendizagem prática de futuros repórteres.

À primeira vista, o objetivo de prover recursos que favoreçam o desenvolvimento de habilidades e competências nesse meio profissional poderia ter sido, em certa medida, alcançado. Não, porém, na perspectiva a guiar nossa trajetória. Se a definição de modelos para VTs factuais, temáticos e factuais-temáticos parece, em princípio, ser capaz de proporcionar a aprendizes diretrizes para o exercício da produção textual de suas

¹⁷⁰ Naturalmente, não se descarta a relação entre linguagem e política, haja vista, por exemplo, a vasta tradição de estudos do campo discursivo. A restrição mencionada diz respeito ao papel de editores na figura de *gatekeepers*, isto é, de responsáveis pela filtragem do que deve ou não ser publicado, conforme suas orientações/pressões mercadológicas, institucionais, administrativas e ideológicas.

matérias, há lacunas que os números não são totalmente capazes de preencher. Não obstante a concepção de esquemas simplificados estabelecidos em razão das funções e propósitos retóricos que cumprem no gênero, este, é sabido, não se restringe ao formato, à estrutura. Lembrando a metáfora proposta por Turner e Fauconnier (2002), numa comparação bem cara ao cognitivismo, assim como a armadura de Aquiles apenas seria útil para confrontar os troianos com o lendário guerreiro dentro dela, a forma sozinha não comporta o significado: é o componente humano que o constrói. Especificamente no caso em discussão, do uso da linguagem em situações profissionais específicas, para atingir propósitos comunicativos, o conjunto de usuários, sua cultura, seus costumes e representações são determinantes para essa definição.

Logo, concordando com Bhatia (2002, p.7), nos moldes ora adotados, não se deve analisar somente o texto ou a comunidade discursiva/profissional: é por meio das interseções e contrastes entre esses dois campos que será possível nos aproximarmos, com maior grau de exatidão, de uma interpretação adequada das matérias televisivas como classes de eventos comunicativos – como gêneros textuais. Tomando por base os resultados obtidos no capítulo passado, definimos com maior precisão um conjunto de elementos que nos permitem, nessa segunda etapa de investigação, conduzir os trabalhos de modo mais direcionado para nossos objetivos¹⁷¹ – as relações entre a cultura profissional e as convenções e estratégias genéricas adotadas. Ao final, discutiremos os resultados articulando ambas as vertentes, de modo a aprimorar os dados encontrados e checar as descobertas.

7.1 Detalhamento dos procedimentos em torno da realização das entrevistas

No capítulo anterior, definimos nossa opção pela consulta a especialistas que integram a comunidade profissional de usuários mais recorrentes das matérias televisivas – os jornalistas que trabalham em televisão. Em seguida, restringimos novamente esse segmento, limitando o grupo a repórteres e editores de uma emissora de TV local afiliada da Rede Globo, justificando o procedimento. Neste momento, pretende-se ir mais adiante na elucidação das escolhas feitas, bem como das razões em torno das mesmas.

¹⁷¹ O que, como veremos abaixo, também justifica a opção pelas entrevistas semi-estruturadas.

Os trabalhos consultados ao longo desta tese demonstram inegável competência em analisar gêneros, conforme a segmentação mais frequente, apresentada por Motta-Roth (2005), por meio de procedimentos investigativos orientados para o texto para o contexto.¹⁷² Em diversos estudos,¹⁷³ é perceptível a ênfase conferida às modalidades e à organização retórica, por um lado, ou às peculiaridades etnográficas das comunidades discursivas nas quais circulam respectivos gêneros, por outro. Todavia, a interseção desses caminhos – o das recorrências de textos e o das representações deles construídas por seus utilizadores contumazes – dispõe de menor produção acadêmica, entre a literatura por nós consultada.

Faltou-nos, portanto, um determinado grupo de parâmetros que nos orientasse e nos permitisse ir adiante. Embora de inestimável valor, as contribuições metodológicas de Bhatia, (1993; 2004) em que nos sustentamos sobremaneira neste trabalho, deixam algumas questões em aberto. Por exemplo: quantos usuários devem ser consultados para que se tenha um panorama suficientemente razoável de como estes concebem o gênero em discussão? O número será o mesmo independentemente da cultura profissional investigada? Considerando-se o expressivo quadro de colaboradores da empresa de que fazem parte os jornalistas a serem entrevistados, o que nos levaria a estabelecer critérios de exclusão, quais deles deveriam ser escolhidos? Até que ponto as contribuições oriundas de outros campos de investigação, como as Ciências Sociais, seriam válidas para nos auxiliar nessa discussão? Mesmo sem dispormos de uma resposta imediata a esses questionamentos, a pergunta final nos levou a buscar, fora do âmbito da Linguística propriamente dita, algum norteamento para darmos sequência a nossas atividades. A questão da *quantidade* de entrevistados, especialmente em se tratando de pesquisas qualitativas, não parece dispor de resposta única, como se depreende das considerações de Duarte (2002) sobre o tema. Para a autora, nesse caso,

[...] o número de sujeitos que virão a compor o quadro das entrevistas dificilmente pode ser determinado *a priori* – tudo depende da qualidade das informações obtidas em cada depoimento, assim como da profundidade e do grau de recorrência e divergência destas informações (DUARTE, 2002, p. 143).

¹⁷² A referida pesquisadora não sugere uma exclusão mútua entre as duas abordagens – a que se concentra mais no texto ou a que enfoca com maior ênfase o contexto; mesmo porque se o fizesse estaria na contramão dos preceitos da sociorretórica. No entanto, ao sugerir percursos analíticos ao mesmo tempo intercambiáveis e, por vezes, distintos, reconhece que os percursos frequentemente privilegiam questões relativas ao corpus textual, por um lado, ou às circunstâncias em torno dos gêneros, por outro.

¹⁷³ Destaque para o já citado conjunto de trabalhos reunidos por Biasi-Rodrigues, Araújo e Souza (2009), que tomam por base as reflexões de Swales.

Segundo a estudiosa, caso o pesquisador comece a perceber que as respostas vão levando a novos questionamentos, havendo, por vezes, incompatibilidades ou discrepâncias entre as informações disponíveis, é preciso seguir em busca de mais entrevistas. Por outro lado, deve-se interromper a coleta de dados uma vez que se atinja um estado de “saturação”, isto é, quando a incorporação de novos elementos para que os objetivos sejam alcançados já não seja mais necessária.

Assim, numa tentativa de conciliar tal viés a nossas demandas, optamos por começar entrevistando um repórter e um editor; de modo que, a partir dos elementos que obtivéssemos nessas entrevistas iniciais, pudéssemos avaliar a necessidade de incorporar mais profissionais ao rol de entrevistados. Com efeito, à medida que os encontros foram acontecendo, que as declarações foram sendo transcritas e que foi possível identificar um conjunto razoável de recorrências, julgamos que os esclarecimentos se mostraram aceitáveis para nossos objetivos a partir dos dados coletados na quarta entrevista – quando um editor foi entrevistado. Para que pudéssemos nos certificar, resolvemos pelo acréscimo de um profissional, em razão do perfil de sua atuação jornalística: uma repórter que havia se tornado editora pouco antes do encontro, motivo pelo qual, supúnhamos, poderia nos fornecer um panorama mais abrangente e, de certa forma, encerrar a etapa de consultas apropriadamente.

Outra dúvida estava relacionada a quem, entre os vários repórteres e editores que compõem o grupo de contratados pela TV Integração, poderíamos convidar para as entrevistas tendo em vista os objetivos desta pesquisa – aprimorando, assim, os critérios de recrutamento. Um primeiro filtro, estabelecido de antemão, excluiria aqueles muito novos, com menos de um ano trabalhando como repórteres e/ou editores, e também os mais antigos – chegando, de certa maneira, ao que poderíamos considerar como uma “média” dos profissionais. Contudo, em razão de uma série de reformulações que haviam ocorrido na empresa à época das pesquisas,¹⁷⁴ as possibilidades foram-se restringindo. Assim, para simplificar e fundamentar as escolhas, recorreremos à orientação de Pierre Bourdieu. O sociólogo comenta ter sido proveitoso, nos trabalhos de campo que deram origem a seu *Miséria do Mundo*, que os pesquisadores escolhessem “pessoas conhecidas ou pessoas às quais eles pudessem ser apresentados pelas pessoas conhecidas”

¹⁷⁴ A TV Integração, do Triângulo Mineiro, havia adquirido a afiliada da TV Globo que realizava a cobertura na Zona da Mata e Campo das Vertentes, então denominada TV Panorama. Com isso, houve algumas mudanças que levaram à contratação de novos profissionais, alguns dos quais vindos de outras cidades.

(BOURDIEU, 1997, p. 697), evitando assim o que o autor afirma ser uma “violência simbólica”¹⁷⁵ exercida pelo “interrogador” sobre os entrevistados. Em função disso, optamos por iniciar as consultas com uma repórter e um editor conhecidos por nós, e caso houvesse a necessidade de acrescentar novos entrevistados, lançar mão do mesmo princípio para demais consultados.

Antes de prosseguirmos, para melhor contextualizarmos as entrevistas, procederemos a uma breve síntese contendo informações sobre os profissionais consultados.¹⁷⁶ Todos eles são graduados em Comunicação Social, habilitação jornalismo. A entrevistada 1 tem 25 anos de idade e concluiu seu curso há cerca de dois anos. Por sua vez, o entrevistado 2, de 26 anos, graduou-se três anos atrás. Ambos são repórteres exercem suas profissões desde que logo após suas formaturas. O entrevistado 3 tem 32 anos e trabalha no jornalismo há oito anos, quando foi diplomado, mas cumpre a função de editor há apenas três anos. Outro repórter é o entrevistado 4, que tem 36 anos e que, após ingressar na faculdade com idade mais avançada que os demais – aos 28 anos – atua há três anos e meio. E depois de três anos “fechando VTs” nas ruas, a entrevistada 5, de 29 anos, passou a ser editora, ocupando o cargo nos últimos dezoito meses.

Definidos os entrevistados, passamos então aos preparativos para a realização das entrevistas¹⁷⁷ – e, em seguida, à execução das mesmas. O planejamento levou em conta os objetivos deste trabalho, mas também a necessidade de obtenção de dados de natureza qualitativa, não acessíveis estritamente por meio do *corpus* analisado. Assim, nossos questionamentos foram formulados tendo em vista as percepções e representações sobre o emprego habitual do gênero que os jornalistas consultados mantêm em seus cotidianos. A nosso ver, tal proposta nos permitiria contrastar suas próprias perspectivas com as recorrências por nós detectadas anteriormente. A fim de explorarmos

¹⁷⁵ Para Bourdieu (1997), o pesquisador deve se esforçar para reduzir ao máximo essa violência simbólica, construindo ao longo da entrevista uma relação empática, dialógica e efetivamente interessada na fala do entrevistado.

¹⁷⁶ Cabe destacar que, em conformidade com as normas do comitê de ética em pesquisa humana, será assegurado o anonimato a todos os entrevistados, a fim de evitar possíveis riscos aos mesmos em decorrência de suas declarações; motivo pelo qual limitaremos os dados fornecidos ao estritamente necessário à sua compreensão dos enunciados.

¹⁷⁷ Parece-nos digno de nota o zelo com que os comitês de ética em pesquisa humana – como o da UFJF, a cujo crivo submetemos o projeto para realizar as entrevistas – atuam para coibir excessos e, assim, impedir a realização de trabalhos científicos a qualquer custo, expondo os sujeitos pesquisados a riscos historicamente conhecidos. É, contudo, de se lamentar a morosidade dos pareceres imposta por órgãos do governo e a aparente equivalência entre os riscos de procedimentos realizados no âmbito das ciências humanas (como uma entrevista) e aqueles em campos como a medicina e a física (a exemplo de testes em cobaias e manuseio de material nuclear); levando um trabalho em linguística a preencher um questionário num *website* vinculado ao Ministério da Saúde, o <http://www.saude.gov.br/plataformabrasil>.

com maior riqueza de detalhes essa etapa, optamos por dividi-la em duas: uma com foco mais localizado, orientado para as funcionalidades e propriedades dos recursos e elementos semiótico-enunciativos com que os VTs são elaborados (*off*, passagem, sonora etc); e outra com ênfase nos aspectos globais das matérias, visando à identificação de possíveis etapas, movimentos retóricos mais bem difundidos e legitimados e também preferências relativas à estrutura genérica. Aqui, as discussões recaíram bastante sobre “normas” e “desvios”, padrões e alternativas aceitas entre a comunidade, bem como, naturalmente, suas intenções em cada situação mais frequente. Tal divisão, contudo, não ocorreu de modo demasiadamente estrito: constantemente, certas perguntas levavam a outras questões que, em princípio, somente seriam feitas mais adiante; enquanto que determinadas respostas tornaram algumas interpelações desnecessárias ou redundantes, em consonância com a própria natureza da entrevista semi-estruturada.

Por fim, orientamos as entrevistas para a checagem dos hipotéticos pontos de contato entre a cultura profissional dos repórteres e editores e suas próprias estratégias de produção textual de matérias televisivas. Tópicos como a importância da criatividade, a necessidade de adequação a certos modelos e a interferência da sabidamente acelerada rotina de trabalho na produtividade foram colocados em perspectiva, de modo a nos propiciar um panorama das razões pelas quais os VTs se apresentam mais tradicionalmente com as características que viemos mapeando ao longo da pesquisa. A identificação do que supomos se tratar de “desvios produtivos”, isto é, legitimados pela comunidade, não apenas contribui para entender o funcionamento do grupo, mas também para checar as exceções que confirmam a regra – isto é, o padrão tipicamente utilizado.

Diante disso, o que se propôs foi uma tentativa de concatenar os dados acumulados previamente, que pavimentaram nosso percurso teórico, aos elementos identificados no capítulo anterior, os quais resultaram na definição de certos modelos – e, ainda, nosso próprio conhecimento do gênero em questão e do universo cultural e profissional no qual circulam tradicionalmente. Esse complexo dispositivo interpretativo levou à elaboração do roteiro de perguntas (apêndice) por meio das quais conduzimos as entrevistas realizadas.

Os profissionais foram convidados para encontros realizados numa sala de aula do campus da Universidade Federal de Juiz de Fora, nos últimos meses de 2013. Em princípio, reiteramos, entrevistamos quatro profissionais, e finalmente convidamos mais um, que foi entrevistado aproximadamente 15 dias depois. Nesse período, ocupamo-nos

em transcrever as conversas que haviam sido gravadas e já começar, em alguma medida, a analisar o que havíamos obtido; afinal, conforme Bourdieu (1997), o trabalho de transcrição não deve ser feito mecanicamente, sem que se busque a interpretação de determinados aspectos que se manifestam, por exemplo, em pausas, risadas e eventuais titubeios do entrevistado. Além disso, não obstante algumas inevitáveis “infidelidades” cometidas na passagem do oral ao escrito, continua o francês, é preciso, durante esse processo de “reescrita”, primar pela conciliação entre a fidelidade ao que foi dito, por um lado, e a legibilidade¹⁷⁸ do material final, por outro. Logo, optamos pela manutenção de inúmeras expressões, aí incluídos mesmo alguns vícios de linguagem e gírias, para que o leitor tenha uma dimensão mais precisa das circunstâncias em que se deram as interlocuções. Ademais, estabelecemos como convenção que pausas mais breves seriam sinalizadas com reticências seguidas por palavras iniciadas em letras minúsculas, ao passo que interrupções maiores, nas quais o interlocutor parecia buscar palavras, têm reticências e, na sequência, palavras introduzidas por maiúsculas. Eventualmente, quando ocorrem gestos cujo destaque nos pareceu apropriado para a compreensão adequada da sentença proferida, acrescentamos a descrição no meio da transcrição, em *itálico*; mesmo recurso adotado para complementar informações subentendidas, simplificando, igualmente, o entendimento durante as citações.

7.2 Análise das consultas aos especialistas

O volume de dados gerado a partir da realização de entrevistas – particularmente as abertas, mas também as semi-estruturadas,¹⁷⁹ pela qual aqui optamos – é, como se sabe, bastante expressivo; de modo que, para evitar desvios no que se pretende a partir de tal procedimento, cabe ao pesquisador definir determinadas constantes que lhe sirvam como referência em seu esforço interpretativo. Em suas recomendações no âmbito da pesquisa social, May (2004, p. 165) observa que o afastamento do padrão estruturado

¹⁷⁸ Ainda visando à preservação da legibilidade – nesse caso, da própria tese, cuja extensão poderia trazer prejuízos ao manuseio pelo leitor –, optamos pela disponibilização das transcrições em um CD anexo ao trabalho, contendo os arquivos das mesmas. O áudio não estará disponível para assegurarmos o anonimato, considerando que se tratam de figuras públicas facilmente identificáveis por suas vozes.

¹⁷⁹ Ao empreender um amplo panorama sobre os tipos de entrevistas, Boni e Quaresma (2005, p. 75) destacam a flexibilidade dos formatos semi-estruturados e abertos, quando contrastados com os modelos estruturados. As autoras, porém, constatam que as semi-estruturadas tendem a ser mais concisas/menos amplas que as abertas, tornando-se opção para o pesquisador “quando se deseja delimitar o volume de informações, obtendo assim um direcionamento maior para o tema”.

impõe ao entrevistador que empregue recursos a fim de favorecer a produção de sentido analítico a partir do material bruto coletado. Logo, orienta, deve-se definir categorias prévias de forma que se tenha condições de reunir os elementos obtidos, compará-los, contrastá-los e, assim, estabelecer relações entre si que permitam ao analista identificar as respostas que busca em seu estudo.

Dessa forma, optamos por agrupar os elementos disponíveis em conformidade com os objetivos da pesquisa como um todo, elencados no início deste trabalho; e, depois disso, mas não menos importantes, levando em conta aqueles especificamente relacionados à etapa qualitativa. Quando considerarmos apropriado ao entendimento da discussão – ou de pontos localizados da mesma –, faremos remissões aos dados obtidos na fase anterior, de maneira que a complementaridade dos materiais qualitativa e quantitativamente obtidos possa nos conduzir a novas conclusões e/ou caminhos. As subseções seguintes correspondem a um misto das respostas às perguntas motivadoras desta tese e de nossos objetivos, além de questões que foram surgindo posteriormente à elaboração dos modelos expostos no capítulo anterior.

Em princípio, trataremos daquilo que, para os entrevistados, constitui o núcleo de uma matéria televisiva – isto é, o conjunto de propriedades típicas necessárias para a existência de um VT. Partiremos dos elementos sobre os quais já se dispõe de relativo conhecimento, seja pela difusão das técnicas por meio de manuais e outras produções acadêmicas, sobre as quais versamos anteriormente, ou ainda pelo que foi identificado na etapa quantitativa. Depois disso, iniciaremos uma análise mais global, que leve em conta os VTs em sua inteireza, considerando suas etapas de realização, seus aspectos mais recorrentes e as variações possíveis, além dos respectivos propósitos em cada caso – ou seja, as razões em torno do(s) padrão(ões) e também dos desvios possíveis. Nessa fase, os fatores atinentes à cultura profissional jornalística irão dispor de maior relevo, de tal forma que possamos buscar, nesse universo, esclarecimentos sobre determinadas recorrências e modos habituais de lidar com o gênero em estudo.

7.2.1 O “VT básico”: características de uma matéria televisiva “padrão”

O que seria indispensável a qualquer matéria televisiva, aquilo sem o que o gênero fatalmente estaria descaracterizado – em outras palavras, quais os constituintes elementares de um VT? A pergunta introdutória em todas as entrevistas levou a pontos

de vista equivalentes em determinados aspectos, mas distintos em outros, ainda que eventualmente complementares entre si. Ressalte-se, inicialmente, alguns fatores consensuais, como, por exemplo, o imperativo de se produzir relatos fundamentados em informações corretamente apuradas, o que, em certa medida, reflete um dos pilares da cultura profissional de enaltecimento da “objetividade jornalística”, não obstante, e paradoxalmente, seu recorrente questionamento entre os próprios jornalistas. Outros valores próprios ao ofício também emergiram em todos os depoimentos, entre os quais a necessidade de “ouvir todos os lados” envolvidos numa cobertura constitui mais uma unanimidade.

No que concerne aos elementos de ordem técnica, nisso incluindo aqueles pertinentes aos recursos semiótico-enunciativos e as potencialidades dos mesmos, reconhece-se como primordial a existência de imagens: “você fala, você mostra, é o diferencial da TV” (entrevistada 1, anexo C, p.368) – o que vai ao encontro da primazia imagética no âmbito televisivo (TEMER, 2010). Opinião compartilhada pelos demais entrevistados, embora um deles tenha sinalizado para uma relativização bem compatível com a proposta desta pesquisa: para ele, enquanto em matérias *produzidas*, ou seja, não-factuais, não se pode prescindir de boas imagens, em factuais ocorre, comparativamente, o primado da informação. “Uma feira, que todo mundo sabe como é, precisa de um jeito novo de ser mostrada, que aí fica diferente, fica noticiável. O factual já é o dado, a informação. Se estiver tudo escuro, imagem granulando, sem passagem, [*não há problema*], o que importa é a boa informação” (entrevistado 2, p.383).¹⁸⁰

Igualmente imprescindível a qualquer VT, na visão dos entrevistados é a presença da voz do jornalista sendo enunciada de modo complementar às imagens – isto é, o texto em *off*, ou simplesmente o *off*–, bem como de sonoras e ao menos uma passagem. Reconhece-se, porém, a possibilidade de se abrir mão de um ou outro desses elementos sem que ocorra necessariamente a descaracterização do gênero, confirmando a perspectiva de Rezende (2000). Apesar disso, cumpre ressaltar, tal opção ocorre excepcionalmente, em especial para chamar atenção quanto à importância do que se está relatando ou ainda para fugir ao convencional, buscando a inovação. Dois entrevistados lembram que em situações extremas, como na cobertura dos terremotos que devastaram o Haiti, em 2010, as matérias praticamente não tiveram *offs*: houve um predomínio de planos-

¹⁸⁰ Mais adiante, as diferenças entre essas duas subcategorias derivadas do gênero VT, os factuais e os temáticos, voltarão a ser discutidas, em maior profundidade.

sequência, que são relatos dos repórteres *in loco*, como se fossem grandes passagens, agrupadas sequencialmente. Para a entrevistada 5, o recurso tinha a função de “mostrar o que tava acontecendo, ou o que tinha acabado de acontecer, a destruição toda, e ainda tinha ela no lugar, acompanhando de perto. Eu achei aquilo muito, muito legal. O formato era bem emocionante, e além de tudo ainda facilitava pra edição” (entrevistada 5, p.446). Em sua visão, contudo, o que se pode considerar básico ou elementar num VT inclui, até o momento, e historicamente, conjuntos de *offs* e sonoras reunidos, com uma passagem durante a matéria – ainda que novas possibilidades venham sendo, segundo ela, “testadas”, como por exemplo VTs com uma série de sonoras contando o que aconteceu.

Ainda no que tange aos *offs*, os repórteres evidenciaram a relevância do primeiro deles em cada matéria, tendo em vista o despertar do interesse do telespectador. “O *off1* é determinante, é nele que eu conquisto a audiência, é a ‘primeira impressão que fica’, aprendi isso... é determinante pro sucesso ou insucesso do VT”, assegura o entrevistado 2 (p.394), destacando, igualmente, que o elemento em questão muitas vezes funciona mais para *atrair* do que para *informar*: “[...] eu particularmente busco construir de uma forma que seja até curiosa, de um *off1* que não diga muita coisa, mas que capte a atenção de quem esteja assistindo” (p.385). Posição em sintonia com a do entrevistado 4 sobre o tema: o jornalista inclusive menciona uma expressão que utiliza para fazer sobressair essa etapa, por ele considerada “estratégica”:

Eu venho trabalhando, desenvolvendo, a técnica de ter uma “pegada” no off1. É um detalhe, um segundo. A primeira frase, logo de cara: como eu posso chamar a atenção do meu telespectador? É só falando que o acidente foi, o beabá, ou logo mostrando que a violência do impacto deixou o carro completamente destruído? Eu acho que o off1 é fundamental, é estratégico, pra poder prender o meu telespectador. (p.421).

Nessa linha, observa-se uma sensível compatibilidade com praticamente todos os modelos apresentados no final do capítulo passado. Seja por meio de um aspecto mais relevante ou pitoresco do acontecimento relatado ou uma imagem marcante, tal padrão de abertura com o *off1* parece retomar, em certa medida, a noção de *lead* tradicional no jornalismo impresso – bem como a proposta de pirâmide invertida, de mesma origem e, como vimos, defendida por alguns estudiosos também no âmbito do telejornalismo (YTREBERG, 2001; MONTGOMERY, 2008). Há, contudo, disparidades consideráveis, em particular no que diz respeito às especificidades midiáticas: esse *off* inicial, diferentemente do que ocorre com o parágrafo de abertura nos impressos diários, não

condensa *todas* as informações consideradas elementares para a matéria. Para o entrevistado 3 (p.405), parte das respostas às famigeradas seis perguntas em geral estão contidas na cabeça a ser lida pelo apresentador – que, todavia, deve omitir alguns dados para suscitar na audiência o interesse em acompanhar o relato do repórter. Logo, numa lógica bem próxima, a entrevistada 1 alerta para que o *offI* não seja concebido de forma a “enfraquecer” o material, desestimulando o acompanhamento integral do VT por quem o está vendo:

[...] é meio que proibido [...] é tipo barrado mesmo começar com coisa velha. Não dá pra ser ‘ontem’, dizer lá, ‘de cara’... você meio que resgata aquilo, mas não pode ser o ‘carro-chefe’ do VT, enfraquece o offI... quem tá vendo quer novidade... novidade que às vezes não tem, OK, mas aí você tem a imagem forte, ou uma combinação bacana de imagem com palavra, mistura com sonorinha curta, e tal.... (entrevistada 1, p.372).

Retomaremos as análises acerca da função estratégica exercida pelo *offI* na seção seguinte, quando trataremos mais propriamente das etapas estruturais típicas nas matérias. Por ora, nessa abordagem mais fragmentada, o que se pretendeu foi demonstrar que, a depender da posição ocupada pelo *off* no VT – como, no caso em análise, a sua abertura –, o mesmo poderá dispor de propriedades taticamente muito relevantes para a promoção e manutenção do interesse pelo que se está exibindo.

As perspectivas de todos os entrevistados também convergiram significativamente com relação às funções de elementos como a sonora e a passagem – aí incluindo as variações desta, no início (abertura) ou no final (encerramento) das matérias. Embora o uso das sonoras seja bastante variável e flexível, os jornalistas ouvidos priorizam dois propósitos retóricos essenciais para esse recurso: a corroboração do que eles próprios estão informando no texto em *off*, por um lado; e, por outro, e conseqüentemente, um sentido de distanciamento, de isenção, sendo produzido. Para Caldas-Coulthard (1997, p.103), trata-se de uma tática para afastar o jornalista da responsabilidade sobre o que se está relatando. É o que se nota nas palavras do entrevistado 2 (p.397): “a gente se resguarda... Ela [*sonora*] confirma uma coisa que a gente disse, mas acima de tudo isenta a redação, isenta o repórter de qualquer implicação. Na redação, a gente fala muito que ‘isso veio da boca dele’, da fonte, sabe?”. Deduz-se, portanto, que a declaração gravada e editada das fontes, inserida no decorrer das matérias, comporta um papel que vai além do caráter testemunhal e/ou complementar apresentado em manuais, demonstrando um valor de evidência, inclusive no âmbito jurídico, para sustentar o que se está reportando.

Por ser considerado inabitual, o uso de sonoras mais “fortes” logo no princípio dos VTs, contendo declarações vistas como emocionantes, é percebido como sinal de variação criativa positiva por alguns dos jornalistas. Reclamando do que julga ser uma repetição excessiva de padrões, a entrevistada 5 (p.440) desabafou: “é o tempo todo esse mesmo *off* abrindo, parece um a-e-i-o-u, parece que... ‘gente, começa com uma sonora! Um sobe-som, dá tanta vida’...”. Proposta bem semelhante à do entrevistado 4 (p.428), para quem ser criativo ou “fugir do óbvio” também pode incluir iniciar a matéria com uma sonora. Eis, portanto, mais um indício de que o começo de uma matéria não seja, recorrendo, uma sonora – sendo sua utilização dessa maneira um recurso para extrapolar¹⁸¹ o emprego rotineiro, isto é, de “prova” de que o repórter está correto no que disse.

Mesmo admitindo a possibilidade de, vez por outra, não a utilizar numa matéria, em regra a passagem é, também, tida pelos jornalistas consultados como constituinte básico para um VT. Genericamente, houve concordância quanto a determinados propósitos atrelados à mesma, com destaque para a função de “assinatura”: trata-se de uma forma de o repórter deixar sua “marca” na matéria. “Muita gente, principalmente entre o meio acadêmico, pode me achar ridículo pelo que eu vou dizer, mas... eu quero aparecer. Esse é o meu critério central. Eu quero assinar aquele material, mostrar que eu fiz aquilo” (entrevistado 4, p.431). Em outro trecho da entrevista, este mesmo jornalista, contudo, alerta para o que parece representar uma norma informal seguida no meio profissional: a de que o repórter não deve “aparecer mais do que a informação”, uma vez que “isso acaba sendo ridículo” (p.430). O que, em princípio, soa paradoxal ecoa nas palavras de outros jornalistas consultados, para os quais o limite¹⁸² estaria no conteúdo – isto é, não poderia haver prejuízo na compreensão dos dados em detrimento de “exageros” na aparição dos repórteres. É o que explicaria, entre outros aspectos, a ausência da presença física do profissional de rua no começo dos VTs – as aberturas. “[...] fica parecendo que o repórter quer aparecer mais do que a matéria. Não é bem visto, na verdade é visto com maus olhos, mesmo, sabe...?” (entrevistado 3, p.419). O entrevistado 2 segue o mesmo raciocínio, acrescentando ainda uma questão eminentemente *telejornalística*: o imperativo das imagens na elaboração das matérias:

¹⁸¹ Voltaremos a abordar esta que nos parece ser uma estratégia para diferenciar o VT mais abaixo.

¹⁸² Mais adiante, a questão dos limites do que é considerado tolerável em VTs tidos como criativos será retomada a partir desses parâmetros discutidos. Desde já, todavia, é cabível evidenciar outra recorrência genérica observada no corpus analisado e confirmada pelos entrevistados: a de que o uso de mais de uma passagem, embora possível, é exceção – sendo a regra o emprego de uma única por VT.

[...] eu não gosto muito da abertura. Se o repórter já aparece logo na abertura, ele não vai chamar atenção para o assunto, um trecho dele, como na passagem, o repórter vindo depois de uma parte do texto... Você não vai chamar atenção pro assunto, e sim pra você mesmo. Telejornalismo tem a imagem, as pessoas querem ver a imagem bacana, não é rádio... (p.393).

Nesse caso, depreende-se um vínculo mais evidente entre uma opção de recurso local – “aparecer” ou não no início das matérias – e o “todo” de cada relato, ou seja, o conjunto do produto final. Se o “consumo integral” da informação constitui reconhecido apanágio dos VTs e da atividade em telejornalismo como um todo, haja vista o compromisso com a manutenção do interesse do espectador e com índices de audiência, conforme já exposto, é de se supor que o jornalista organize os elementos de forma a sustentar o interesse de seu público a cada etapa. Com isso, terá aumentado as chances de ser bem sucedido em conduzir quem estiver assistindo até o fim de cada produção. Mais enfático nessa parte das discussões, o entrevistado 4 ressaltou as dificuldades envolvidas na produção textual das passagens – considerando que, não raro, será um trecho do meio do texto a ser elaborado previamente às demais partes do mesmo, o qual será concluído em seguida. Para levar a termo tal processo com êxito, acredita o entrevistado, exige-se um grau de evolução profissional maior do repórter.

[...] quando o cara não grava passagem, eu acho falta de capricho dele, sabe? Aquilo dá trabalho! Não é todo mundo que consegue pensar em pedaços de um texto inteiro separados, e a passagem é muito isso... o tempo correndo, você precisa ir pra outro lugar, tem outro VT pra fechar... então exige velocidade e capacidade de articular as idéias (p.433).

Depoimento bem próximo ao do entrevistado 3, que esmiúça um pouco mais a questão da rotina de trabalho e sua relação com a destreza textual.

[...] essa hora, de encaixar a passagem no meio do texto, é considerada uma das mais complicadas... é uma das mais complicadas. Você tá lá, nas primeiras pautas, e tem que decidir rápido o que vai usar, e é meio autônomo, porque o resto do texto só vem depois, ou no carro, voltando pra redação, ou na própria redação. E não dá tempo de escrever tudo [no local onde se vai fazer a passagem], é raro isso... O normal é uma exigência de produtividade grande, duas, três matérias, em cerca de seis, sete horas de trabalho... então você vai tendo que aprender a fazer isso rápido, e isso te obriga a saber mais ou menos o que vai começar a matéria, o que vem na passagem e o que vem depois dela. (p.418).

Ainda nessa mesma linha de pensamento, um padrão para uso da passagem, aparentemente bem definido na perspectiva dos entrevistados, é o de estabelecer uma transição entre duas partes da matéria – o começo e o fim, a causa e a consequência, o geral e o particular (BISTANE; BACELAR, 2008). Cabe aqui realçar a função da passagem

como elemento intermediário nos VTs. Ainda que não estejam posicionadas cirurgicamente na metade do texto ou do tempo do VT, servem como um marco para a definição do que será apresentado na parte inicial e na final das produções, como se nota no comentário do entrevistado 2: “[...] eu meio que tomo como referência, esse ‘antes’ e ‘depois’ da passagem. Já ajuda bastante” (p.392). Logo, parece bem consolidada, na cultura profissional jornalística, em meio aos jornalistas consultados, de realização dos VTs em três etapas, começo-meio-fim – o que, não por acaso, surge em seus relatos com frequência, a ponto de o entrevistado 2 declarar que “a gente tem a necessidade de começo, meio e fim, né? (p.394)”. Aparentemente constrangida em colocar a discussão em tons menos acadêmicos, uma vez que a resposta foi dada no começo de sua entrevista, a entrevistada 5 (p.438) afirmou que “o básico do básico mesmo, o padrão, parece até ridículo falar, mas é ‘o tal’ do começo, meio e fim. Tem que ter o começo, o meio e o fim da historinha, como você vai contar pra qualquer pessoa”. Abaixo, ainda neste capítulo, discorreremos com maior ênfase sobre os aspectos globais da estrutura dos VTs. Por ora, optamos por chamar atenção para o que parece ser uma divisão em três etapas das matérias, estabelecida na cultura jornalística televisiva, visto estarmos discutindo, momentaneamente, de modo mais específico, as propriedades retórico-discursivas das passagens – o que nos levou a enxergar tal possibilidade.

Além de assinatura, marcação de presença e, em especial, elo entre duas partes da matéria, os entrevistados também mencionaram outras duas funções para a passagem típicas de manuais: suprir a ausência de imagens – por meio de sequências textuais frequentemente descritivas, mas também narrativas – e também trazer o dado de maior relevância do VT. Para o entrevistado 2 (p.392), entre outros usos, as passagens igualmente servem para “pontuar um assunto mais relevante, assim, dar uma ‘quebrada’ no texto destacando algo”. Note-se que os propósitos potenciais em discussão obrigatoriamente não se excluem entre si: pode haver um tipo de “sobreposição funcional” em determinados casos, isto é, mais de um papel, entre os mencionados, sendo desempenhados por esse recurso semiótico-enunciativo. Por exemplo: determinar a transição de uma parte para outra e trazer informações de maior relevância; e ainda sinalizar a localização do repórter apresentando descrições complementares e relatar aquilo que não pode ser mostrado, por meio de narrativas e descrições, devido à falta de registro imagético – ou até mesmo todas as opções destacadas.

7.2.2 Padrões de apresentação dos VTs e razões em torno dos mesmos

Os pontos de vista dos entrevistados acerca dos elementos abordados até aqui – *offs*, sonorais e passagens – não demonstraram divergências significativas em face daquilo que consta de obras-referência no assunto por nós consultadas. Por outro lado, a nosso ver, as mais expressivas contribuições de seus relatos estão em suas reflexões pertinentes à configuração global dos VTs, considerando as diversas possibilidades e estratégias para cumprir cada pauta e, assim, desenvolver um trabalho satisfatório a cada produção. Tratemos, portanto, e em princípio, das recorrências por eles sinalizadas, tentando mapear padrões de uso e relações entre propósitos/sub-propósitos e etapas estruturais das matérias.

Se, conforme exposto, para os jornalistas consultados a função primordial de todo VT é *informar*, reconhece-se igualmente que existem outros papéis a serem desempenhados a cada matéria, não lhes bastando, pois, cumprir uma função mera ou exclusivamente informativa. Na opinião do entrevistado 4 (p.429), “sinceramente, a gente tenta segurar o telespectador, é pra isso que me pagam, dar a informação correta e despertar interesse pra manter o Ibope. E também tem a minha satisfação profissional, né, quero que vejam o meu trabalho, quero reconhecimento por aquilo”. A preocupação em “*segurar a audiência*” surge, de maneiras diferentes, nos relatos, bem como a conexão entre tal demanda mercadológica e o manuseio apropriado da linguagem – aí incluindo as questões técnicas e audiovisuais e também a elaboração do texto em si. Nesse sentido, um mecanismo abordado pelo citado entrevistado 4 apresenta considerável equivalência com as propriedades da narrativa clássica: a dosagem na distribuição de informações de forma a gerar pontos de tensão e expectativa para quem assiste. Para ele, algo elementar no trabalho do repórter.

[...] tem o básico... a “pegada” no *off*1, pra abrir forte, aí detalhar esse início criando um contexto pra passagem, que aí nela você levanta tudo de novo, e a coisa vai alternando [faz gesto com a mão como uma onda, com variações de frequência], daí vai detalhando de novo... Mas depende, claro... se for o factual, explode na abertura, pra criar expectativa, então joga pro começo da história, vai segurando a audiência.... (p.434).

Uma virtude bastante clara, na perspectiva dos entrevistados, seria a capacidade de “prender” o espectador a partir desses mecanismos – o que o entrevistado 3 atesta, inclusive, colocando sob suspeita, ou pelo menos relativizando, a standardização tem-

poral dos VTs. Para ele, ao passo que se reconhece, nesse meio profissional, o mérito de quem é capaz de contar “uma história completa em um minuto e meio”, há também espaço para VTs mais longos, desde que não “cansem” quem está assistindo: “[é] como faz o Régis Roesing,¹⁸³ que fecha um VT de 11 minutos, mas segura todo mundo vendo, prende o telespectador com as viradas, no sentido de *plot*, [o que] também é uma forma de fazer televisão” (entrevistado 3, p.415).

A necessidade de lidar, constantemente, com os desafios de oferecer ao público uma informação jornalisticamente correta e, também, de preservar índices de audiência satisfatórios varia, segundo os entrevistados, conforme o tipo de produção a ser realizada. É então que se torna mais perceptível uma ramificação interna nesse mesmo gênero: se todo VT está associado, como vem sendo demonstrado, aos propósitos mais destacáveis de *informar e despertar e preservar o interesse da audiência*, poderá igualmente comportar sub-propósitos que impliquem a constituição recorrente de variações subgênicas. Nesse sentido, para os jornalistas consultados, efetivamente ocorre, portanto, uma significativa distinção de métodos, estratégias, intenções e, por conseguinte, padrões estruturais na organização retórica do texto, em se tratando de matérias factuais e não-factuais – as quais viemos tratando por “atemporais” ou “temáticas” até aqui, mas que, para sermos coerentes com a terminologia mais propriamente utilizada pelos profissionais, passaremos a denominar como “frias” ou “produzidas”.

Encontra-se bem sedimentada, entre os jornalistas consultados, a noção de que os VTs factuais e frios impõem tratamentos distintos para serem executados de modo a aumentar as chances de informar e atrair a audiência. Cumpre, antes de discutir propriamente as características dessas categorias, esclarecer que, enquanto o universo dos factuais apresenta uma identidade mais bem definida, na visão dos entrevistados, o “não-factual” abrange um leque mais amplo de possibilidades, assuntos e escopos. Isso inclui, por exemplo, as matérias “de serviço” (em que ocorre a orientação da população quanto a algo), de “comportamento” (oriundas da percepção de determinada tendência no meio social) e aquelas pertinentes ao tema “cultura”, de modo geral; sendo, pois, bem semelhante à proposta trabalhada por Temer (2002). É o que se nota nas palavras do entrevistado 4 (p.425), para quem “o VT frio ‘informa’ menos, no sentido do inedi-

¹⁸³ O trabalho deste repórter está, atualmente, mais associado às reportagens ou grandes reportagens do que às matérias diárias; e, também, praticamente restrito ao jornalismo esportivo – ou seja, duas categorias alheias a nossa pesquisa. No entanto, ainda assim, consideramos a percepção do entrevistado digna de menção, em função do valor que conferiu às estratégias narrativas adotadas pelo aludido jornalista da TV Globo.

tismo, porque nem sempre é uma coisa nova, nova, sabe? Tem lá o direito do cidadão, o cara não sabe, então você explica. Saúde tem muito disso também, cultura, comportamento...” Em comum entre todos eles, há pelo menos duas propriedades: além da já mencionada atemporalidade, exerceriam uma função de equilíbrio nos telejornais, tornando-os mais “suaves” do que seriam caso noticiassem exclusivamente as chamadas *hard news*. “Você não pode encher a edição de desgraça, sair só dando porrada de acidente, de morte, de factual cabeludo pra todo lado, julgamento pesado... tem que ter equilíbrio. Tem que ter cidadania, política, cultura” (entrevistado 3, p. 414). Ainda assim, conforme será exposto, tamanha heterogeneidade temática resulta em determinados padrões recorrentes de produção textual, levando ao estabelecimento de “fórmulas” não raro questionadas, ainda que admitidas, pelos entrevistados.

Antes de abordar os VTs “frios”, porém, examinemos os factuais – em razão de aqui os tomarmos como referência e, ainda, devido à maior estabilidade genérica que lhes foi conferida pelos entrevistados. Inicialmente, chama atenção a existência dessa padronização aparentemente mais evidente, o que ocorreria por uma série de motivos. Para o entrevistado 4 (p.424), “no factual geralmente, a história por si mesma já é uma bela história. Parece que a gente nem escreve, só conduz aquilo”. Os entrevistados 3 e 5 lançam mão de metáforas como “fórmula do bolo” e “arroz com feijão” para atribuir às matérias mais “quentes” uma configuração considerada “básica”, com pouca margem para experimentações de linguagem; algo mais “sóbrio”, na visão da entrevistada 1 (p.369). Já para o entrevistado 3 (p.404), “normalmente” o que se utiliza nesses casos, como prioridade, é a narrativa dos acontecimentos na ordem em que se deram – podendo ser precedidos por uma informação correspondente à imagem ou fato mais impactante.

Ainda no tocante aos factuais, embora reconheçam a ordenação cronológica como uma forma “básica” de estruturação, os jornalistas consultados concordam quanto à necessidade de um início “forte” para os VTs – mesmo que isso implique alterações na sequência dos acontecimentos, como ocorre com o modelo em pirâmide invertida. Esta, aliás, é defendida mais explicitamente pelo entrevistado 2, para o qual a hierarquia na relevância dos dados deve ser observada na elaboração das matérias, bem como ocorre no jornalismo impresso: “o factual segue bem essa ordem de informações prioritárias e secundárias, de forma a cadenciar uma história. Mas não é só ‘jogar’ isso lá, tem que ter uma ordem lógica que parta das [informações] prioritárias e chegue às menos relevan-

tes” (p.384). Contudo, quando questionado sobre a opção entre a PI e a narrativa convencional, o repórter admite que a complexidade informativa costumeiramente o leva a optar pelo padrão “começo-meio-e-fim”, que, segundo ele, simplifica o entendimento. “Primeiro que eu não fico perdido pra contar, e acabo não cometendo nenhum erro de informação, e [além disso] facilita pra quem tá vendo aquilo no telejornal” (p.386).

A entrevistada 1 fornece uma comparação que nos parece proveitosa, do ponto de vista didático, entre os VTs factuais e os frios. Para a jornalista, enquanto que no primeiro prevalece a narrativa, a “história” contada, no segundo o foco é a mensagem final, ou seja, o repórter deverá nortear a elaboração de sua matéria para que seus telespectadores se lembrem de uma informação central – sendo que os demais elementos funcionam para subsidiar essa recordação. Infere-se, desse modo, propósitos potenciais mais claros em cada caso.

[a matéria produzida] acaba ficando diferente do factual, que é bem... bem definido, tem um percurso mais comum, não dá muito pra fugir daquilo... Se pedir pra alguém que vê muita televisão contar a história mais ou menos do jeito que a gente faz, acaba quase repetindo o que passou no VT... quando é factual... mas na matéria mais fria fica mais a mensagem, o serviço, tipo ‘olha, tem que vacinar o filho, é dia tal’, ou então ‘evite usar cartão de crédito pra pagar dívida’... Não dá pra lembrar a história, o personagem, isso é acessório, não é a intenção do repórter, do VT, tipo, da matéria de gaveta, isso é pro factual, é no factual que a gente conta história. (p.378, grifo nosso).

Em seguida, apresenta um exemplo elucidativo, que consideramos relevante, também, pelo contraste com outros gêneros em que se apóia para mostrar a diferença.

[...] tem a vacinação, aí é aquilo, tem a fila, criança chorando, Zé Gotinha... então você tenta uma sonora com a criança, brinca, de repente sai uma fala legal, fofinha, então você já encorpa aquilo, já foge do que seria uma coisa puramente didática, que poderia ficar chato... não é campanha, campanha é o governo que faz, a gente tem outro compromisso. Então mostra lá o neném falando, a brincadeira com o Zé Gotinha, mas o núcleo mesmo é a informação, até quando vai a vacinação, levar o cartão, ‘não esqueça o cartão’ (entrevistada 1, p. 380).

Comparativamente menos rígidos que os factuais, os VTs *produzidos*, nem por isso, deixam de apresentar organizações retóricas típicas, as quais acabam levando a uma certa estabilização – e ao surgimento de um padrão. Todos os entrevistados confirmaram a “norma” que levou ao modelo elaborado no capítulo anterior para matérias temáticas, isto é, o uso do personagem, seguido pela generalização sustentada por estatísticas, passando então aos esclarecimentos e à consulta a um especialista. Uma “fórmula” que desperta um curioso incômodo entre os profissionais, como atesta o entrevis-

tado 4, que, como telespectador, afirma “não aguentar mais” ver a repetição desse modelo, o qual estaria amplamente disseminado também em outras emissoras: “Aí muda de canal, a mesma coisa, o personagem no começo, a dona Maria...” (p.434). O mesmo “desconforto” com o esquema recorrente emerge na visão da entrevistada 5, que justamente ao reclamar do cânone acaba por corroborá-lo. “Não dá pra se emocionar com essa coisa repetitiva, de todo dia ter *um personagem, sujeito lá querendo saber os direitos dele, não sei quantos nessa situação, um advogado falando, um médico...* Eu acho que tá esgotado, de tanto que usou” (p.439, grifo nosso). Percebe-se nessa declaração, em particular no trecho que destacamos, praticamente uma recapitulação sintetizada, e intuitivamente proferida, da sequência nuclear utilizada na elaboração de matérias frias. Uma intuição, misturada a algum automatismo possivelmente definido pela práxis, que parece emergir também no discurso do entrevistado 3: “se eu não tenho algo forte pra abrir, ou não sei bem o que vou usar, abro com personagem. Isso fora do factual, no VT mais frio. Você introduz a história, e aí parte do particular pro geral, e humaniza aquilo” (p.416).

Os usuários do gênero consultados também “seguem a cartilha”, por assim dizer, no que diz respeito às funções de personagens e especialistas nas matérias – efetivamente constituindo, para os entrevistados, propriedades elementares dos VTs mais frios. A supracitada “humanização” dos assuntos representa uma função basilar exercida pelo personagem na matéria, haja vista que o mesmo contribui para agregar identificação em temas não raro burocráticos.

[...] por exemplo, tem uma pessoa que é aposentada do INSS e tá com problema pra receber o benefício... se você arruma um personagem, várias outras pessoas vão se identificar, porque se for só ficar mostrando estatística, dados... você não consegue humanizar aquela história e acaba transformando a matéria fria em gelada! (entrevistado 3, p.405).

Tradicionalmente, ou pelo menos como norma, o VT conta a história desse personagem já na sua primeira parte, iniciando a problematização a ser apresentada. Em seguida, procede-se a uma ampliação do caso, mostrando que faz parte de um conjunto maior – o que leva ao emprego de quantificações. Uma das razões em torno da prece-dência desse recurso em relação aos demais dados seria a necessidade de “esquentar” a matéria, como salientou o entrevistado 3: tendo em vista demanda por audiência, que não seria atendida com a frieza impessoal das estatísticas, é preciso incorporar elementos próprios do universo das *hard news* – ou, em outros termos, *narrativizar* o VT frio.

“[...] geralmente quando você traz um personagem, pra ilustrar... mesmo que não seja uma matéria tão... tão triste, mas algo de cotidiano, mesmo, comportamento, você traz o telespectador pra essa identificação, e essa identificação, você... ela esquenta a matéria” (entrevistado 3, p.405). Logo após essa *narrativização*, surgem as estatísticas, ou “números”, no dizer do entrevistado 3 (p.403), de modo a confirmar o caráter abrangente e de “interesse público” – justificando sua natureza jornalística – do que está sendo enunciado: não se trata de um caso particular, e sim de uma questão importante para milhares, quando não milhões, de pessoas. A entrevistada 5 (p.443) condensa esse padrão na explicação seguinte – uma espécie de “fórmula” que, segundo ela, contribuiria para “desburocratizar” o conteúdo jornalístico: “Você vai pegar o VT e tem que ter o exemplo de uma pessoa... depois vai explicar o que é aquilo... aí mostra que é maior do que aquele caso, só, e aí vem alguém mostrar os porquês daquilo... é um jeito de tentar explicar de uma forma mais fácil”.

Três jornalistas ouvidos destacam ainda que, a despeito de sua utilização habitual no início das matérias, não se descarta empregar o personagem em outras etapas; apesar de isso representar uma situação atípica, do que trataremos em outra subseção. A lógica mais bem delineada, de acordo com os entrevistados, é a de iniciar com o elemento em questão e, então, passar ao assunto propriamente dito. Nisso, residiriam indícios mais manifestos da compatibilidade entre as estruturas explicativas e os VTs produzidos: primeiro, coloca-se o problema, e então se expõem os esclarecimentos e/ou soluções.

[Depende do] que você tem na mão, pra poder usar, e o que você quer dizer, pra quê... Ah, tenho um especialista: não dá pra começar por ele, né? As coisas têm que fazer sentido, se eu não expliquei o que tá acontecendo, como pode ter um especialista falando? Então faz sentido que venha depois, no final, ou pelo menos depois que a gente mostrar o problema. Mas o problema é carregado, às vezes tem “juridiquês” demais, é INSS, FGTS, isso é chato, cansa... então tem o personagem, ou até mais de um, mais quando é assim, tipo, VT especial, de rede (entrevistado 2, p.398).

Se o especialista “quase sempre é pra matéria mais analítica, mais fria” (entrevistado 4, p.435), sua participação acrescenta, igualmente, um ingrediente retórico que vai além da explicação – a confirmação do que está sendo dito por um agente não implicado no caso. Faz, assim, as vezes de “fonte independente”, para o entrevistado 2 (p. 387). Em suma, citando a entrevistada 1 (p. 369), “o básico é isso, o personagem e o especialista”, sendo que o primeiro, costumeiramente introdutório, pode, além de intro-

duzir, também servir como exemplo, mas apenas quando o “VT é maior, mais elaborado”.

Mas em geral o que a gente vê é isso, ele começando, pra atrair mesmo, e depois a gente coloca o problema, o que que acontece com aquilo, e aí a explicação, as razões, as causas, e também as consequências, pelo menos assim... alguma coisa que possa acontecer por causa daquilo, sabe? (entrevistada 1, p.370).

A repórter acrescenta, mais adiante em sua entrevista, que embora nem sempre esse padrão se imponha, sua frequência parece bastante expressiva.

[...] parece que a base é essa mesmo. Lógico que nem sempre, toda vez, é assim, mas eu acredito que 90 por cento dos VTs desse tipo são assim, desses que a gente vê hoje. E não só onde eu trabalho, nem na Globo de modo geral, isso tá em toda parte, pode mudar de canal que é isso mesmo, com algumas variações... (entrevistada 1, p.370).

Uma característica também marcante nos VTs produzidos, salientada por dois dos entrevistados, é a necessidade de construir um final “positivo” – conferindo ao tema uma atmosfera “otimista”, em especial no que diz respeito a suas projeções para o futuro. A entrevistada 1 (p.381) comenta que, entre os dados coletados em cada trabalho de apuração desse tipo de matéria, “alguma coisa deve ter naquela informação” que possa ser utilizado com esse propósito localizado. A repórter menciona um assunto bastante em discussão em 2013, o encarecimento de alguns produtos alimentícios, para exemplificar o emprego desse recurso. “No fim... acho que tem que apontar pra uma perspectiva boa... sei lá, tentar ver o que pode melhorar, é ruim fechar pra baixo, não usa muito... ‘ah, o tomate nunca mais vai ter preço bom, esqueça esse legume...’ [risos]. Isso não dá mesmo”. E complementa, sugerindo que “tem que terminar pra cima, ‘calma, o preço pode voltar ao normal, já que...’ sei lá, ‘já que as chuvas estão voltando, estiagem acabando’... ou então tem esse outro legume pra substituir...”. O entrevistado 3 trata esse otimismo como componente indispensável da “fórmula do bolo”:

Então você vai fazer uma matéria de saúde. Falar de câncer, você não pode nunca terminar a matéria falando que... que no mundo morrem tantos milhões de câncer... e ponto. Você acaba tirando a esperança das pessoas que tão fazendo tratamento, aquela coisa... então, você tem que fazer o quê, você sempre tem que terminar pra cima (entrevistado 3, p.408).

Em sintonia com essa estratégia, o entrevistado 2 (p.388) acrescenta que, nas etapas finais do VT, pode-se lançar mão de um segundo personagem, de modo a fornecer um exemplo de alguém envolvido com as consequências daquela questão; ou, ainda,

retomar o mesmo tenha sido utilizado no início da matéria. “Apresento o fulano, apresento o problema, aí traz uma queda: perdeu a produção [agrícola]. Daí mostra o que que ele fez pra poder se levantar e dar a volta por cima”.

Seja em factuais ou não, percebe-se igualmente a existência, mesmo que em princípio algo fluida e imprecisa, de uma espécie de “demanda por desfecho”, típica do gênero em discussão. Isso significa que seria necessário trazer as implicações dos acontecimentos relatados, sem o que o telespectador notaria a ausência de um integrante imprescindível ao VT. Como constata a entrevistada 1 (p.368), quem assiste quer saber o que acontece diante dos fatos expostos, o “e daí?” em torno da matéria, que pode ocorrer com a explicação de um especialista, a posição das autoridades sobre uma questão pública ou uma nova perspectiva quanto à situação apresentada. Na falta desse componente, ocorre o risco de uma incompletude notada por quem assiste, como alerta o entrevistado 2 (p.399): “já vi reclamação de muita gente, ‘poxa, mas e aí? Como é que vai ser?’ Já aconteceu comigo, mas vi muitas matérias assim... eu mesmo, como telespectador, vejo aquilo e penso: ‘ué, cadê?’”.

Mas o que levaria à repetição insistente de uma formatação aparentemente tão bem definida? Qual a “razão fundamental” para tal configuração tão típica – no universo das matérias produzidas, em princípio mais maleáveis, no que diz respeito ao tratamento dos assuntos e à produção textual? O entrevistado 3 (p.412) apresenta uma razoável interpretação para os motivos que teriam estabelecido dessa perceptível homogeneização das temáticas. Em sua opinião, anteriormente havia, de fato, a possibilidade de “mais inovações” nessa categoria de VTs; mas, devido a uma série de transformações ocorridas no cenário profissional, o formato descrito acabou se impondo, vindo a ser reproduzido indiscriminadamente – algo “bem industrial mesmo”.

[...] hoje em dia, com o tempo acelerado das redações, e a cada dia que passa isso fica mais intenso, mais corrido, eu tô reparando o quê... as matérias entraram todas num mesmo formato, dependendo do tipo, é claro. Obviamente, se for jogar numa balança, comparando, as matérias mais atemporais, de gaveta, têm mais margem pra isso, mas não quer dizer que isso seja feito. A pressa é grande, as redações cada vez mais enxutas, com menos profissionais, e todos muitos novos, daí você acaba recorrendo ao feijão-com-arroz, mesmo, e pronto. (p.412).

A celeridade produtiva, para os profissionais consultados, estaria “por trás” do recurso imediato e automático a modelos já consolidados, tornando-os ainda mais bem definidos a cada reprodução. Infere-se, pois, a instituição de um círculo vicioso, em que o imperativo da agilidade conduz ao emprego do esquema, o qual, quando utilizado,

leva a uma produção mais rápida, e assim sucessivamente. O recurso simples às organizações típicas é atestado, ainda, no testemunho da entrevistada 5, a qual justifica que o “corre-corre” acaba levando a essa conformação – e a uma aceitação da reprodução modelar, não obstante o já comentado descontentamento para com esta. Segundo a jornalista, “[...] se eu tô ‘apertada’, cheia de coisa, eu vejo se tá tudo certinho, se não tem nada incoerente, ou alguma coisa errada, mesmo, e deixo daquele jeito mesmo” (p.444).

Todavia, é preciso ressaltar, como o faz o próprio entrevistado 3, que a padronização, além dos próprios modelos, não são intrinsecamente perniciosos, ao menos não *a priori*. Para o jornalista mencionado, a manutenção de um padrão é algo próprio do jornalismo televisivo, já que rupturas formais drásticas podem ser mal-interpretadas pelo público. “Aí, se você causa estranheza, você incomoda quem tá vendo aquilo, gera desconfiança, e é jornalismo, antes de tudo, né... Então precisa do padrão, o padrão dá confiança, dá respaldo” (p.410). Respalda-se, aliás, não apenas diante dos telespectadores em geral, conforme a última opinião destacada, mas também, num primeiro instante, aos olhos da própria comunidade de usuários desse gênero. De acordo com Bhatia (2004, p. 25), o desrespeito extremado às convenções é percebido como “estranho”¹⁸⁴ pelos usuários especialistas, que, de certo modo, atuam também fiscalizando o emprego dos gêneros visando à preservação da integridade genérica.

Há mais. É ponto pacífico, entre os consultados, que a autolegitimação profissional de um repórter televisivo tem como condição *sine qua non* um domínio minimamente razoável daquilo que, nesse micro-universo, é tido como “básico” – ou seja, os empregos recorrentes e tradicionais do gênero. Numa frase, o próprio entrevistado 3 (p.411, grifo nosso) garante: o jornalista “mais valorizado é o que sabe trabalhar com a linguagem de televisão, quem *sabe escrever bem dentro desses padrões*, desse conjunto de padrões que a gente trabalha”. Algo que seria ainda mais evidente entre os iniciantes, cujo conhecimento dessa capacidade “elementar” estaria constantemente à prova. A entrevistada 5 lança luzes sobre esse dilema vivido por aqueles em princípio de carreira, que acabam optando pela ortodoxia em detrimento de eventuais possíveis inovações: “[...] quando começa, quando ele chega, tem muito aquilo né... ‘ah, será que vai dar certo, será que eles vão gostar de mim?’ São todos os olhares pra ele naquela hora. Então prefere mesmo não arriscar pra não errar” (p.446). Constata-se, dessa forma, a existência de representações, idealizadas pelos usuários inexperientes, acerca não apenas dos

¹⁸⁴ “odd”.

padrões prototípicos, como também do que os membros hierarquicamente superiores consideram mais apropriado – com o que exercem sua influência e buscam assegurar a coesão da comunidade, mantendo distantes aqueles que não fazem parte do grupo (BHATIA, 1997).

De fato, os padrões estabelecidos, segundo os jornalistas consultados, conferem segurança aos não-totalmente iniciados, o que torna seu entendimento crucial para a evolução dos repórteres. O entrevistado 2 (p.398) sugere aos neófitos “investir no básico, sem muito floreio de linguagem, mostrar que conhece a coisa... é aquele negócio, tem que se firmar, tá no começo... Precisa inspirar confiança. Nada de invenção de muita moda, não”. O mesmo profissional justifica que o iniciante precisa “focar no básico, não inventar muito, tá começando né... tem que mostrar serviço, o editor tem que confiar nele”. Observa-se, em vários momentos, a definição de um contraponto entre, por um lado, a “base” elementar para os VTs, que vem sendo investigada, e propostas mais elaboradas, e nem sempre bem acolhidas, por membros experientes da comunidade. “[...] tem dia que você não tá lá muito inspirado, aí sabe que o editor topa essa, todo mundo aceita, é a fórmula né, não tem muito risco. Na verdade, não traz risco, pode ir que dá! [risos]” (entrevistada 1, p.371).

Se os padrões comportam aspectos positivos, também na perspectiva dos entrevistados, consideramos adequado checar a validade dos modelos elaborados com base no *corpus* textual. Assim, estes, em determinado momento das entrevistas, foram apresentados aos profissionais consultados, para que pudessem expor suas impressões acerca dos mesmos – particularmente no que concerne a seu potencial didático. Buscamos saber, prioritariamente, o quão útil seriam para simplificar o aprendizado de iniciantes no telejornalismo, facilitando o acesso aos procedimentos tipicamente adotados nesta comunidade. Optamos por fazer essa apresentação apenas ao fim das consultas, de maneira que todos os jornalistas ouvidos estivessem suficientemente familiarizados com nossas propostas e objetivos. Além disso, outro motivo para somente lhes apresentar os modelos na fase final dos encontros era precaução: ao tomarem conhecimento desses “esquemas” de antemão, poderia ocorrer, em alguma medida, certo enviesamento nas discussões, o que comprometeria nossa capacidade de extrair percepções não tão diretamente relacionadas aos formatos funcionais mais típicos que identificamos.

A primeira impressão de todos diante dos modelos, ou mesmo de “modelos” em geral, foi de estranhamento: ainda que façam uso rotineiro dos movimentos e estratégias

descritos, os processos produtivos nem sempre são acompanhados de reflexões – ao menos não propriamente com o enfoque aqui sugerido. Se, como vimos, há significativa resistência à repetição de fórmulas, embora ao mesmo tempo, paradoxalmente, considere-se que os padrões forneçam apoio e segurança, a utilização de esquemas modelares foi vista com um aparente misto dessas duas impressões. Todos os profissionais consultados foram inquiridos sobre a existência de possíveis “fórmulas” norteadoras que lhes serviriam como referência em seus processos produtivos. Para instanciarmos a discussão, questionamos se, diante de uma pauta – ou mesmo sem esse apoio, como eventualmente ocorre em factuais –, eles já dispõem de uma “noção geral” do resultado final daquele trabalho, isto é, o texto acabado e, por conseguinte, o VT “fechado”.

Antes de tudo, inclusive dos fatores relativos ao gênero estudado, em si, as respostas buscaram enfatizar a preocupação, dos entrevistados, com uma questão mais propriamente jornalística: a de não “moldar” a realidade a ser reportada aos padrões de matérias conhecidos. Em outros termos, os jornalistas manifestaram apreensão no que diz respeito aos esquemas, dado que, segundo eles, não seria incomum a prática de meramente “aplicar” modelos pré-definidos, forçando os dados disponíveis a se enquadrarem a um planejamento apriorístico. Algo que, para a entrevistada 5, corresponderia a uma “moldura” simplista governando, automaticamente, o trabalho de repórteres, a qual deve ser levada em conta com cuidado.

[...] ela pode ser o começo, mas não significa que ela tem que ser o fim. Ela te dá o norte, ajuda muito, mas não quer dizer que você tem que seguir com ela o tempo todo. É só o ponta-pé inicial... se você for pra rua já pensando em voltar de um jeito... a gente sabe que no começo de carreira tem muito repórter que sai da redação já com o VT pronto! Que é isso, né? Isso mata o trabalho de reportagem, de ir lá e ver o que é, como as coisas são (p.444).

O entrevistado 2 segue o raciocínio, observando que não se deve sair da redação meramente para preencher lacunas estruturais – “senão você inverte o processo, fica bizarro: passa a levar a informação pra rua em vez de trazer de lá” (p.395). O mesmo jornalista, porém, retoma a interferência da pressão por uma produtividade mais acelerada para enaltecer os modelos pré-estabelecidos, os quais contribuiriam para o cumprimento de suas atribuições com maior agilidade.

Eu preciso dessa sequência lógica, prévia... Por um fator assim, muito negativo do processo de “fazer” jornalismo hoje: tempo. Eu tenho que saber exatamente o que quero, o que eu preciso, o que eu vou perguntar, porque a gente só tem uma hora pra fazer um VT com

duas marcações¹⁸⁵. Então se eu for perder muito tempo na rua pensando... O cinegrafista vai fazer muita imagem, isso vai atrapalhar o editor de imagem depois... daí essa estrutura prévia ser muito útil, me ajuda a resolver o VT logo (p.395).

Para o entrevistado 3, igualmente, o trabalho de reportagem passa, entre outros fatores, pelo exercício de contrastar o que está “dado” na pauta – as informações prévias – e o “novo”, que a equipe encontrará quando for fazer a matéria. Haveria, portanto, benefícios inegáveis nessa pré-concepção, que “normalmente é favorável” e poderia se refletir nas escolhas relativas à disposição dos elementos. “Se você chega lá na marcação e identifica uma situação diferente do que tava planejado, aí você acrescenta, corrige o rumo... Às vezes até muda tudo, *mas já tem um ponto de partida*” (p.417, grifo nosso). O profissional citado exemplifica, mostrando que, ao adotar um critério – fazendo opções e abrindo mão de certos ingredientes – o repórter simplifica a elaboração do VT.

De repente tem um número forte, “um milhão de reais. Essa é a quantia...”, então o cara prefere usar no off1, ou na passagem... isso ele já vai ter idéia, mas não pode ficar preso a isso. De qualquer jeito, só dele fazer uma opção entre tantas que ele tem já é um baita negócio, porque ganha tempo (entrevistado 3, p.417).

Novamente, a percepção de valores profissionais parece confirmar um padrão genérico. Uma inferência possível, aqui, é a de que não apenas há, de fato, modelos consolidados, mas também, ainda, que estes concretamente lhes servem como orientação em suas rotinas produtivas. Logo, uma vez mais, encontra-se justificada a descrição das configurações típicas dos VTs tendo em vista a definição de um ou mais modelos – desde que, reiteremos, realçada a funcionalidade retórica de suas propriedades.

Mesmo sem uma precisão tão rigorosa quanto a adotada na descrição a que procedemos no capítulo anterior, os entrevistados indicaram, com mais segurança, haver maior clareza nos padrões de VTs factuais e temáticos que identificamos. As duas categorias figuram na condição de “clássicos”, conforme se constata ao longo da leitura de quaisquer das entrevistas – em particular o factual, não obstante a igualmente recorrente identidade das produzidas. Entretanto, detectamos uma significativa imprecisão no que concerne ao modelo híbrido apresentado, isto é, o subgênero factual-temático. Se em todos os casos os profissionais consultados demonstraram, em alguma medida, o que

¹⁸⁵ No jargão, é o contato com a fonte a ser entrevistada, diretamente no local e horário marcados, *in loco* – daí a “marcação”. Muitas marcações, obviamente, implicam muitos deslocamentos da equipe, o que demanda tempo dos jornalistas e recursos da empresa.

aparentou ser um certo receio em questionar os modelos – talvez preocupados em não frustrar o pesquisador, ou mesmo pelo simples estranhamento diante dos esquemas –, o pudor foi perceptivelmente menos intenso no julgamento da “fórmula” para os híbridos. Houve, inclusive, bastante dificuldade para ambas as partes – entrevistador e entrevistados – se fazerem entender com relação a esse grupo.

O entrevistado 2, por exemplo, lembra que o acontecimento, quando repercutido após ser noticiado pela primeira vez, adquire novos contornos, podendo, em função disso, estar incluído nessa categoria. Segundo o jornalista, o propósito central deixa de ser “informar em primeira mão” (p.401), e sim discutir, “ir além”, agregando outros elementos que possam servir para ampliá-lo, oferecendo maior contextualização. Contudo, ainda que admita haver “alguma coisa” que resulte de interseções, vê com ressalvas uma única estrutura para todos, haja vista a pluralidade de possibilidades nesse universo intermediário. Perspectiva corroborada no depoimento da entrevistada 1, para quem muitos VTs frios são “factualizados” por recursos como o personagem ou um “gancho”, isto é, o apoio de uma ocorrência recentemente registrada, que serve como justificativa para a realização de um trabalho de reportagem. De acordo com a repórter, entre factuais e não-factuais “tem muito tipo de VT né, muita cobertura diferente, muito assunto... Acho que isso acaba levando a uma variedade muito grande de possibilidades” (p.382). Em decorrência disso, é de se supor, um mesmo modelo dificilmente seria capaz de abranger tamanha variedade – o que faz ainda mais sentido levando-se em conta a hipótese aventada no capítulo anterior, a de que o subgênero ora examinado não se sustentasse, como categoria específica, em virtude da multiplicidade de variáveis de que precisaria dar conta. Ademais, cabe acrescentar, não por acaso foi o grupo numericamente mais expressivo e menos heterogêneo entre aqueles descritos.

O entrevistado 4, que em princípio disse não ter “entendido muito bem” o híbrido, nos forneceu a pista para um tratamento potencialmente mais apropriado à questão. Em sua opinião, esse suposto subgênero intermediário, cujo modelo apresentamos rotulado como factual-temático, “parece uma combinação, só” (p.436). Para este repórter, não haveria uma definição precisa dessa categoria, ao menos não tanto quanto aquelas correspondentes aos VTs factuais e aos produzidos.¹⁸⁶ Logo, representariam um arranjo, uma mescla, entre outras possíveis, reunindo elementos diversos, em regra presentes

¹⁸⁶ Quando houve dúvidas quanto à validade e/ou à precisão dos factuais-temáticos, solicitamos ao interlocutor que comparasse a categoria em discussão com outras em princípio mais bem definidas – no caso, a matéria factual e a fria.

neste gênero; sem, entretanto, que isso acarrete necessariamente a existência de outros propósitos e, por conseguinte, organizações retóricas recorrentes.

O que se expôs até aqui corresponde, num primeiro momento, a um mapeamento das percepções em torno das características e propriedades funcionais dos VTs, bem como de suas múltiplas e típicas circunstâncias de uso; e, num segundo instante, a uma discussão sobre o papel dos modelos na prática da produção textual de matérias televisivas, o que incluiu aqueles desenvolvidos no presente trabalho. Sumarizando, tratamos do que é *comum, normal, padrão* – algo demonstrado nos dados quantitativos e, em certa medida, confirmado ao ser checado por usuários contumazes do gênero. Doravante, passaremos ao exame dos limites e possibilidades em torno do VT, verificando até que ponto se aceita transgredir seus usos mais típicos e, quando isso ocorre, de que forma se dá o processo de tolerância às transgressões, bem como a incorporação dessas às práticas profissionais cotidianas. Nessa etapa, provavelmente, residem algumas das chaves para o entendimento da dinâmica genérica, por assim dizer, de uma “classe de eventos comunicativos” que precisa, ao mesmo tempo, conservar sua integridade e colocá-la em xeque constantemente, em nome da inovação.

7.2.3 Transgressões genéricas, desvio produtivo e contexto profissional

Em todas as entrevistas feitas, um dos momentos de maior entusiasmo demonstrado pelos profissionais consultados foi aquele em que o cerne das questões passou a ser a fuga do padrão, em suas variadas nuances e possibilidades. Nessa ocasião, as manifestações de incômodo causado pela necessidade de adequação a formatos típicos atingiram níveis ainda mais elevados do que os relatados anteriormente. Com efeito, trata-se de sentimentos que revelam, em maior profundidade, embora nem sempre com a clareza e/ou a precisão almejadas, aspectos ligados às motivações, aos propósitos e à natureza institucional e organizacional em torno dessa comunidade profissional; propriedades, sob o prisma da sociorretórica, caras ao entendimento de um gênero.

Cabe observar, previamente, que abordamos quaisquer modalidades de inovações sem distinções conceituais. Seja qual for a terminologia – criatividade, desvio do padrão, transgressão, originalidade, entre outras –, todas as expressões apontam para o afastamento do modelo (BRONCKART, 2007) com vistas à obtenção de resultados diversos, a depender do que pretende o usuário do gênero. Isso inclui o emprego de re-

cursos mais localizados, que representem menores riscos à integridade genérica, mas também aqueles de maior amplitude, em que a aposta é mais alta, bem como, conforme sustentamos, a demanda por legitimidade para tal investimento por parte do “apostador” – no caso, repórteres e editores. Algo equivalente, conforme Bhatia (2002), à capacidade de se apropriar, manipular e, por vezes, alterar as convenções da categoria de eventos comunicativos para expressar intenções particulares.

Primeiramente, destaquemos que, na opinião dos profissionais consultados, a criatividade representa um dos componentes elementares no telejornalismo – e, em decorrência disso, na elaboração de matérias televisivas. É ponto pacífico que, de posse de informações corretamente apuradas, respeitando a pluralidade de perspectivas e concedendo espaço a todos os envolvidos, há, segundo os entrevistados, expressiva margem para iniciativas que destoem do habitual. Na verdade, para alguns dos jornalistas, a procura pelo “diferencial” nos VTs chega a ser percebida como um imperativo profissional e mercadológico. No que se refere a este último viés, como constata o entrevistado 2 (p.388), a elaboração de produções inovadoras contribui para conferir maior relevância à empresa, aos olhos da audiência – levando-se em conta não apenas a concorrência, como também as incontáveis opções de entretenimento e informação disponíveis na atualidade. “Ao mesmo tempo em que o nosso jornal tá no ar, tem mais três ou quatro emissoras com jornal no ar na mesma hora. O que vai fazer as pessoas assistirem ao seu e não ao dos outros concorrentes? Qual a diferença?”, analisa. Em seguida, acrescenta: “tem que ter essa preocupação com o texto, em fazer ‘diferente dos demais’”, uma vez que as pessoas que assistem à televisão estariam “cansadas da mesmice, da repetição, é difícil chamar atenção”.

Ponto de vista endossado pelo entrevistado 4 (p.428), que enfatiza a necessidade de “sair do óbvio” para evitar o que, segundo ele, aos olhos do público, passa a impressão de que o próprio tema está sendo repetido: “[...] se eu não aguento [*assistir a matérias muito semelhantes*], deve ter um monte de gente que também não gosta mais, tipo “ih, lá vem esse pessoal falar isso de novo”, e nem é a mesma coisa, já é outro assunto!”. Mais adiante (p.433), acrescenta que, nas atuais circunstâncias em que o jornalismo é exercido, a capacidade de elaborar VTs originais, inovadores, torna-se uma propriedade cada vez mais relacionada ao manuseio da linguagem, da habilidade na produção textual.

Claro que o ideal é trazer uma informação exclusiva, mas isso não é fácil, depende de uma produção boa, e os produtores são todos muito novos, a rotatividade é grande, sai um, entra outro... Então você tem que se virar na rua, aí vem o texto, o olhar do repórter de quebrar esse lugar-comum, esse monte de repetições... Esse é o desafio do jornalismo hoje.

Um desafio ainda maior, dada a reincidência temática observada na cobertura ordinária da imprensa, quiçá mais recorrente em sua modalidade televisiva. Além dos eventos que, embora inesperados, voltam a ocorrer – dando origem, assim, a factuais bem comuns, como acidentes de trânsito e crimes –, há também uma série de datas comemorativas e ocasiões festivas que são, sabida e constantemente, empregadas como motes para a produção de VTs mais frios, abordando questões comportamentais ou de utilidade pública. A entrevistada 5 (p.443) lembra um caso típico, constatando que fica “cansada” de tantas vezes assistir a esse tipo de matéria, o que, segundo ela, possivelmente também acontece com o telespectador.

Todo ano a mesma coisa... “Expectativa de vendas para o dia das mães”... Aí é “o corre-corre”, “esta loja está lotada. Dona Fulana deixou para a última hora e está arrependida”... “É, não pode deixar o netinho sem presente né?”... Aí vem que “este ano teve dez por cento de aumento em relação ao ano passado”, aí o dirigente lojista... Só de falar eu canso! [risos].

A inevitável sensação de “mais do mesmo”, contudo, poderia ser contornada, ou ao menos minimizada, por meio do emprego de procedimentos adotados pelo repórter durante a elaboração do VT, como explica o entrevistado 4 (p.424). Em sua visão, é preciso que se faça o “‘basicão’ bem feito”, mas com algum “diferencial”, isto é, um detalhe criativo que torne o conteúdo mais interessante. Porém, ele critica, essa busca constante pela inovação, a despeito de sua relevância para o ofício jornalístico, não chega a ser uma unanimidade entre os profissionais com que trabalha. “Você vai lá e faz a matéria da dengue, é importante, é de interesse público mas... de um jeito diferente. Essa inquietação é que não pode faltar no jornalismo, e isso é um desafio diário pra mim. E eu acho que muitos colegas não fazem isso”. O jornalista também enxerga que, não obstante a já comentada maior flexibilidade na construção dos VTs frios, comparativamente aos factuais, não haveria um impedimento, em absoluto, para que estes sejam submetidos a reestruturações inovadoras. “Claro que às vezes, tem dia lá, que eu faço o factual ‘feijão com arroz’, mas mesmo assim não precisa ser um ‘feijão com arroz’ do tipo “o-acidente-foi-na-rua-tal”. O factual pode e deve começar diferente, sim, mas isso exige atenção a todos os detalhes”. Em seguida, exemplifica: “[...] indo lá mostrar o

problema de buraco nas ruas... procure mostrar a diferença desse buraco. Tente colocar no seu texto alguma coisa diferente, um detalhe que só tem ali” (entrevistado 4, p.423).

O entrevistado 2 (p.389) acredita, igualmente, ser possível e recomendável tentar a diferenciação também no âmbito do *hard news*, havendo, porém, o cuidado em ser mais “pontual” e “cirúrgico” nessas investidas para não comprometer a integridade genérica do VT. “[...] acho que, no factual, dá pra criar, mas sem deixar isso muito explícito, é mais limitado nesse sentido. A criatividade dele é fugir do padrão e ao mesmo tempo mantê-lo ali, quem assiste entender a matéria, saber que aquilo é sério, mesmo estando diferente”. Assim, sugere que o “diferente” seja visto no “comum”, como, avalia, o fez em um de seus textos, já no *off1* (VT5, anexo B, p.324): “nas águas, o reflexo do desenvolvimento da cidade. E também dos problemas”, com a imagem mostrando o rio e, refletindo dentro dele, as construções e o lixo ao redor. “Tem que ter criatividade pra isso, ver a coisa de um jeito original e levar pra quem vai assistir. Acho justo, e até generoso, de certa forma, levar isso em conta, esses detalhes... nem todo mundo vai poder ver, parar pra lá e olhar aquilo” (p.400).

Uma percepção mais atenta aos detalhes parece constituir um dos ingredientes para a originalidade nas produções, independentemente de sua natureza. Contudo, se o VT factual é, em si, inovador pelo ineditismo que comporta, cabendo ao repórter, segundo a perspectiva dos entrevistados, tentar incorporar sutis alterações estruturais, no caso das matérias produzidas a busca por originalidade é tida como um integrante indispensável. Conforme o depoimento do entrevistado 2 (p.399) “VT mais frio né, dá pra fugir um pouco, sair daquela ‘formulinha’ toda, fica legal”; sendo que a “fuga da fórmula” é uma habilidade resultante da experiência do repórter, num processo de legitimação junto a seus pares: “o cara tá começando, tem que ter cuidado, se não sabe fazer ainda é melhor ter cuidado, vai pegando segurança aos poucos... ‘Ah, um editor achou legal assim, já o outro prefere desse outro jeito’, você vai vendo como funciona a coisa toda”. Reitera-se, pois, a percepção do que a comunidade profissional avalia como mais adequado para a realização do gênero.

O entrevistado 4 (p.424) atribui essa necessidade de diferenciar, em se tratando de VTs produzidos, ao fato de o profissional ter mais tempo para elaborar – algo que, segundo ele, acaba impondo um tratamento mais qualificado ao texto: “[...] você tem a obrigação de ser mais detalhista, mais criativo... e ter uma história melhor do que... bom, não melhor do que o factual, mas maneiras melhores de escrever, a melhor manei-

ra de escrever”. Num aparente indicativo de equivalência entre qualidade e inovação, conforme destacamos em itálico a seguir, ele também compara os dois subgêneros sustentando que uma “diferença entre o factual e a produzida é que [*no caso d*]a produzida você tem mais tempo pra escrever... às vezes nem tanto tempo assim, mas já tem aí a obrigação *de fazer um texto melhor, de criar mais*, dentro da produzida, a responsabilidade cresce”.

Observa-se nos depoimentos, também consensualmente, uma identificação entre “ser criativo” e divergir do padrão – sendo que o limite para essa divergência é o que os profissionais consultados chamam de “bom senso”. Antes de tratarmos desse aspecto, mais detidamente, analisemos como se dá o trabalho de produção criativa das matérias televisivas. Para os entrevistados, a capacidade de inovar encontra-se em inevitável relação de dependência com o conhecimento dos formatos e modelos utilizados pela comunidade de usuários. É a partir dessa *referência*, pois, que se tem a possibilidade de transgredir a norma de maneira produtiva, ou seja, tolerável para o universo dos jornalistas atuantes em TV. De acordo com o entrevistado 3 (p.412, grifo nosso), “quando você tem criatividade, além de noção do que pode fazer, respeitando aquele limite do bom senso, entendendo quem vai assistir ao seu VT, você faz isso remodelando essa estrutura... *mas partindo dela*”.

Assim, como se nota, essa “reforma estrutural” inclui tanto o entendimento da situação de comunicação – o público, as circunstâncias e as convenções – quanto os esquemas modelares difundidos. Dessa forma, recomenda o entrevistado 4 (p.434), cabe ao iniciante, em suas primeiras incursões no telejornalismo, chegar com “algum tipo de referência”, o que poderá obter à medida que assistir a “muito telejornal, pra ver como é feito, e também referência da faculdade, que o professor orienta... mas principalmente no mercado, de jornalista que ele admira, como o cara conduz a matéria”. Um conjunto de fontes que, acessado, permitirá ao aprendiz perceber as “regras do jogo” e, eventualmente, subvertê-las. “É tentar fazer o diferente com base no que você já viu”, sumariza o entrevistado 3 (p.417), após recordar o que lhe parece ser uma orientação razoável:

Eu me lembro de um professor na faculdade falando: vai fazer uma matéria, pense em todas as matérias que você já viu sobre isso, é acidente, dia dos pais, Natal, aquilo tudo sempre repetindo lá... aí você tenta sair disso, tenta encontrar um jeito novo, uma solução diferente praquilo, praquela pauta.

Nesse sentido, inclusive, é cabível resgatar a influência das pré-concepções associadas às pautas como elementos de interferência no processo criativo. Páginas atrás, foi dado destaque à existência, confirmada pelos entrevistados, de modelos esquemáticos relativamente bem estabelecidos que surgem uma vez que o repórter toma conhecimento do tipo de como está “pautado” – isto é, quais produções deverá executar. Pois esse mesmo norteamento prévio, por meio do qual o profissional organiza os dados disponíveis de antemão, em vez de tolher as escolhas e estratégias transgressivas, poderia contribuir, justamente, para reestruturações inovadoras; ou, ao menos, iniciativas distintas mais localizadas, com “breves escapadas”, como coloca o entrevistado 3 (p.417). Em consonância com essa linha, nota-se a valorização dessas ações de menor alcance, no que diz respeito à totalidade das matérias, mas nem por isso desprezadas pelos jornalistas consultados. Em outros termos, trata-se de um agir mais *tático* do que *estratégico* – através de recursos que, ao serem bem utilizados, vão sendo incorporados harmonicamente ao conjunto do VT, dando origem a produções que comportam algum nível de criatividade: “[...] no começo eu fazia isso de um jeito mais explícito, tipo ‘olha, vejam como eu tenho a manha’, agora é cada vez mais sutil, mais nas entrelinhas, suave... A coisa se integra ao o VT de um jeito que a pessoa não fica incomodada se eu mudar a ordem toda” (entrevistado 2, p.400). E se há uma intencionalidade estilística ou estética, por assim dizer, confirmada em muitos depoimentos, não se pode afirmar que esses mecanismos adotados se restrinjam a isso. O entrevistado 4 (p.427) acrescenta um ingrediente político a essas medidas transgressivas, ao mencionar as dificuldades inerentes à prática do jornalismo em regiões menores, nas quais, não raro, é preciso contornar a censura institucional: “[...] não pode falar disso porque o dono da emissora é amigo de não sei quem, do prefeito também não, aí você vai nas entrelinhas e bota aquilo, no *off* que todo mundo acha que tá falando bem dele, mas uma entonação que você dá... vai driblando mesmo, é muito bacana”. É como se dá o que Bhatia (2004, p. 25) sustenta ser a exploração de recursos genéricos com finalidades particulares e/ou organizacionais escamoteadas em “construtos de ‘propósitos comunicativos socialmente reconhecidos’”.¹⁸⁷

O telejornalismo “no interior”, porém, traria ainda outras demandas por inovação no trabalho de reportagem. Simultaneamente ao obstáculo habitual representado por conveniências institucionais, a exemplo da descrita no final do parágrafo anterior, há

¹⁸⁷ “[...] constructs of ‘socially recognized communicative purposes’”.

também a dificuldade da escassez de recursos (técnicos e humanos) e de acontecimentos. Impõe-se, por conseguinte, que o repórter se habilite com maior destreza para idealizar matérias diferenciadas, de modo a tornar o conteúdo relevante para seu público regional. Na análise bastante informal da entrevistada 5 (p.444) “no interior ‘o pau quebra’, [há] pouca gente pra fazer, então é um ou outro que consegue ter a frieza, eu acho que é frieza mesmo, de toda hora tentar uma coisa diferente... até porque o perigo de dar problema acaba ficando maior”. Logo, uma ilação plausível é a possibilidade de haver um vínculo entre as circunstâncias mais adversas de elaboração do VT e o desenvolvimento de estratégias não-discriminativas, na terminologia de Bhatia (1993), por meio das quais são implementadas alterações específicas – em que ocorre a manifestação de propósitos comunicativos diversos sem prejuízo da integridade genérica. Contudo, ressalte-se, tal habilidade requer experiência do usuário, que precisa estar inserido nessa cultura profissional de maneira que tenha um razoável entendimento de suas margens de ação e dos riscos envolvidos. “Ninguém nasce criando nada, isso vem com o tempo de jornalismo, de embasamento, de capacidade de contar uma história, isso também é treinamento” (entrevistado 4, p.423).

Os limites para uma transgressão genérica eficaz e produtiva não se encontram muito claros, na perspectiva dos jornalistas que entrevistamos, conforme exporemos. No entanto, percebe-se, com razoável nitidez, a defesa de restrições dadas como imprescindíveis para o exercício adequado da profissão – e, naturalmente, da produção textual pertinente ao gênero aqui problematizado. Com igual ênfase, é de se notar a interferência da legitimidade do usuário para usufruir, de modo tolerável, as potencialidades inerentes aos VTs. Chequemos cada um desses aspectos em seus pormenores.

A capacidade de conferir um “diferencial” a uma matéria televisiva sem que isso acarrete a descaracterização do gênero estaria atrelada à compreensão do que está ou não permitido. Na raiz da questão, haveria um conjunto de princípios basilares, que incluem fatores de ordem mais propriamente jornalística, mas também deontológica e, ainda, aquelas pertinentes às configurações genéricas em si. Em primeiro lugar, como destaca o entrevistado 4 (p.430), estaria o respeito à exatidão informativa. “A informação tem que estar correta, exata, checada. De posse disso, meu amigo, vale quase tudo”. O “quase” é, logo em seguida, justificado pelo que considera um parâmetro: o “ridículo”. Ora adjetivo, ora substantivo, o termo designa um campo de malfadadas empreitadas que têm em comum, principalmente, segundo o referido jornalista, a exaltação da

forma em detrimento do conteúdo. É quando se tornam mais explícitos os “exageros”, sustenta. “Tem a linha bem estreita entre o criativo e o ridículo. Não dá pra usar alguma coisa que chame mais atenção do que a informação”. Observando-se a precisão dos dados no relato – o que, inegavelmente, reflete uma certa crença na objetividade jornalística –, estaria facultada, inclusive, a criatividade em meio a “assuntos sérios”.

Dá pra criar mesmo em assunto sério... o posto de saúde tá com problema, falta médico... não precisa brincar com isso, o tom muda, mas você pode encontrar alternativas pra sair do que é óbvio, do que as pessoas já tão esperando, aquele “mais do mesmo”. Desde que, eu vou repetir, tenha lá o que, quem, quando, onde... o básico (entrevistado 4, p. 430).

A prioridade é a informação exata, assente a entrevistada 1 (p.375), sem a qual repórteres se expõem a fazer algo que “não é jornalismo”, podendo inclusive cair “numa situação que fica até constrangedora”. Circunstâncias que podem ser evitadas se houver bom senso – ou “noção de ridículo”, como também defende o entrevistado 2 (p.390). Esse sentimento se refere aos riscos de se expor alguém, como a fonte, uma pessoa de quem se fala ou o próprio repórter, mas também a outros fatores: “[...] tem o limite técnico, tem o ético, e a linha da televisão, a linha editorial, o nosso público, alguma medida da empresa”. Embora admita maior flexibilidade nos VTs produzidos, o repórter acrescenta que, muitas vezes, esses casos vistos como fora do tom acontecem justamente nesse subgênero, enquanto que os factuais – mesmo sendo mais sóbrios e clássicos, conforme exposto – eventualmente comportam alguns “exageros toleráveis”: “[...] se fosse um factual, a gente entende, muitas vezes valoriza mesmo, de repente tem uns exageros... mas um VT mais frio, atemporal, como você disse, acho que não cabe, fica exagerado, caricato”. De todo modo, defende o entrevistado 4 (p.422, grifo nosso), é necessário preservar o padrão, mantendo o “bom senso”, inclusive para que seja possível divergir perceptivelmente, mas em especial para evitar incômodos em quem vai assistir: “é claro que não é pra fazer um ‘samba do crioulo doido’ numa matéria, e *nem a gente vai fazer isso em todas as matérias*, porque ainda continua aquela fórmula, você não pode causar estranhamento ao telespectador, principalmente telejornal local”.

É no mínimo delicada a posição do jornalista televisivo – pelo que se infere do comentário da entrevistada 5 –, um profissional do qual se exige o malabarismo entre o “dado” e o “novo”, para aludirmos à linguística textual, remetendo aos pólos entre o que se considera “comum” e o que é visto como “surpreendente”. Um extremo que pode redundar em excessos, particularmente entre os iniciantes. A editora reitera a segurança

conferida pelo padrão, bem como o necessário afastamento dele para efetivar a evolução profissional. Ainda que haja riscos, acredita ser imprescindível que se busque a inovação, haja vista ser este um imperativo em tempos de inaudita competitividade midiática: “[...] tem que tentar inovar, e isso tá dando trabalho, dá ‘barrigada’, porque [*o novato, de forma geral*] tá acostumado com o padrão, e sair dele é complicado, vai tendo muito erro até chegar num esquema bacana, num jeito novo e bom de fazer” (entrevistada 5, p. 438).

O percurso que leva à compreensão e, mais do que isso, à aceitação das iniciativas criativas dos repórteres parece obedecer a um padrão de ascensão profissional, no qual aqueles que estão começando suas carreiras devem legitimar suas posições em meio à comunidade também por meio do conhecimento “elementar” do gênero VT. De maneira geral, mesmo quando não diretamente, os relatos apontam para um estreito vínculo entre a “autorização” para transgredir e um – ao menos razoável – domínio dos esquemas mais habituais; algo, naturalmente, incomum entre iniciantes. “Não dá pra imaginar o novato chegando e já fazendo o diferente, a matéria especial, duas passagens, monte de brincadeira... nem fica bom isso, povo olha até torto, sério mesmo... Sei lá, parece meio ‘estrela’” (entrevistada 1, p.376). Numa das mais patentes manifestações da interferência da cultura organizacional e seus “constrangimentos” sobre o gênero, a jornalista citada explica o que poderia ser a principal razão para esse tolhimento.

O negócio é “resolver” o VT, e no começo você tem um monte pra “resolver”. Então, é agilidade, daí não dá muito pra exercitar sua criatividade toda, é o “básico” mesmo. Enfim, respondendo então, é, acho que tem mesmo essa expectativa, de ver se a pessoa sabe esse básico, esse... elementar, do que é o VT (entrevistada 1, p.376).

Logo, nos primórdios da atividade de reportagem, o que está em jogo é a capacidade produtiva do profissional – que precisa, como foi posto, garantir o “fechamento” de determinado número de matérias, cuja matéria-prima, acima de tudo, é a informação exata. Nesse contexto, o recurso aos modelos bem estabelecidos, compartilhados no ambiente da redação, representa um ganho de eficiência, haja vista sua maior aceitação. Com isso, os iniciantes acabam evitando as alternativas, não exatamente bem vistas pelos pares. Pela quantidade de informações que condensa num mesmo trecho, optamos por reproduzir, na íntegra, uma das respostas do entrevistado 2 (p.390), cuja leitura elucidada, de forma bastante abrangente, a nosso ver, como ocorre o processo de legitimação das transgressões à integridade genérica no âmbito do telejornalismo diário:

Na ânsia de fazer uma coisa diferente, e eu acho que todo mundo quer fazer diferente, ter a sua marca, a gente quer né... mas então, o cara chega, começando lá, aí quer transformar, mostrar o estilo, deixar a marca. Só que isso complica as coisas, tem o editor, até os outros repórteres, a sua posição interfere muito nisso. Quem tá começando precisa mostrar que sabe o básico, a empresa espera isso dele, confia no cara, deu emprego porque confia... e se chega inventando muito... e olha que normalmente não sabe inventar, tem isso também. Aí você foge tanto do padrão, do modelo, daquilo que é tido como “o certo”, que você acaba sendo “o errado”. Mas tem uma mudança gradual aí, ela precisa ser feita, ou então ninguém faz. Mas o ideal é que isso seja compartilhado, pra ele fazer parte daquilo [isto é, ser aceito na comunidade discursiva].

Na resposta seguinte, o entrevistado 2 (p.390) acrescenta o que seria, mais precisamente, esse limite hierárquico, constatando que, para se arriscar no desvio dos padrões, é preciso “fazer parte” do grupo: “Não dá pra invadir espaços consolidados, se tanta gente faz de um jeito, é difícil chegar fazendo de outro, mesmo que seja até melhor, mas como é que o cara que acabou de chegar vai fazer melhor? Claro que existe [a possibilidade de alguém fazer, ou mesmo quem faça], mas como é que a redação encara isso?”

Para divergir das configurações elementares, segundo se constata nas entrevistas, é requerido do profissional um domínio das mesmas – ou, na terminologia adotada, do “basicão”. Simultaneamente ao ceticismo que demonstram em relação à possibilidade de os iniciantes adquirirem esse conhecimento durante sua formação acadêmica, os jornalistas consultados enaltecem o aprendizado obtido em meio à própria comunidade jornalística, bem como do dia a dia de trabalho. Como avalia a entrevistada 5 (p.445), “[...] as faculdades ensinam coisas que já tão defasadas, coisa de dez anos atrás. Aí vem pro mercado, e vai ter que fazer uma coisa diferente”. Algo que, de certa forma, serve de justificativa para a existência da transição gradual dos níveis hierárquicos inferiores até os superiores (BHATIA, 2002) – num processo também mediado pelo gênero e pela negociação entre os membros mais novos e os mais experientes. Questionado sobre modificações estruturais impostas por editores em seus VTs, o entrevistado 4 (p.423) pondera que, à exceção daquilo que eventualmente comprometia a compreensão e a clareza da informação, nunca precisou alterar suas matérias – ressaltando que “talvez só no começo, logo que eu entrei no mercado... aí o editor fazia o que ele achava certo e botava aquele tapa-olho que no interior se usa em cavalo e não podia olhar pro lado”. A transmissão quase ritualística das competências que facultam ao repórter dar “o passo

adiante”, e assim, aos poucos, deixar a condição de novato, ocorre “por osmose”, na visão do entrevistado 3 (p.414).

Tem uma série de manhas, de experiências que vão sendo passadas... É um off assim, uma passagem de outro jeito, o ara vai vendo, ouvindo... Então, a partir do momento em que você incorpora essa linguagem de televisão, e aí entra o padrão que a gente tava falando, com o tempo a tendência é que você melhore... apesar, claro, de algumas pessoas até regressarem... mas a tendência, o normal, é melhorar, deixar o texto mais interessante, aprimore ele... quando você ousar uma vez ou outra, consiga achar, dentro dessa ousadia, algo que te valha, que seja viável, daí você pode tentar outras vezes... e isso acaba, digamos assim, formando um conhecimento acumulado que vai te dar mais segurança pra tentar ainda mais, sabendo como é que faz aquilo.

Mas, ressalte-se, se o domínio do “básico” constitui pré-requisito para um encaminhamento rumo à divergência, além de representar uma “área de conforto” (entrevistado 4, p.423) para o repórter, nota-se que a tolerância para com profissionais que não buscam a inovação é inversamente proporcional à experiência dos mesmos. Em outras palavras, espera-se dos jornalistas mais experientes, entre outras habilidades, uma maior maleabilidade na produção textual dos VTs, demonstrando serem capazes de ir além dos modelos prototípicos e, por vezes, acrescentando contribuições ao padrão. Na comparação feita pela entrevistada 1 (p.371), “não dá pra ficar sempre nessa, você fica marcado, parece que só sabe fazer aquilo. Mas quem tá mais no começo é assim, principalmente... apesar de que, a gente vê muita gente mais rodada se apoiando nisso, acho que tem um pouco de preguiça nisso”. Retomando a metáfora alimentícia, o entrevistado 3 (p.411) endossa essa perspectiva, quando afirma que “tem gente que sempre faz o feijão com arroz mas nunca consegue colocar a pimenta. Aí é um problema, depois de tantos anos lá, fazendo a mesma coisa, não surpreende mais ninguém... Isso é até tolerável no começo [*da carreira*], e de certa forma é até preferível”.

A noção prototípica do VT, que fornece a referência aos profissionais tanto para produzir com maior agilidade quanto para divergir visando à realização de trabalhos percebidos como originais, parece também nortear uma “escala de permissividade” para as transgressões ao gênero. Isso significa que, de acordo com os entrevistados, quanto maior a semelhança entre uma matéria televisiva e o modelo compartilhado e utilizado pela comunidade, menores serão os riscos de rejeição à iniciativa. “Então precisa do padrão, o padrão dá confiança, dá respaldo. Daí, tem que ter bom senso... você pode trabalhar a criatividade nesse texto, dentro de... olha, uma coisa é ter a estrutura, você tem lá a estrutura... e outra coisa é você trabalhar a criatividade dentro dessa estrutura

que já existe” (entrevistado 3, p.410). Algo que vai ao encontro do que Beaugrande (1978) propõe, quando sugere que as iniciativas textuais originais são mais bem aceitas quando se dão por meio de recombinações do que já se conhece, em vez de transformações demasiado radicais.

Logo, as investidas em nível “micro”, que não comprometam a estrutura genérica elementar, têm a preferência dos jornalistas consultados sobre transformações mais radicais, de escala “macro”. Para o entrevistado 2, não é preciso “inventar a roda”, pois as chances de investidas no diferencial “passarem”, ou seja, serem aceitas pelos editores, aumentam quando não provocam rupturas demasiadas. Um recurso estratégico para sutilmente agregar valor à produção, em sua opinião, é o emprego da “metalinguagem”, chamando atenção para um ou outro aspecto da própria matéria. Como exemplo, menciona (p.388) “um VT que chamava o mesmo personagem do começo no final. Aí o repórter falou no *off*: ‘e a dona Fulana, lembra dela?’, e curti aquilo [...] é uma coisa mínima que também ajuda a ‘arredondar’ o texto [...] que deixa o texto simpático pra quem tá vendo”. No entanto, sugere parcimônia no uso de mecanismos desse tipo: “[...] precisa dosar, né, só dá pra usar uma hora ou outra, toda vez acaba cansando e o que era pra ser estilo, bacana, começa a virar palhaçada. Aí o editor pode e deve cortar mesmo, não tem como passar”.

7.3 Considerações finais sobre a consulta a usuários do gênero

Ao longo desta etapa, apresentamos as impressões de jornalistas sobre o gênero matéria televisiva, enfatizando aquilo que, nesta comunidade, é tratado como VT “padrão”; e, ainda, mecanismos de afastamento dessa “norma” – o que nos proporcionou tanto uma visão geral da própria como, igualmente, da dinâmica genérica em torno desses que denominamos “desvios produtivos”. Agora, ao final do capítulo, de maneira semelhante ao procedimento adotado no anterior, serão expostas considerações de ordem conclusiva, visando, por um lado, à elaboração de uma síntese que contenha um apanhado dos resultados preliminares; e, por outro, aprofundar determinados aspectos da discussão, num empenho interpretativo que nos permita lançar luzes sobre questões que julgamos não tão devidamente abordadas. A opção metodológica por condensar essas reflexões poderá, ainda, ser proveitosa para estabelecer as bases sobre as quais

teremos a possibilidade de, no desfecho deste trabalho, minimizar eventuais imprecisões e, assim, demonstrar resultados definitivos mais consistentes.

Os jornalistas que consultamos admitem a existência de padrões recorrentes de matérias televisivas – reconhecendo, igualmente, que estes lhes servem como referência para a elaboração de novos exemplares. Utilizam, portanto, representações do que consideram mais apropriado para estruturar o VT, modelos prévios cuja gênese é atribuída tanto a um conjunto de procedimentos disseminados no meio profissional quanto às especificidades pertinentes à linguagem audiovisual – aí incluindo os múltiplos códigos de que esta se constitui. Há, todavia, um elemento adicional, nem sempre abertamente acolhido, embora não necessariamente rechaçado, pelos entrevistados: seus propósitos comunicativos vislumbrados em cada situação.

Ao defenderem a busca pela originalidade por meio do afastamento dos padrões típicos como solução mais eficiente para a revitalização constante dos telejornais – e, por conseguinte, para a obtenção de melhores índices de audiência –, os repórteres e editores que entrevistamos deixam exposta a significativa interferência da subjetividade na produção de textos jornalísticos. Algo que, em suas opiniões, estaria longe de comprometer a qualidade do produto final, como poderiam supor os adeptos mais ortodoxos das práticas jornalísticas “objetivas”; desde que se preservem, por um lado, os princípios norteadores dessa atividade profissional, e, por outro, os limites além dos quais ocorreria a descaracterização do gênero. Avançar as fronteiras do que é tido como aceitável para a elaboração de um VT requer do usuário uma progressiva inserção na comunidade, por meio da qual poderá compreender as convenções e, ainda, legitimar sua participação no processo produtivo.

Outra inferência plausível, a nosso ver, é a possibilidade de que nem mesmo o “conhecimento básico” do VT, ou seja, de suas propriedades elementares, seja suficiente para garantir a legitimidade do repórter, haja vista outros aspectos pertinentes à cultura profissional envolvidos. Estudos posteriores, menos de cunho linguístico do que antropológico ou sociológico, poderiam demonstrar, por exemplo, que variáveis como o tempo de atuação jornalística teriam maior influência nessa transição. Porém, ainda na esfera das reflexões sobre a linguagem, se o entendimento do cânon não for uma solução total, garantidora da aceitação pela comunidade, muito provavelmente seria, além de um ponto de partida, um catalisador do processo.

Os profissionais entendem, também, que embora se trate de um mesmo gênero, comportando propósitos comunicativos que lhe são inerentes – com maior ênfase, informar e preservar a audiência –, os VTs dispõem de subcategorias típicas. Estas resultariam de subpropósitos complementares, como o de *informar um acontecimento no dia em que ocorre* e *explicar algo ou uma série de eventos dos quais já se tem conhecimento*. Atribui-se ao primeiro grupo, rotulado como *factual*, uma estabilidade genérica mais perceptível, o que implica maior rigidez na observância às convenções em torno do mesmo. O segundo, por sua vez – que em princípio denominamos *atemporal*, mas cuja nomenclatura mais apropriada, conforme as entrevistas, é *matéria fria* ou *produzida* – dispõe de maior flexibilidade, comparativamente. Chega a ser inclusive recomendável que o repórter busque uma “transgressão responsável” nesse caso, empreendendo um deslocamento que tem também como consequência a reafirmação dessa norma, da existência de um padrão.

Todavia, em vez de estruturas “ideais”, ou prototípicas, os VTs frios e factuais representariam extremidades de um universo, cujo interior abrangeria as micro-variações subgenéricas das matérias televisivas. Sem ignorar a existência dessa espécie de híbridos – a qual, vide o que foi encontrado na etapa quantitativa, ocorre em maior frequência –, a multiplicidade de ocorrências, somada à dificuldade de identificação pelos profissionais, comprometeu a elaboração de modelos eficientes para os mesmos. Na seção seguinte, aprofundar-nos-emos nas relações entre essas duas instâncias da pesquisa.

Parece se confirmar, igualmente, que também no âmbito do telejornalismo as implicações dos gêneros textuais não se restringem a uma questão formal, isto é, ao âmbito do produto final. O conhecimento do padrão vai bastante além da capacidade de produção textual ou mesmo de elaboração do VT: traz consequências para todo o conjunto da atividade, a qual, como se sabe, é bastante dependente do “trabalho em equipe”. Nesse sistema produtivo amplo, em que ocorre um constante compartilhamento dos modelos utilizados, a reprodução de esquemas bem definidos para a realização das matérias abarca, inclusive, a atuação dos produtores, bem como de cinegrafistas e outros profissionais, todos eles bastante “guiados” por essa prototipicidade referencial – o começo, meio e fim do VT, independentemente da subcategoria à qual pertença.

7.4 Resultados da pesquisa – exposição e análise

Na presente seção, procederemos à exposição e análise dos resultados da pesquisa. Para tanto, tomaremos por base o contraste entre os elementos centrais identificados no decorrer das etapas quantitativa e qualitativa – expostos, respectivamente, no último capítulo e no atual –, tendo em vista a checagem da compatibilidade entre os dados obtidos em cada esfera e, por conseguinte, visando ao aprimoramento e à validação dos mesmos.

Em primeiro lugar, tratemos da caracterização do gênero matéria televisiva, iniciativa que também nos auxiliará, em parte, no cumprimento do objetivo de se identificar estratégias de escrita pertinentes a tal classe de eventos comunicativos. Uma vez que, conforme os pressupostos da perspectiva sociorretórica, notadamente em Swales (2005) e Bhatia (1993), propósitos e situação de comunicação interferem diretamente na configuração genérica, uma exposição razoável das características típicas de VTs deverá partir da necessidade de, por meio deles, *informar* e, ao mesmo tempo, *despertar o interesse e preservar a audiência* – intuítos confirmados nos depoimentos dos usuários especialistas consultados. Sendo assim, excluindo-se recursos de outra natureza igualmente empregados para atrair o telespectador, como cabeças e chamadas; e levando-se em conta que a redação de textos para tal categoria ocorre, frequentemente, em três etapas; nota-se a adoção de ao menos dois padrões recorrentes. Em havendo uma narrativa central substancial, cujo ápice é considerado suficiente para a preservação da atenção, a apresentação do cerne da história é adiada na medida do possível. Desse modo, costumeiramente, inicia-se a produção textual pela construção das circunstâncias que ocasionaram a ocorrência fulcral, a ser relatada, mais explicitamente, adiante – em geral por meio de uma passagem – após o que surgem as implicações, as projeções para o futuro e/ou o “outro lado”, isto é, as versões dos envolvidos.

Tal sequência corresponde ao que repórteres e editores entrevistados tomam por *factual clássico*, subcategoria de VT mais estável e, por essa razão, de que menos se tolera transgressões genéricas. Percebe-se uma significativa co-incidência entre os factuais mais recorrentes e a narrativa prototípica laboviana, discutida por Adam (2008) e Bronckart (2007), cuja aplicação, como vimos, é defendida em variados estudos empíricos de eficácia nas mensagens em telejornalismo, relativamente à compreensão e retenção das informações (LANG, 1989; EKSTROM, 2000; MACHILL; KÖHLER; WAL-

DHAUSER, 2007). Todavia, há que se levar em conta a importância conferida pelos membros da comunidade à “abertura” das matérias, que precisam ser “fortes”, o que muitas vezes leva à mescla de aspectos habitualmente associados à estrutura da pirâmide invertida, mais comum no jornalismo impresso. Não se trata, porém, de dispor os elementos estritamente conforme a relevância hierárquica que lhes é atribuída – ou seja, em grau decrescente de importância presumida. O *lead* televisivo, por assim dizer, refletiria a intenção dos repórteres em instigar o espectador a passar à etapa seguinte, e assim sucessivamente.

Essa estratégia é executada não necessariamente por meio do que é tido como “mais importante”, e sim, principalmente, com o uso do que for mais *impressionante* – um aspecto de realce pinçado do conjunto de elementos à disposição do jornalista. Dado que o critério para atribuição de valor pode ser subjetivo, recorreremos aos profissionais consultados para constatar que, em regra, os VTs factuais são iniciados pelo dado que pode ser ilustrado pela imagem mais espetacular; pelo próprio começo da história; ou pela informação mais atual relativa ao acontecimento.

Por outro lado, diferentemente do que ocorre com os factuais, as “introduções” de VTs frios, produzidos ou temáticos refletem o perfil recorrente desse subgênero jornalístico televisivo – isto é, o de comportarem maior maleabilidade convencional. Se, como “norma”, o personagem corresponde ao recurso-padrão nesses casos, nem por isso o repórter estará limitado, inevitavelmente, a lançar mão desse instrumento. Pelo contrário: na opinião dos entrevistados, é bastante recomendável que o profissional busque alternativas a essa “fórmula”. Quando, porém, se observa a expressiva incidência de emprego do personagem, somada ao imperativo de se ater aos cânones tendo em vista a legitimação em meio à comunidade, nota-se que a estratégia mais segura – e, portanto, mais estável e prototípica – é precisamente esta. Ademais, a *narrativização*¹⁸⁸ introdutória dispõe de uma força argumentativa que cria, além da já mencionada identificação, sustentação “para uma exposição ou um complexo de exposição-conclusão” (HANKE, 2003, p. 122), função bastante conveniente se considerarmos a natureza *a priori* explicativa dessa categoria de matérias, além de muito compatível com o caráter dramaturgicamente do telejornalismo brasileiro (COUTINHO, 2003).

¹⁸⁸ Nesse sentido, Caldas-Coulthard (1997, p.50) fala sobre a “narrativa posicionada no contexto de outros gêneros” (“narrative placed in the Context of other genres”), mesmo que com “algumas variações estruturais” (“with some structural variations”).

Ainda que os VTs frios sejam, de forma geral, menos estáveis que os factuais, nem por isso sua identidade está posta em risco. Na medida em que cumprem papéis frequentemente bem definidos, como o de explicar um fenômeno e/ou transmitir uma mensagem (“faça revisão do carro”, “vacine seu filho”, “economize energia elétrica” etc), assumem também configurações típicas confirmadas pelos especialistas. Se a textualidade é igualmente dependente do grau de investimento informativo, o que impõe uma avaliação do equilíbrio entre o dado e o novo para garantir a compreensão do texto (BEAUGRANDE; DRESSLER, 1997; KOCH, 2007), rupturas demasiado radicais podem comprometer a integridade genérica a um nível que ponha em risco a própria natureza jornalística do gênero em questão. Logo, é plausível sustentar que as variações em matérias produzidas ocorram em observância a um “nível básico”, correspondente à sequência explicativa elementar (ADAM, 2008). Cabe, portanto, apresentar um problema, caracterizá-lo, trazer soluções e repensar a questão inicial – o que ocorre com o apoio do *especialista*. Naturalmente, tendo em vista o necessário estímulo ao “consumo integral” do VT, não faria sentido que este figurasse já no primeiro movimento ou estratégia, já que não haveria, então, o que explicar.

Portanto, a despeito da noção de “narrativa jornalística”, amplamente disseminada nos meios profissional e acadêmico, os segmentos narrativos, entendidos como modalidades retóricas (MEURER 2000), não detêm a exclusividade das estruturas funcionais genéricas em matérias televisivas. Embora eventualmente ocorra em predominância, ou como resultado da produção de um *efeito dominante* (ADAM, 2008), não se prescinde, no gênero matéria televisiva, das sequências explicativas, conforme exposto acima, e tampouco das descritivas. No entanto, se considerarmos as respostas dos entrevistados, que constantemente enfatizam a divisão em “começo-meio-fim” das matérias, os variados recursos narrativos mencionados (personagem, criação de suspense, viradas etc) e também a necessidade de inserção num domínio discursivo como o televisivo, infere-se que as narrativas são tomadas como referência para a elaboração de matérias – seja participando de modo mais localizado, seja constituindo sua estrutura retórica no sentido mais amplo.

Mesmo não gerando efeitos dominantes no gênero, dada sua participação no apoio a outras modalidades, as sequências descritivas, por certo, dispõem nos VTs de um estatuto distinto no que diz respeito a suas propriedades textuais, considerando-se o apoio do código icônico (ECO, 2004). Isso significa que seu emprego deverá promover,

na mensagem, complementaridade em vez de redundância – considerando a interferência desta última na aceitabilidade (BEAUGRANDE; DRESSLER, 1997) dos textos, incomodando o telespectador ao se descrever aquilo que se pode ver. É de se supor, assim, a existência de uma *descritividade televisiva*, multimodal, que promova a integração harmoniosa entre imagem e a palavra enunciada em *off* e/ou escrita.

As descrições também podem exercer funções distintas dependendo dos propósitos comunicativos globais dos VTs – ora detalhando um fato já enunciado, assim agregando valor de evidência ao acontecimento (YTREBERG, 2001), ora transmitindo ao espectador aspectos incomuns ou construídos a partir de um enquadre definido pelo jornalista, configurando o que Adam (2008) classifica como um “descrever epistêmico”. Este último uso vai ao encontro do que os profissionais entrevistados defendem como sendo uma das principais atribuições do repórter: enxergar o que é único, exclusivo, mesmo que por meio de operações de analogia e metáfora (ADAM, 2008), de modo a construir o “diferencial” da matéria.

Sequências descritivas, assim sendo, cumprem papéis constantemente documentais e ilustrativos, tanto em VTs frios quanto nos factuais – figurando, também, em categorias intermediárias, levando-se em conta a incorporação, por estas, de propriedades pertinentes aos subgêneros em análise. Nesse sentido, cabe retomar a discussão sobre a tipificação dos híbridos, que embora predominem no “mundo real”, comparativamente às “formas puras” (BHATIA, 2004, p.25), ocorrem em variedade equivalente às das situações em que são demandadas; inúmeras, portanto. O próprio modelo que apresentamos no capítulo anterior, sensivelmente mais extenso que os demais, serve como demonstrativo da multiplicidade de circunstâncias retóricas às quais precisa atender – levando-nos a colocar sob suspeita sua utilidade didática. Todavia, antes de rechaçar seu valor, optamos por checá-lo junto aos usuários que consultamos, mesmo porque estes já haviam confirmado a fiabilidade das descrições modelares das matérias produzidas e das factuais.

A partir da perspectiva apresentada pelos profissionais, e com base também no que foi relatado, percebe-se que VTs factuais-temáticos, distintamente do que se dá com seus congêneres “puros”, não comportam um modelo específico – ou, ao menos, não o que identificamos no conjunto de matérias analisadas. Os jornalistas entrevistados chegaram, inclusive, a demonstrar certa dificuldade em compreender a categoria: muito embora reconheçam a existência de uma espécie intermediária, não identificaram uma

“fórmula do bolo” que lhe seja correspondente com a mesma naturalidade que o fizeram em relação às produzidas e aos factuais. Como a simplicidade representa um traço característico fundamental a um modelo útil (SWALES, 2009) – o que não parece ser o caso em questão, comprometendo sua legitimidade do ponto de vista quantitativo; e uma vez que o padrão não obteve respaldo aos olhos de usuários especialistas; indícios substanciais apontam para a inconsistência desse grupo, entendido como unidade. Ademais, haja vista o percurso metodológico quantitativo, no qual priorizamos as reincidências, optamos pelos modelos que se relevaram mais regulares – embora não necessariamente predominantes.

Ao mesmo tempo, a “pureza” genérica de factuais e atemporais, tal como ocorrem no “mundo real”, pode sempre ser questionada (BHATIA, 2004), visto seu caráter teórico, ideal-típico. Dessa forma, considerando o intuito precípua deste trabalho – o de contribuir para o ensino de um gênero –, em vez de subgêneros, parece mais razoável tratar ambas as categorias como *pólos de um contínuo*, a exemplo da proposta de Bonini (2009) com relação aos gêneros notícia e reportagem no jornalismo impresso. Entre ambos, no lugar de um número limitado de modelos, o que se percebe é a existência de um *território de possibilidades*, no qual o agente produtor do texto lança mão de elementos próprios de uma ou outra extremidade a depender de um conjunto de condições – como a própria temporalidade, as informações disponíveis, os propósitos comunicativos presumidos nos níveis jornalístico, institucional, profissional e até pessoal – para, então, materializar novos exemplares.

Diante disso, quais as características mais gerais de uma matéria televisiva? Haja vista os níveis de análise propostos por Bhatia (1993), que abrangem o léxico-gramatical, o de padrões de textualização e a interpretação estrutural do gênero, sendo que os dois primeiros apresentam considerável abordagem na literatura que consultamos – em recomendações como o emprego de palavras e frases curtas, de se evitar o recurso à voz passiva etc. –, centramos esforços sobre o terceiro. O que se infere pelo que apresentamos, e que se encontra sintetizado nos modelos elaborados, é que o gênero VT será reconhecido como tal, em termos de sua prototipicidade e levando-se em conta seu caráter sócio-retórico (SWALES, 2005) quando, em sua “primeira parte”, cumprir o propósito de instigar o acompanhamento de sua totalidade e partir para o desenvolvimento do relato. Em seguida, na “segunda parte”, sua integridade genérica estará preservada desde que seja utilizado o recurso semiótico-enunciativo da passagem, promovendo uma

transição entre as duas etapas – o que poderá ser o começo e o fim da história, ou as causas e consequências e/ou problema e solução de algo a ser explicado. Por fim, a “terceira parte” abrange as implicações do que se está relatando, seja projetando o caso para o futuro, ou ainda relatando a conclusão de uma narrativa e o “outro lado”, isto é, versões alternativas de envolvidos.

Em paralelo, o repórter deverá ter em mente as características específicas de cada pólo, se pensarmos no contínuo, ou subgênero, considerando os subpropósitos de “informar um acontecimento atual e inédito” e “explicar um conjunto de ocorrências recorrentes” – atribuídos, respectivamente, a VTs factuais e frios. A organização retórica de cada um estará submetida a uma distribuição dos dados que permita ao jornalista guiar a atenção dos espectadores ao longo de toda a matéria. Ademais, ao redigir consciente de determinadas metas a alcançar, como a de contar uma história inusitada ou transmitir uma mensagem de utilidade pública, entre outras, o profissional terá melhores condições de fazer opções que, a cada etapa, levem à consecução do objetivo mais amplo (BHATIA, 1993).

A problematização das configurações genéricas das matérias televisivas enseja uma possível solução para um dos questionamentos inicialmente apresentados: é possível elaborar modelos que sirvam como instrumentos de aprendizagem para essa categoria de evento comunicativo? A resposta mais razoável seria sim, *desde que*, por um lado, os mesmos não sejam tratados como fórmulas acabadas e suficientes, mas como referências para iniciantes devidamente conscientizados de suas propriedades retóricas. Lembrando Bhatia (1997, p.649), o conhecimento do gênero deveria ser mais visto como uma fonte para explorar convenções genéricas para responder a situações retóricas recorrentes e nem tão recorrentes, do que como uma replicação pura e simples. Por outro lado, que não sejam considerados reflexos exatos e estanques de gêneros que, como expusemos, evoluem e se modificam conforme a dinâmica das relações sociais nas quais estão inseridas. No entanto, e a despeito de nosso empenho analítico, enquanto os VTs factuais e os produzidos comportam características mais bem definidas, não encontramos elementos que nos permitam, robustamente, sustentar a existência de um único padrão híbrido – tornando sua utilização com a finalidade didática inviável. Desse modo, o modelo detalhado no quadro 15 (p.217) deverá ser desconsiderado para os propósitos deste trabalho; ao passo que os demais, contrariamente, em nossa perspectiva, parecem apropriados a discussões e ao ensino do gênero em questão.

Mesmo sendo questionados pelos jornalistas que entrevistamos – em regra avessos a padrões e formatações –, tanto os modelos de VTs factuais narrativos e em pirâmide invertida quanto os produzidos foram reconhecidos, sendo sua utilização admitida não apenas como estrutura elementar e automática, mas também como parâmetro para a busca de soluções originais. As aludidas estruturas retóricas, identificadas no decorrer das análises, na opinião dos especialistas consultados, encontram-se incorporadas ao repertório genérico que constitui o rol de competências discursivas e, por conseguinte, profissionais de que dispõem. Logo, confirmam-se duas hipóteses centrais da pesquisa – a existência de configurações típicas a que se recorre para a produção textual de matérias e, ainda, a nítida percepção da existência de subcategorias distintas de VTs pelos usuários.

Assim, optamos por reformular, pontualmente, os modelos elaborados, agora utilizando a colaboração dos jornalistas entrevistados.

Movimento	Estratégia
1a) Atualizar a informação e despertar o interesse, para em seguida subsidiar a compreensão do conflito, fomentando a tensão de modo a gerar expectativas OU 1b) Subsidiar a compreensão do conflito, fomentando a tensão de modo a gerar expectativas	Atrair a audiência por meio de imagem impressionante e/ou atualizar o fato a partir de seu aspecto mais recente;
	Situar o contexto em que ocorre a narrativa, em termos de tempo e espaço;
	Apresentar os personagens envolvidos;
	Narrar a evolução de eventos que culminam no conflito para gerar expectativa
2) Revelar a mudança da situação, apresentando ações decorrentes por meio de passagem, “assinando” a matéria	Apresentar a mudança no estado de coisas colocado;
	Narrar as ações subsequentes à mudança
3) Demonstrar o resultado da fase de intriga	Reduzir a tensão instaurada no conflito apresentando as implicações;
	Apresentar um encerramento satisfatório para fatos não plenamente concluídos;
	Conferir um ar de isenção jornalística apresentando, brevemente, outras versões da história

Quadro 12 – Modelo para matérias factuais estruturadas em narrativa

Movimento	Estratégia
1) Atrair o espectador com as informações consideradas mais relevantes	Introduzir o texto com o <i>lead</i>
	Introduzir com aspecto mais relevante do acontecimento relatado,
2) Comprovar o que se diz	Detalhar, descritivamente, os dados do <i>lead</i> ;
	Apresentar as causas do fato por meio de passagem, “assinando” a matéria
	Citar fontes e testemunhos que asseverem as informações prévias
3a) Projetar para o futuro	Apresentar as consequências imediatas;
	Apresentar possíveis implicações a médio e longo prazos
3b) Apresentar “o outro lado”	Apresentar a versão dos acusados/envolvidos

Quadro 13 – Modelo para matérias factuais estruturadas em pirâmide invertida

Movimento	Estratégia
1) Apresentar o problema “na prática”	Com personagem OU
	Com exemplo(s) descritivo(s) ou panorama genérico do assunto
2) Expor o problema de modo mais abrangente, fazendo a transição para a resolução/esclarecimento	Por meio de uma passagem, “assinando” a matéria
	Por meio de <i>offs</i> + sonoras
3) Resolver ou esclarecer o problema, subsidiando o caráter jornalístico do gênero	Mencionando estatísticas complementares
	Detalhando o que já havia sido apresentado, mostrando suas causas e consequências
	Apresentando a palavra de um especialista numa sonora
4) Concluir e avaliar, reformulando e/ou completando a situação inicial	Trazendo exemplos pós-explicação que redimensionem a questão discutida
	Apresentando a versão de representantes do poder público responsáveis pela solução da questão

Quadro 14 – Modelo para matérias temáticas

Movimento	Estratégia
Apresentar o problema “na	Descrições, nas quais se demonstra variadas nuances de uma questão que está se desenrolando na atualidade, partindo da mais

prática” OU Apresentar um aspecto mais impactante do assunto e/ou que contenha imagem mais impressionante	“relevante” em termos televisivos e jornalísticos OU
	Narrativas locais, explicitando ou não a participação de personagens
Apresentar elementos que subsidiem a existência do fato	Narrando ou descrevendo o acontecimento que ensejou a produção do VT OU
	Detalhando, descritivamente, aspectos relacionados às causas do fato
Promover a transição para os desdobramentos do fato	Com passagem que fornece o gancho para a explicação dos motivos para o acontecimento do fato E/OU
	Com passagem que marca a presença do repórter no local E/OU
	Com passagem que narra, reconstituindo, o fato que ensejou a produção do VT
Apresentar os desdobramentos do fato	Projetando para o futuro E/OU
	Apresentando consequências E/OU
	Trazendo a palavra de um especialista E/OU
	Ouvindo o “outro lado”, isto é, a versão de uma autoridade pública responsável

Quadro 15 – Modelo para matérias factuais-temáticas

Discutido o padrão, passemos, então, ao desvio. Quais os limites para a transgressão genérica na elaboração de matérias televisivas? Até que ponto se permite chegar sem que haja algum nível de descaracterização do gênero?

Retomando Bronckart (2007), o conhecimento da norma não implica, necessariamente, sua mera reprodução, uma vez que situações retóricas inéditas poderão demandar adaptações visando ao cumprimento de propósitos distintos. Em se tratando da produção textual no jornalismo – e, como vimos, particularmente em sua modalidade televisiva – o imperativo mercadológico pelo “sempre novo” impõe a repórteres uma busca constante pela originalidade, não obstante a incessante reincidência de assuntos que são objeto de cobertura jornalística e a celeridade da rotina produtiva. Concomitantemente, porém, o profissional deverá atentar para aquilo que, na comunidade jornalística televisiva, é visto como adequado – citando os entrevistados, o que segue o “bom senso”, ou o que não é “ridículo”. Logo, uma resposta à pergunta que encabeça a página é que a

ruptura com as convenções está condicionada *ao nível de conhecimento das mesmas, materializadas nos modelos elaborados, sendo mais autorizada quanto maior for*, conforme os jornalistas que consultamos, *o tempo de atuação nesse ramo* – o que confirma a importância atribuída aos membros mais experientes da comunidade discursiva no telejornalismo.

Cabe, ainda, observar que as convenções estabelecem os factuais como portadores de maior estabilidade – acarretando, portanto, a necessidade de um alinhamento mais atento ao modelo –, enquanto que, mesmo dispondo de uma tipificação identificável, as matérias frias são vistas como mais flexíveis. Em relação aos primeiros, a despeito da rigidez que se lhes atribui, ressalte-se que o ato de produção textual sempre envolve escolhas, sendo que “os gêneros mais comuns contêm uma flexibilidade substancial dentro de seus limites” (DEVITT, 1993, p. 579).¹⁸⁹ Dessa forma, segundo os profissionais entrevistados, são admitidas rupturas pontuais aos cânones mesmo em produções tratadas com maior sobriedade – desde que preservada a prototipicalidade mais ampla do VT, entendida como grau de semelhança ao modelo. Nesse sentido, o apoio a sequências descritivas, nos padrões da supracitada *descritividade televisiva*, parece determinante, considerando sua funcionalidade para acrescentar detalhes interessantes ao texto.

Quanto mais próximo da outra extremidade do contínuo – ou seja, dos VTs produzidos –, maiores as possibilidades de se arriscar a transcender o padrão. Nesse caso, as estratégias não-discriminativas (BHATIA, 1993) mais comuns apontadas pelos profissionais também incluem o emprego de segmentos descritivos para evidenciar e/ou reenquadrar detalhes, mas vão além: alterar a posição dos elementos, posicionando o personagem após as estatísticas, por exemplo; retomar o personagem ao fim do VT, conferindo circularidade a este; estabelecer relações de analogia e metáfora para redimensionar o assunto, entre outros. Em todas as situações, contudo, é tido como imprescindível priorizar as informações apuradas: ainda que, para a comunidade profissional, nem sempre haja clareza ou objetividade suficientes com relação aos limites para a criação, uma condição básica é a fidelidade aos dados. Mesmo não bastando para legitimar a transgressão, esse critério figura como uma espécie de “ponto de partida” para as tentativas – bem como, num patamar aparentemente inferior, a similaridade com o modelo e o tempo de atuação e envolvimento com os membros mais experientes.

¹⁸⁹ “[...] the more common genres contain substantial flexibility within their bounds”.

Assim, a produção textual pertinente a um gênero que precisa se apresentar renovado constantemente deverá articular certas variáveis que permitirão ao escrevente atingir seus objetivos. Por um lado, o autor terá de respeitar os padrões que se estabeleceram em razão das propriedades funcionais dos mesmos – demonstrando, em novos exemplares, algum grau de similaridade com os modelos compartilhados. Um respeito, contudo, que não pode, como vimos, ser confundido com aprisionamento formal. Por outro, à medida que sua inserção na comunidade de usuários se torna mais consolidada, o reconhecimento da competência na elaboração de VTs, aos olhos dos pares, passa a integrar outras condicionantes: “fazer o básico” deixa de ser suficiente para legitimar a participação no grupo. Torna-se necessário, pois, participar de maneira construtiva, criativa, fornecendo contribuições efetivas para a evolução dessa categoria discursiva.

8. CONCLUSÕES

“Escrever é muito fácil ou impossível”, decreta a conhecida máxima¹⁹⁰, numa síntese que perigosamente estabelece uma polarização – e, talvez ainda pior, de certo modo crava a intransponibilidade – entre universos letrados e iletrados. Poderia igualmente refletir, em perspectiva mais ampla e politizada, o reacionário encastelamento da “alta cultura”, postulando um supostamente inevitável alijamento do acesso ao que se considera uma produção textual superior – a “boa escrita”. Mais concretas, no entanto, são suas implicações didáticas. Luta de classes à parte, surpreende que, mesmo recentemente, como alerta Bonini (2002b), continue a haver, entre aqueles que se dedicam ao ensino da produção textual, quem reproduza tais concepções. A destreza composicional, para muitos, e a despeito das evidências, continua não podendo ser aprendida.

Contudo, rechaçar a ultrapassada noção de “dom” não deve equivaler a uma possível interpretação radical proveniente do extremo oposto, isto é, a de que todas as formas de escrita são válidas. Particularmente, quando se examina as práticas textuais no contexto da educação superior brasileira, é bastante comum, entre docentes, e mesmo profissionais da linguagem como os que entrevistamos, o questionamento de competências elementares entre estudantes: a “base” estaria “fraca”. E as limitações não seriam restritas a adequações gramaticais à “norma culta”, visto que abrangeriam, igualmente, deficiências retórico-discursivas, relativas à situacionalidade e à pertinência das mensagens, não raro incompatíveis com os gêneros em que são materializadas.

Nesse sentido, as contribuições do estudo de um gênero como a matéria de telejornal não serão, por si mesmas, capazes de promover o aprimoramento generalizado da capacidade escrita de estudantes de Comunicação Social, e tampouco os de telejornalismo. Sem um repertório discursivo minimamente variado, obtido por meio do acesso a múltiplas formas de letramento, fica comprometido o entendimento da utilização adequada de uma categoria de eventos comunicativos que envolve tamanha variedade de códigos e possibilidades em sua constituição. Sob o prisma bakhtin-vygotskiano sugerido por Schneuwly (2004, p. 34), o conhecimento dos gêneros secundários, de maior complexidade, passa pelo domínio razoável dos primários, mais simples: “[...] mesmo sendo profundamente diferente, o novo sistema apóia-se completamente sobre o antigo

¹⁹⁰ Em breve pesquisa pela internet, não foi possível identificar, com exatidão, a autoria da expressão – ora atribuída ao escritor norte-americano Ernest Hemingway, ora ao poeta espanhol Camilo José Cela.

em sua elaboração, mas, assim fazendo, transforma-o profundamente”. Logo, o edifício conceitual correspondente à competência genérica em contextos profissionais – notadamente o do jornalismo, com suas permanentes demandas por variedade e inovação – deverá se alicerçar em experiências de leitura e escrita que permitam ao jornalista lançar mão de determinadas modalidades retóricas elementares conforme as circunstâncias em que for se inserir e os propósitos que pretende atingir.

Entretanto, a notória precariedade – em que pesem seus significativos avanços nos últimos 20 anos – do sistema educacional básico nacional não deve impedir o desenvolvimento de iniciativas que visem ao aperfeiçoamento da escrita com fins específicos nos diferentes meios profissionais. Futuros advogados seguem precisando aprender a redigir petições, estudantes de medicina e engenharia serão, em algum momento, instados a produzir relatórios, publicitários aprendizes continuarão idealizando anúncios – e jornalistas em formação ainda deverão elaborar toda sorte de gêneros, alguns de menor e outros de maior complexidade. Em todos os casos mencionados, pode-se atribuir uma não desprezível parcela do cumprimento adequado das respectivas tarefas à eficácia comunicativa. Algo que eventualmente pode trazer consequências imediatas para a vida das pessoas, mas quase sempre terá implicações de ordem social, institucional e financeira, em alguma medida.

A fugacidade trivial de sua presença no “horário nobre” dificilmente leva alguém a pensar sobre o papel dos repórteres televisivos em nossa cultura. Naqueles 90 segundos, em média, de cada participação sua, estão em jogo variáveis políticas, intelectuais e corporativas que dizem respeito não apenas à “preservação do *status quo*” ou à lucratividade da empresa pela qual atua, conforme o ideário estritamente crítico. Por um lado, os telejornais representam para milhares, e muitas vezes milhões de espectadores, uma das poucas formas de compreender a realidade em que se inserem, tornando-os, ainda que minimamente, conscientes de sua cidadania. Por outro, constituem a parte mais visível de um iceberg que contribui para movimentar economias locais, inclusive gerando empregos diretos e indiretos. O investimento na formação de profissionais mais qualificados para o trabalho de reportagem, portanto, se justifica por razões variadas – o que passa, necessariamente, por um progressivo conhecimento dos gêneros com que lidarão, sendo o VT o mais representativo deles.

Pensar a matéria televisiva em termos (sócio) retóricos concorre para retomar uma dimensão argumentativa da linguagem habitualmente pouco problematizada

no campo jornalístico, ao contrário do que ocorre em esferas como a publicitária e a jurídica, e até mesmo a científica – em princípio, mais afeita ao que é “verdadeiro” do que ao “verossímil”. Em nome de uma valorização inegociável da “objetividade” e da “isenção”, abordagens com esse foco parecem condenadas por uma perspectiva que se lhes atribui um caráter de “manipulação das massas”, provável herança de paradigmas da comunicação que pregavam a passividade quase absoluta dos “indefesos” receptores, entre outros anacronismos. Sem entrarmos no mérito da vastíssima discussão em torno dos efeitos causados pelas mensagens, parece-nos bastante evidente que uma aproximação mais significativa com estudos pertinentes à organização e à funcionalidade discursiva tem mais a contribuir para o aperfeiçoamento do fazer jornalístico do que simplesmente desvelar supostas propriedades maquiavélicas e opiáceas. Não se trata de uma apologia ao tecnicismo irrefletido, na esteira do qual prescindiríamos de um viés crítico; e sim, ao contrário, de promover uma incorporação mais produtiva deste, estabelecendo um ponto de contato mais explícito entre teoria e prática.

Conforme demonstramos, a elaboração de um VT vai muito além de “contar uma história a alguém”, em que pese o inegável, embora limitado, valor didático que expressões como esta comportam – na medida em que incitam a instanciação de um conjunto de variáveis, como a representação de seu público potencial e das estratégias que deverá utilizar para transmitir sua mensagem, visando à produção do texto. É imprescindível, a nosso ver, avançar na capacitação de novos repórteres. Estes devem ser desafiados sistematicamente a planejar, em minúcias, as matérias sob sua responsabilidade, inclusive apresentando justificativas plausíveis para as opções de suas preferências. Nessas circunstâncias, será possível avaliar o nível de compreensão e afinidade com os mecanismos disponíveis, como os recursos semiótico-enunciativos e os dados coletados, bem como com os padrões mais recorrentes, seja nos factuais ou em produzidas. Ademais, tomando por referência os modelos, torna-se mais eficiente, também, o processo de correção, uma vez que o aprendiz terá condições de avaliar, sob critérios mais objetivos, sua evolução e seus próprios e eventuais equívocos – não dependendo exclusivamente do imprescindível, embora não suficiente por si só, julgamento de quem o ensina.

No contexto de sala de aula, também, é necessário ter em conta o fato de que os modelos que sugerimos se referem ao padrão tratado como *hegemônico* no telejornalismo brasileiro – o da TV Globo. Algo que, contudo, e a despeito de sua relevância técnica

ca e teórica, haja vista sua preponderância inequívoca no universo profissional do telejornalismo, não deve ser tratado como exclusivo. Em emissoras públicas, ou mesmo em outras corporações¹⁹¹, há preferência pelo emprego de formatos distintos de VT, havendo sonoras mais longas, planos-sequência cobrindo praticamente toda a extensão da matéria e outros. Cabe ao professor, desse modo, sinalizar tais sutilezas, permitindo ao aprendiz compreender outras possibilidades de realização do trabalho de reportagem – ainda que tomando como referência os padrões utilizados pela empresa em questão.

Se o modelo serve como apoio, nem por isso deverá estimular a mera reprodução. A descrição dos gêneros com base em preceitos sócio-retóricos precisa ser vista como ponto de partida em vez de fim em si, conforme alertado inclusive por jornalistas entrevistados. Contudo, não obstante o desconforto que as “fórmulas” provocam em profissionais da escrita – algo provavelmente identificável já durante a formação dos mesmos, em regra ávidos pela liberdade de estilo –, demonstramos, aqui, que os padrões não confinam ou tolhem, ao menos não necessariamente. Em vez disso, exortam a divergir, instigando o aprendiz a buscar soluções originais para “problemas retóricos” dentro daquele conjunto de regras definidas. Nessa perspectiva, mais do que um significativo recurso didático, as descrições genéricas podem, igualmente, representar o princípio de novas investigações sobre a relevância da criatividade no âmbito do telejornalismo, em particular no que concerne a um dos aspectos não contemplados neste trabalho – o da percepção da originalidade pelos telespectadores. Uma possível hipótese nesse caso seria a de que, como sustentam os profissionais que consultamos, o público confere maior valor a produções jornalísticas inovadoras, mesmo que não tratando de assuntos necessariamente novos. Pesquisas com tal norteamo também poderiam lançar luzes sobre a questão da integridade genérica do ponto de vista de quem assiste às matérias – isto é, quais os limites e transgressões toleráveis pelo receptor.

No que tange às práticas textuais jornalísticas de modo geral, e televisivas em específico, cabe aos docentes prover subsídios que levem os aprendizes a superar, ou ao menos colocar sob suspeita, dicotomias como padrão e ruptura, técnica e arte, tradição e inovação. A demanda por equilíbrio, novamente, se impõe. Mesmo não se restringindo ao entendimento de estruturas como a pirâmide invertida e a recursos como o *lead*, o jornalismo tomará tais mecanismos como parâmetro, no mínimo, conceitual. A aversão

¹⁹¹ É o caso da TV Alterosa, afiliada mineira do SBT, que trabalha com VTs contendo mais planos-sequência.

às regras poderia ser atenuada com um investimento didático que permita a compreensão da estrutura como consequência em vez de causa, como fim em vez de princípio. Propostas com tal perfil, cabe ressaltar, constituem a verdadeira contribuição do ensino orientado pelos gêneros: a equação deve ser invertida, tendo em vista evitar a repetição de tratamentos de natureza taxonômica estéreis tanto do ponto de vista do ensino quanto do exercício profissional.

Tal como se dá em praticamente todas as esferas de atuação, também nesta é preciso lidar com o presente tendo um olhar atento ao futuro. O advento de novas tecnologias da comunicação vem criando, a cada dia, mais alternativas para a audiência televisiva – seja em função da possibilidade de articulação a instrumentos que facultem ao telespectador maior interatividade com a programação, seja da mobilidade propiciada pela recepção móvel. Transformações como esta, além de outras que nem sequer vislumbramos até o momento, incitam a emergência de reflexões acerca do fazer jornalístico televisivo, com inevitáveis decorrências em termos da linguagem a ser utilizada. Todavia, mesmo diante de circunstâncias e dispositivos comunicacionais inéditos, não parece fora de propósito supor a preservação de um conjunto de referências e princípios que constituem o núcleo desse campo de práticas profissionais e discursivas – entre as quais, a busca pela exatidão e pela relevância das informações que se pretende publicar, pela pluralidade de objetos de cobertura, bem como por mecanismos de ordem estético-visual que simplifiquem e qualifiquem a experiência de consumo informativo. Caso optemos por acrescentar a esse rol de características fundamentais certos padrões de textualização historicamente recorrentes e de organização dos dados disponíveis tendo em vista o cumprimento de objetivos, a exemplo do que ocorreu e ainda ocorre com o *lead* e outras construções típicas, é bem provável que configurações como as descritas neste trabalho possam estar presentes.

Se nos fornece respostas a algumas perguntas, a pesquisa em que nos lançamos também acaba por suscitar outras. Que manifestações de propósitos comunicativos visando à produção de textos aos quais se atribui maior grau de originalidade profissionalmente admissível são incorporadas aos padrões convencionais de VTs, fundando, desse modo, convenções renovadas, a exemplo do que sugere Beaugrande (1978)? Por quais razões certas rupturas, em determinados contextos sócio-históricos, apresentariam maiores ou menores possibilidades de incorporação, nos moldes do questionamento anterior? No que tange aos aspectos midiáticos, quais as consequências, em termos de

estratégias retórico-discursivas, da supracitada e necessária adequação das matérias aos dispositivos móveis de recepção? Finalmente, há que se examinar a criatividade na elaboração de VTs na esfera do telejornalismo local. Uma vez que os procedimentos adotados pela rede são percebidos por emissoras regionais como os parâmetros a serem adotados; e que, por outro lado, a regionalização se mantém como tendência e a experimentação em maior escala – como a nacional – implica maiores riscos; até que ponto o fluxo descendente de padronização e inovação será predominante? Mais provável é que a elucidação de tais questionamentos apresente resultados de maior aplicabilidade em se mantendo a integração de enquadres epistemológicos e metodológicos diversos, como a linguística, a comunicação, a antropologia, a sociologia do conhecimento e outras.

Mais especificamente no tocante às propriedades linguísticas dos VTs, outro prisma analítico que requer tratamentos mais aprofundados é o da relação entre o que Marcuschi (2008) afirma serem aspectos co-textuais e contextuais da escrita, bem como seus efeitos sobre os telespectadores. Uma maior aproximação com a interferência das imagens nesse processo de construção dos sentidos, levando-se em conta princípios de textualidade como a coesão e a coerência, poderá favorecer a elaboração de textos ainda mais “televisivos”, ou mesmo de modalidades experimentais que representem acréscimos na capacidade de informar e entreter o receptor. Este, a nosso ver, deverá constituir o centro de quaisquer estudos posteriores, de maneira que se possa checar, com cada vez maior exatidão, o grau de equivalência entre a funcionalidade presumida dos recursos utilizados e a “efetiva” percepção dos mesmos.

Tomando de empréstimo o que poderia ser classificado como um “movimento retórico” típico em reportagens, resgatemos, neste encerramento, o questionamento motivador desta pesquisa. Em poucas palavras, escreve-se uma matéria televisiva adequada à veiculação em um telejornal *respeitando os cânones e mirando a inovação*. Um respeito que se manifesta por meio de demonstrações do conhecimento do que é recorrente – capacidade que, como norma, e em condições ideais, acaba por se comprovar no decorrer das experiências adquiridas pelo profissional, que logo se torna apto à elaboração de VTs em grau de equivalência genérica com os padrões compartilhados. O modelo, portanto, contribui principalmente na medida em que sintetiza e acelera esse entendimento. Ao mesmo tempo, norteia o propósito de inovar, legitimando rupturas ao promover um vínculo dialógico com as configurações consideradas prototípicas. Mesmo inédita, a criação precisa conservar traços de suas origens.

9. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMO, Cláudio. **A regra do jogo**. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

ADAM, Jean-Michel. **A lingüística textual**: introdução à análise textual dos discursos. São Paulo: Cortez, 2008.

ALCURE, L. **Telejornalismo em 12 lições**: televisão, vídeo, internet. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2011.

ALVES, Rubem. **Filosofia da Ciência**: introdução ao jogo e a suas regras. 8ª. Edição. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

ARAÚJO, Antônia D. O gênero resenha acadêmica: organização retórica e sinalização lexical. In: BIASI-RODRIGUES, B., ARAÚJO, J., SOUSA, A. (org). **Gêneros textuais e comunidades discursivas**: um diálogo com John Swales. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

ARISTÓTELES. **Retórica**. Tradução de Manoel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa, Portugal: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005. p. 89-155 (Livro I).

ARISTÓTELES. **Arte retórica/Arte poética**. 14ª edição. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

ARONCHI DE SOUZA, José Carlos. **Gêneros e formatos na televisão brasileira**. São Paulo: Summus, 2004.

ARTEMEVA, Natasha. Approaches to learning genres: a bibliographical essay. In: ARTEMEVA, Natasha; FREEDMAN, Aviva (Ed.) **Rhetorical Genre Studies and Beyond**. Winnipeg: Inkshed, 2008.

ASKEHAVE, Inger; SWALES, John. Genre identification and communicative purpose: a problem and a possible solution. **Applied Linguistics**, V. 22, N. 2, P. 195-212, 2001. Extraído de applij.oxfordjournals.org em junho de 2010.

BAKHTIN, M. (VOLOSHINOV). **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. 14ª ed. São Paulo: Hucitec, 2010. Pp 31-132.

BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 279-326.

BARROS FILHO, Clóvis. **Ética na Comunicação**: da informação ao receptor. São Paulo: Moderna, 1995.

BATISTA, Antônio A. G.; GALVÃO, Ana Maria O. Oralidade e escrita: uma revisão. **Cadernos de pesquisa**, v.36, n.128, p.403-32, maio/ago. 2006.

BAWARSHI, Anis; REIFF, Mary J. **Genre: an introduction to history, theory, research and pedagogy**. West Lafayette, Indiana: Parlor Press/The WAC Clearinghouse, 2010. Extraído de http://wac.colostate.edu/books/bawarshi_reiff/, acesso em 20 de março de 2013.

BAZERMAN, Charles. Para uma teoria retórica do letramento. In: HOFFMAGEL, J.; DIONÍSIO, A. (org). **Escrita, gênero e interação social**. São Paulo: Cortez, 2007.

BAZERMAN, C. Uma Relação entre Leitura e Escrita: o modelo conversacional. In: HOFFMAGEL, J & DIONÍSIO, A (orgs). **Gênero, Agência e Escrita**. São Paulo: Cortez, 2006.

BAZI, Rogério E.R. **TV Regional: trajetória e perspectivas**. Campinas: Editora Alínea, 2001.

BEAUGRANDE, Robert-Alain de; DRESSLER, Ulrich Wolfgang. **Introducción a la lingüística del texto**. Barcelona: Editorial Ariel, 1997.

BEAUGRANDE, Robert de. **Linguistics and Creativity**. Trabalho apresentado à Conferência Interdisciplinar de Lingüística. Abril de 1978. Extraído de: http://www.eric.ed.gov/ERICWebPortal/search/detailmini.jsp?_nfpb=true&_ERICExtSearch_SearchValue_0=ED158272&ERICExtSearch_SearchType_0=no&accno=ED158272, acesso em outubro de 2012.

BEAUGRANDE, Robert de. **New Foundations for a Science of Text and Discourse: Cognition, Communication, and the Freedom of Access to Knowledge of Society**. Norwood, New Jersey, Able, 1997. Chapter IV. Extraído de <http://www.beaugrande.com/NEWFOUNDFour1.htm>. Acesso em 7 de abril de 2014.

BERGAMO, Alexandre. A reconfiguração do público. In: RIBEIRO, Ana Paula; SACRAMENTO, Igor. ROXO, Marco (org.) **História da Televisão no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010.

BEZERRA, Benedito. A resenha acadêmica em uso por autores proficientes e iniciantes. In: BIASI-RODRIGUES, B., ARAÚJO, J., SOUSA, A. (orgs). **Gêneros textuais e comunidades discursivas: um diálogo com John Swales**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

BHATIA, Vijay K. **Analysing genre: language use in professional settings**. New York: Longman, 1993. P.13-41

BHATIA, Vijay K. Applied genre analysis: a multi-perspective model. **Ibérica**, n.4, p. 3-19. 2002. Extraído de <http://www.aelfe.org.documents/text4-Bhatia.pdf>, acesso em maio de 2011.

BHATIA, Vijay K. Genre analysis today. **Revue belge de philologie et d'histoire**. Tomo 7, fasc.3, 1997, p. 629-652. Extraído de

www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rbph_0035-0818_1997_num_75_3_4186 em 2 de outubro de 2011.

BHATIA, Vijay. **Worlds of written discourse: a genre-based view**. London: Continuum, 2004.

BIASI-RODRIGUES, Bernadete. O gênero resumo: uma prática discursiva da comunidade acadêmica. In: BIASI-RODRIGUES, B., ARAÚJO, J., SOUSA, A. (orgs). **Gêneros textuais e comunidades discursivas: um diálogo com John Swales**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

BISTANE, Luciana; BACELLAR, Luciane. **Jornalismo de TV**. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2008.

BONI, Valdete; QUARESMA, Sílvia J. Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais. **Em Tese**. V.2, n. 1(3), jan-jul/2005. Extraído de WWW.emtese.ufsc.br em 25 de agosto de 2013.

BONINI, Adair. A noção de sequência textual na análise pragmático-textual de Jean-Michel Adam. In: MEURER, J.; BONINI, A.; MOTTA-ROTH, D (Org.). **Gêneros: teorias, métodos, debates**. São Paulo: Parábola Editorial, 2005.

BONINI, Adair. **Gêneros textuais e cognição: um estudo sobre a organização cognitiva da identidade dos textos**. Florianópolis: Insular, 2002a.

BONINI, Adair. Metodologias do ensino de produção textual: a perspectiva da enunciação e o papel da Psicolinguística. In: **PERSPECTIVA**, Florianópolis, v.20, n.01, p.23-47, jan./jun. 2002b.

BONINI, Adair. Mídia/suporte e hipergênero: os gêneros textuais e suas relações. **R-BLA**. Belo Horizonte, v.11, n.3, p.679-704, 2011.

BONINI, Adair. Os gêneros do jornal: o que aponta a literatura da área de comunicação no Brasil? **Linguagem em (Dis)curso**. Tubarão: v. 4, n. 1, p. 205-231, jul./dez.2003.

BONINI, Adair. Reflexões em torno de um conceito psicolinguístico de tipo de texto. **D.E.L.T.A.**, v. 15, n. 2, 1999.

BONINI, Adair. The Distinction Between News and Reportage in the Brazilian Journalistic Context: A Matter of Degree. In: BAZERMAN, C., BONINI, A. & FIGUEIREDO, D. (org.) **Genre in a changing world**. Fort Collins, Colorado: The WAC Clearinghouse, 2009. Extraído de <http://wac.colostate.edu/books/genre/genre.pdf> em dezembro de 2011.

BOURDIEU, Pierre. Compreender. In: BOURDIEU, Pierre. **A Miséria do Mundo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997. P. 693-713.

BOURDIEU, Pierre. **Sobre a televisão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

BROWNRIGG, Mark. **Film Music and Film Genre**. Tese de doutorado. University of Stirling. Escócia, abril de 2003. Extraído de <https://dspace.stir.ac.uk/bitstream/1893/439/1/BrownriggM2003-14072008.pdf>. Acesso em julho de 2012.

BRAIT, Beth; MELO, Rosineide de. Enunciado/enunciado concreto/enunicação. In: BRAIT, Beth (org). **Bakhtin: conceitos-chave**. 4ª edição. São Paulo: Contexto, 2007.

BREURE, Leen. Development of the Genre Concept. Curso Information and Computing Sciences University of Utrecht, Netherlands. Extraído de <http://people.cs.uu.nl/leen/GenreDev/GenreDevelopment.htm#Bakhtin> em janeiro de 2010.

BRONCKART, Jean-Paul. **Atividade de Linguagem, textos e discursos : por um interacionismo sociodiscursivo**. 2 ed. São Paulo: EDUC, 2007.

BRONCKART, Jean-Paul. Gêneros de textos, tipos de discurso e sequências. Por uma renovação do ensino da produção escrita. Conferência proferida na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, em 11 de junho de 2010. Extraído de http://moodle.stoa.usp.br/file.php/791/BRONCK_10_CONF.pdf em agosto de 2012.

BROWN, Donald; JONES, John P. **Radio and television news**. New York: Rinehart, 1953.

BROWNRIGG, Mark. **Film Music and Film Genre**. Tese de doutorado. University of Stirling. Escócia, abril de 2003. Extraído de <https://dspace.stir.ac.uk/bitstream/1893/439/1/BrownriggM2003-14072008.pdf>. Acesso em julho de 2012.

BUCCI, Eugênio. **Brasil em Tempo de TV**. São Paulo: Boitempo Editorial, 1997.

BUCCI, Eugênio; KEHL, Maria R. **Videologias: ensaios sobre televisão**. São Paulo: Boitempo, 2004.

BURKE, Kenneth. **A Rhetoric of motives**. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1969, p. 49-70.

CALDAS-COUTHARD, Carmen R. **News as Social Practice: a study in critical discourse analysis**. Santa Catarina: UFSC/Pós-Graduação em Inglês, 1997.

CARRASCOZA, João A. **A evolução do texto publicitário: a associação de palavras como elemento de sedução na publicidade**. São Paulo: Futura, 2002.

CARRASCOZA, João A. **Redação publicitária: estudos sobre a retórica do consumo**. São Paulo: Futura, 2003.

CARVALHO, Gisele de. Gênero como ação social em Miller e Bazerman: o conceito, uma sugestão metodológica e um exemplo de aplicação. In: MEURER, J.; BONINI, A.;

MOTTA-ROTH, D (Org.). **Gêneros: teorias, métodos, debates**. São Paulo: Parábola Editorial, 2005.

CARVALHO, José António Brandão. “O ensino da escrita” in Fátima Sequeira, José António Brandão Carvalho e Álvaro Gomes (org.), **Ensinar a escrever: Teoria e prática**. Actas do Encontro de Reflexão sobre o Ensino da Escrita. Braga: Instituto de Educação e Psicologia/Universidade do Minho, 2001, p. 73-92. Extraído de <http://hdl.handle.net/1822/481> em 20 de março de 2012.

RODRIGUES, B., ARAÚJO, J., SOUSA, A. (orgs). **Gêneros textuais e comunidades discursivas: um diálogo com John Swales**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

CHALABY, Jean. O Jornalismo como invenção anglo-americana: comparação entre o desenvolvimento do jornalismo francês e anglo-americano (1830-1920). **Media & Journalism**, 3, 2003.

CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de Análise do Discurso**. Coordenação da tradução: Fabiana Komesu. 2ª edição. São Paulo: Contexto, 2006.

COE, Richard. M.; FREEDMAN, Aviva. Genre theory: Australian and North American approaches. In: KENNEDY, M.L. (org.) **Theorizing composition: A critical sourcebook of theory and scholarship in contemporary composition studies**. Westport, CT: Greenwood, 1998. Extraído de www2.cortland.edu/dotAsset/293028.pdf em maio de 2012.

COE, Richard. An Apology for Form; or, Who Took the Form Out of the Process? **College English**. V. 49, n.1, jan 1987.

COSTA VAL, Maria da Graça. Texto, textualidade e textualização. In: CECCANTINI, J. Tápias; PEREIRA, Rony F; ZANCHETTA JR., Juvenal. **Pedagogia Cidadã: cadernos de formação: Língua Portuguesa**. V. 1. São Paulo: UNESP, Pró-Reitoria de Graduação, 2004.

COUTINHO, Iluska. **Dramaturgia do telejornalismo brasileiro: a estrutura narrativa das notícias em televisão**. Tese de doutorado. Universidade Metodista de São Paulo. Pós-graduação em Comunicação Social, 2003.

COUTINHO, Maria A.; MIRANDA, Florência. To Describe Genres: Problems and Strategies. In: BAZERMAN, Charles; BONINI, Adair; FIGUEIREDO, Débora. **Genre in a changing world**. Fort Collins: The WAC Clearinghouse; West Lafayette; Parlor Press, 2009. Extraído de <http://wac.colostate.edu/books/genre/genre.pdf> em maio de 2010.

DEVITT, Amy J. Generalizing about Genre: New Conceptions of an Old Concept. **College Composition and Communication**. Vol. 44, n.4, dezembro de 1993. Extraído de <http://freedownload.is/pdf/amy-j-devitt> em março de 2012.

DEVITT, Amy; BAWARSHI, Anis; REIFF, Mary J. Materiality and Genre in the Study of Discourse Communities. **College English**, Vol. 65, N. 5, maio de 2003, p. 541-58. Extraído de <http://www.jstor.org/stable/3594252> em fevereiro de 2010.

DINES, Alberto. **O papel do jornal**. São Paulo: Summus, 1986.

DIZARD, Wilson. **A nova mídia: a comunicação de massa na era da informação**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

DUARTE, Rosália. Pesquisa qualitativa: reflexões sobre o trabalho de campo. **CADERNOS DE PESQUISA**, n. 115, p.139-154, março/2002. Extraído de <http://www.scielo.br/pdf/cp/n115/a05n115.pdf>, acesso em 10 de janeiro de 2013.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. 6ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2004. P. 33-69; 325-386.

EKSTROM, Mats. Information, storytelling and attractions: TV journalism in three modes of communication. **Media culture society**. London: Sage Publications, 2000. Vol 22, 465-492. Extraído de <http://mcs.sagepub.com/content/22/4/465> em 27 de dezembro de 2011.

EPSTEIN, Isaac. Ciência, poder e comunicação. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (org). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2ª edição. São Paulo: Atlas, 2006.

FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem e Diálogo: as idéias linguísticas do círculo de Bakhtin**. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

FECHINE, Yvana. Gêneros televisuais: a dinâmica dos formatos. **Revista Symposium**, Recife, n. 1, p. 14-26, jan/jun 2001. Extraído de http://www.escolaheitor.net/planejamento/cecilia/ARTIGO%20DO%20CURSO/Artigo-G%EAnerosTelevisuais_Fechine.pdf em 13 de junho de 2012.

FECHINE, Yvana; LIMA, Luiza A. Por uma sintaxe do telejornal: uma proposta de ensino. **Revista Galáxia**. São Paulo: n. 18, dez.2009. Extraído de revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/download/1891/1702 em maio de 2012.

FERRARETO, Luiz Artur. **Rádio: o veículo, a história e a técnica**. 3ª ed. Porto Alegre: Dora Luzzatto, 2007.

FOLHA DE SÃO PAULO. **Manual de redação**. São Paulo: Publifolha, 2008.

GUEDES, Paulo C. **Da redação à produção textual: o ensino da escrita**. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

GUMPERZ, J. Convenções de contextualização. In: RIBEIRO B & GARCEZ P (org). **Sociolinguística Interacional: antropologia, linguística e sociologia em análise do discurso**. Porto Alegre: AGE, 1998.

HALLIDAY, M.A.K., HASAN, Ruqaiya. **Language, context, and text: aspects of language in a social-semiotic perspective.** Capítulo 1, pp. 3-14. Burwood (VIC), Australia: Deakin University Press, 1985.

HEMAIS, Barbara; BIASI-RODRIGUES, Bernadete. A proposta sócio-retórica de John M. Swales para o estudo de gêneros textuais. In: In: MEURER, J.; BONINI, A.; MOTTAROTH, D (Org.). **Gêneros: teorias, métodos, debates.** São Paulo: Parábola Editorial, 2005.

HAIRSTON, Maxine. The Winds of Change: Thomas Kuhn and the Revolution in the Teaching of Writing. **College Composition and Communication**, v. 33, N.1, February 1982.

HANKE, Michael. Narrativas orais: formas e funções. **Contracampo.** Rio de Janeiro, v. 7, p. 117-126, 2003. Extraído de <http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/contracampo/article/view/32/31> em janeiro de 2010.

JESPERS, Jean-Jacques. **Jornalismo Televisivo: princípios e métodos.** Coimbra: Minerva, 1998.

JUNG, Milton. **Jornalismo de rádio. 2ª ed.** São Paulo: Contexto, 2005.

KARAM, Francisco J. C. Retórica, Grécia e Roma Antiga: vestígios da futura linguagem jornalística. **ALCEU.** Rio de Janeiro: V. 10, n. 19, jul/dez.2009. Extraído de www.taalceu.com.puc-rio.br/media/Alceu19_Karam.pdf em agosto de 2011.

KOCH, Ingedore G. V. **Introdução à linguística textual.** São Paulo: Martins Fontes, 2004.

KOCH, Ingedore; TRAVLAGLIA, Luiz C. **Texto e Coerência.** 4ª edição. São Paulo: Cortez, 1989.

KOVACH, Bill; ROSENTIEL, Bill. **Os elementos do jornalismo.** Tradução de Vladir Dupont. São Paulo: Geração Editorial, 2003.

LAGE, Nilson. **Estrutura da notícia.** São Paulo: Ática, 2003a.

LAGE, Nilson. **Ideologia e técnica da notícia.** Florianópolis (SC): Insular, 2001a.

LAGE, Nilson. **Linguagem Jornalística.** São Paulo: Ática, 2003b.

LAGE, Nilson. **Reportagem: teoria e técnica da entrevista e pesquisa jornalística.** Rio de Janeiro: Record, 2001b.

LANG, Annie et al. The effects of chronological presentation of information on processing and memory for broadcast news. **Journal of Broadcasting & Electronic Media**, V. 33, n. 4, 1989. Extraído de

<http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/08838158909364093>, em 20 de agosto de 2009.

LEVINSON, Paul. **A arma suave: história natural e futuro da revolução da informação**. Tradução de J. Freitas e Silva. Lisboa: Bizâncio, 1998.

LEVINSON, Stephen. **Pragmática**. Tradução de Luís Carlos Borges e Aníbal Mari. São Paulo: Martins Fontes, 2007. P. 1-57.

LEVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência**. Tradução: Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: 34, 1993.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. 3ª. edição. São Paulo: Senac, 2003.

MACHADO, Irene. Gêneros discursivos. In: BRAIT, Beth (org). **Bakhtin: conceitos-chave**. 4ª edição. São Paulo: Contexto, 2007.

MACHILL, Marcel; KÖHLER, Sebastian; WALDHAUSER, Markus. The use of narrative structures in television news. An experiment in innovative forms of journalistic presentation. **European Journal of Communication**. V. 22, Nº 2, SAGE, 2007.

MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação**. Tradução de Cecília P. de Souza e Silva, Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 2001.

MARCONDES FILHO, Ciro. **Comunicação e jornalismo: a saga dos cães perdidos**. São Paulo: Hacker Editores, 2000.

MARCONDES FILHO, Ciro. **Televisão**. São Paulo: Scipione, 1994.

MARCUSCHI, Luiz A. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, Ângela P; MACHADO, Anna R.; BEZERRA, Maria. **Gêneros textuais & ensino**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.

MARCUSCHI, Luiz A. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. 3ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MARQUES DE MELO, José. **Jornalismo opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro**. São Paulo: Mantiqueira, 2003.

MARQUES DE MELO, José. Panorama diacrônico dos gêneros jornalísticos. 2010. Trabalho apresentado ao GP Gêneros Jornalísticos, no X Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Caxias do Sul, 2010.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Tradução de Ronald Polito e Sérgio Alcides. 4ª ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

MATENCIO, Maria de Lourdes M. Práticas discursivas, gêneros do discurso e textualização. **Estudos Linguísticos**. XXXV, 2006, p.138-145. Extraído de

<http://gel.locaweb.com.br/estudoslinguisticos/edicoesanteriores/4publica-estudos-2006/sistema06/mdlmm.pdf> em junho de 2012.

MAY, Tim. **Pesquisa Social: questões, métodos e processos**. 3ª. Edição. Porto Alegre: Artmed, 2004.

MATTOS, Sérgio. **História da Televisão Brasileira: uma visão econômica, social e política**. Petrópolis: Vozes, 2002.

MATTOS, Sérgio. A evolução histórica da televisão brasileira. In: VIZEU, Alfredo; PORCELO, Flávio; COUTINHO, Iluska. **60 anos de telejornalismo no Brasil: história, análise e crítica**. Florianópolis: Insular, 2010.

MENEZES, William A. Faces e usos da argumentação. In: MARI, Hugo et alii. **Análise do discurso: fundamentos e práticas**. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso-FALE/UFMG, 2001.

MEURER, José L. Ampliando a noção de contexto na lingüística sistêmico-funcional e na análise crítica do discurso. **Revista Linguagem em (Dis) curso**. Vol. 4, nº especial, 2004. Disponível em <http://www3.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/0403/06.htm#00>
Acesso em: 17 de março de 2012.

MEURER, José L. O Conhecimento dos Gêneros Textuais e a Formação do Profissional da Linguagem. In: FORTKAMP, Mailce; TOMITCH, Lêda (org). **Aspectos da Linguística Aplicada: estudos em homenagem ao professor Hilário Inácio Bohn**. Florianópolis: Insular, 2000.

MILLER, Carolyn. Genre as social action. **Quarterly Journal of Speech**. V. 70, 1984.

MILLER, Carolyn. Rhetorical community: The cultural basis of genre. In: FREEDMAN, A.; MEDWAY, P. (org.): **Genre and the new rhetoric**. London: Taylor & Francis, 1994.

MEDINA, Cremilda. **Notícia, um produto à venda: jornalismo na sociedade urbana e industrial**. 2.ed. São Paulo: Summus, 1988.

MONTGOMERY, Martin. **The Discourse of Broadcast News**. New York: Routledge, 2008. P.1-116.

MORAES, Dênis de. **Planeta Mídia: Tendências da Comunicação na Era Global**. Campo Grande: Letra Livre, 1998.

MOTTA, Luiz G.; COSTA, Gustavo B.; LIMA, Jorge Augusto. Notícia e construção de sentidos: análise da narrativa jornalística. **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**. São Paulo: V. XXVII, n.2, julho/dezembro de 2004.

MOTTA-ROTH, Désirée. Questões de metodologia em análise de gêneros. Artigo apresentado no Siget II, União da Vitória, março de 2005. Disponível em:

http://coralx.ufsm.br/desireemroth/publi/SIGET_IIQuestoes_de_metodologia_em_analise_d_generos.pdf. Acesso em 13 de julho de 2011.

NOBLAT, Ricardo. **A arte de fazer um jornal diário**. São Paulo: Contexto, 2002.

O'NEIL, Tom. Beginning the news. In: BROWN, Donald; JONES, John P. **Radio and television news**. New York: Rinehart, 1953.

PARADA, Marcelo. **Rádio: 24 horas de jornalismo**. São Paulo: Panda, 2000.

PATERNOSTRO, Vera. **O texto na TV: Manual de Telejornalismo**. Rio de Janeiro: Campus, 1999.

PENA, Felipe. **Teoria do jornalismo**. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2007.

PERELMAN, Chaïm. **O império retórico: retórica e argumentação**. 2ª. edição. Lisboa: Asa Editores, 1999.

PLATÃO. **A República**. São Paulo: Martin Claret, 2000. p. 74-111.

PORCHAT, Maria E. **Manual de Radiojornalismo Jovem Pan**. 3ª edição. São Paulo: Ática, 1993.

RABAÇA, Carlos A; BARBOSA, Gustavo. **Dicionário de Comunicação**. São Paulo: Ática, 1987.

REZENDE, Guilherme J. 60 anos de jornalismo na TV brasileira: percalços e conquistas. In: VIZEU, Alfredo; PORCELO, Flávio; COUTINHO, Iluska. **60 anos de telejornalismo no Brasil: história, análise e crítica**. Florianópolis: Insular, 2010a.

REZENDE, Guilherme. Gêneros no Telejornalismo. In: MARQUES DE MELO, José; ASSIS, Francisco de (org.). **Gêneros jornalísticos no Brasil**. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2010b.

REZENDE, Guilherme. **Telejornalismo no Brasil: um perfil editorial**. São Paulo: Sumus, 2000.

RODRIGUES, Rosângela Hammes. Os gêneros do discurso na perspectiva dialógica da linguagem: a abordagem de Bakhtin. In: MEURER, José Luiz; BONINI, Adair; MOTTA-ROTH, Désirée (org.). **Gêneros: teorias, métodos, debates**. São Paulo: Parábola Editorial, 2005.

ROJO, Roxane; CORDEIRO, Glaís. Apresentação: gêneros orais e escritos como objetos de ensino: modo de pensar, modo de fazer. In: ROJO, R, CORDEIRO, G. **Gêneros orais e escritos na escola**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2004.

ROJO, Roxane. **Letramentos múltiplos, escola e inclusão social**. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

SCHNEUWLY, B. Gêneros e tipos de discurso: considerações psicológicas e ontogenéticas. In: ROJO, R, CORDEIRO, G. **Gêneros orais e escritos na escola**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2004.

SCHUDSON, Michael. **Descobrimos a notícia**: uma história social dos jornais nos Estados Unidos. Tradução de Denise Jardim Duarte. Petrópolis: Vozes, 2010.

SELLTIZ, Claire et alii. **Métodos de pesquisa nas relações sociais**. 2ª.ed. São Paulo: EPU, 1987.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 23ª. Edição. São Paulo: Cortez, 2007. P. 99-120.

SILVA, Carlos Eduardo Lins da. **Muito além do Jardim Botânico**. Rio de Janeiro: Summus, 1982.

SILVA, Márcia R. F. **O trágico nas *Heroides* de Ovídio**. Tese de doutorado. UFRJ, Rio de Janeiro, 2008. p. 14 -30.

SILVA, Marta C. Reflexões sobre a transposição didática da noção de gênero. **Veredas**, UFJF, Juiz de Fora (MG), v.2, p.87-100, 2007.

SILVEIRA, Maria I. **Estudo Sócio-Retórico do Ofício**: gênero textual da correspondência oficial e empresarial. Tese de doutorado. UFPE, Recife, 2002.

SIMONI, Rosa M.S.; BONINI, Adair. A organização retórica do gênero carta-consulta. In: BIASI-RODRIGUES, B., ARAÚJO, J., SOUSA, A. (orgs). **Gêneros textuais e comunidades discursivas**: um diálogo com John Swales. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

SODRÉ, Muniz. **As estratégias sensíveis**: afeto, mídia e poética. Petrópolis (RJ): Vozes, 2006.

SODRÉ, Muniz; FERRARI, Maria H. **Técnica de reportagem**: notas sobre a narrativa jornalística. São Paulo: Summus, 1986.

SODRÉ, Muniz. **O Monopólio da Fala**: função e linguagem da televisão no Brasil. Petrópolis: Vozes, 1984.

SOUZA, Socorro C. T. As abordagens tipológicas dos textos. **Linguagem em (Dis)curso**. Tubarão, SC, v. 12, n. 1, jan/abr 2012.

SOUZA, Wander E. Retórica, Argumentação e Discurso. In: MARI, Hugo et alii. **Análise do discurso**: fundamentos e práticas. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso-FALE/UFMG, 2001.

SQUIRRA, Sebastião. **Aprender telejornalismo**: produção e técnica. 2ªed. São Paulo: Brasiliense, 2004.

SWALES, John. **Genre Analysis**: English in academic and research settings. 11ª ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

SWALES, John. Words of genre – metaphors of genre. In: BAZERMAN, Charles; BONINI, Adair; FIGUEIREDO, Débora. **Genres in a changing world**. 2009.

SWALES, John. Sobre modelos de análise do discurso. In: BIASI-RODRIGUES, B., ARAÚJO, J., SOUSA, A. (orgs). **Gêneros textuais e comunidades discursivas**: um diálogo com John Swales. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

TEMER, Ana Carolina R. P. A mistura dos gêneros e o futuro do telejornal. In: VIZEU, Alfredo; PORCELO, Flávio; COUTINHO, Iluska. **60 anos de telejornalismo no Brasil**: história, análise e crítica. Florianópolis: Insular, 2010.

TEMER, Ana Carolina P. Notícias & Serviços nos telejornais da Rede Globo. Rio de Janeiro: Sotese, 2002.

TILBURG, João L.V. **A televisão e o mundo do trabalho**. São Paulo: Paulinas, 1990.

TODOROV, T. A origem dos gêneros. In: TODOROV, T. **Os gêneros do discurso**. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo**: Porque as notícias são como são. Volume I. Florianópolis (SC): Insular, 2005.

VAN DIJK, T. Estruturas da notícia na imprensa. In: **Cognição, discurso e interação**. São Paulo: Contexto, 2004.

VIZEU, A., MAZZAROLO, J. Telejornalismo: onde está o *lead*? **Revista FAMECOS**. Porto Alegre, n.11, dez.1999.

WHITE, Ted. **Jornalismo Eletrônico**: redação, reportagem e produção. 4ª ed. São Paulo: Rocca, 2008.

YORKE, Ivor. **Jornalismo diante das câmeras**. 2ª ed. São Paulo: Summus, 1998.

YORKE, Ivor. **Telejornalismo**. 4.ed. São Paulo: Roca, 2007.

YTREBERG, Espen. Moving Out of the Inverted Pyramid: Narratives and Descriptions in Competitive Television News. **Journalism Studies**. Oslo, 2(3) 2001. Extraído de: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14616700118194#preview> em março de 2010.

APÊNDICE

Roteiro de perguntas para as entrevistas semi-estruturadas

- 1- O que você considera ser uma matéria televisiva-padrão? O que acredita que não pode faltar em qualquer bom VT?
- 2- Existem padrões mais frequentes de VTs factuais e temáticos? Quais são, em sua opinião, os respectivos propósitos destes?
- 3- O que, na sua opinião, em termos de estrutura do VT, diferencia um factual de um temático? Resumidamente, o que você considera imprescindível num factual e num temático?
- 4- Você acredita na possibilidade de se mesclar factuais e temáticos, dando origem a híbridos? De que natureza estes seriam? Quais seriam suas características?
- 5- Se não há, exatamente, uma “história” a contar, como você estrutura o VT?
- 6- Qual a função da personagem num VT? Quando é o momento certo para utilizá-la?
- 7- O esquema de organização sequencial “personagem-transição do particular para o geral-dados estatísticos-consequências-explicações” é compatível, na sua visão, com um modelo para VTs temáticos?
- 8- Qual o espaço para o padrão pirâmide invertida em textos de matérias televisivas?
- 9- Qual, na sua opinião, a importância da criatividade no telejornalismo diário? Como ela se manifesta?
- 10- Existe margem para produção textual criativa de matérias televisivas? Até que ponto é possível criar um diferencial sem descaracterizar o gênero, sem que o VT deixe de parecer pertencer à categoria dos VTs típicos?
- 11- Quais os limites e possibilidades para a criatividade do repórter quando redige uma matéria?
- 12- De forma geral, aí considerando todos os aspectos envolvidos (produção, reportagem, cinegrafia e edição), o que pode ser feito para criar um diferencial no VT? E especificamente com relação à produção textual?
- 13- O que você considera importante haver na abertura ou introdução de um VT? Há aberturas diferentes para factuais e temáticos?
- 14- Que critério você usa para fazer uma passagem? Em factuais, trata-se sempre ou prioritariamente da informação central, que gera o conflito? E em temáticos, há prevalência da informação de transição (particular ao geral, causa à consequência etc.)?

15- Qual a função do encerramento? Seu uso está relacionado a informações obtidas “de última hora”, de modo a simplificar o trabalho de edição, acrescentando esse elemento no final do VT? Seria essa a razão do predomínio desse elemento em VTs oriundos de Brasília?

16 – Diante da pauta, já se tem, na sua opinião, uma noção razoável de que estrutura o VT deverá apresentar quando estiver pronto? De que forma essa noção lhe serve como guia e em que medida você acredita ser possível contrariá-la?

17 – Há, em sua opinião, diferenças estruturais significativas entre os VTs factuais-temáticos, surgidos como desdobramento de um fato (como a entrada em vigor de uma lei e suas conseqüências futuras) e os simplesmente temáticos?

18 – O que justifica o uso da “abertura”, isto é, do repórter falando à câmera logo no começo da matéria, num VT?

19 – O que justifica o uso de mais de uma passagem numa mesma matéria? Quando acredita que isso seja mais apropriado ou possível?

20 – Em que medida você se orienta por propósitos como o de informar, orientar, explicar e entreter – nesse caso, visando à retenção da audiência – ao estruturar um VT?

21 – O que, na sua opinião, em termos textuais, faz a diferença, com relação ao despertar do interesse do telespectador e a retenção e compreensão das informações, num VT considerado apropriado?

22 – Se pudesse explicar a um iniciante como estruturar um VT, quais seriam as etapas dele? O que sugeriria que fosse utilizado no começo, no meio e no final?

23 – Qual a função de uma sonora? Em que momento do VT acredita que se deve utilizar uma?

24 – Considerando os elementos off, sonora, passagem e nota-pé, há algum que suponha ser prescindível, sem que ocorra a descaracterização do VT? Por quê?

ANEXO A

Matérias televisivas exibidas no telejornal Jornal Nacional

VT1 – Policial que faz acusações contra ministro do Esporte entrega gravações à Polícia Federal

Off1 - O policial João Dias afirmou que as treze gravações comprovariam as denúncias de corrupção no Ministério do Esporte. João Dias firmou dois convênios com o ministério e é cobrado a devolver mais de três milhões de reais. No depoimento, ele voltou a dizer que não há provas diretas contra o ministro Orlando Silva. Em uma das gravações publicada pela revista Veja dois assessores do ministério estariam orientando o policial a se livrar da fiscalização do próprio ministério. A conversa gravada em 2008 por João Dias teria a participação de Fábio Hansen diretor do departamento de gestão de programas de esporte e Charles Rocha que foi chefe de gabinete da secretaria executiva afastado em 2009.

No congresso a oposição apresentou requerimento para convocar os dois para depor.

Sonora – Randolfe Rodrigues - PSOL

Eles devem ter o que dizer ao senado. Nós estamos tentando contribuir para que as investigações ocorram.

Off3 - Na conversa gravada por João Dias segundo a revista Veja Fábio Hansen teria dito que o governador do Distrito Federal Agnelo Queiroz estava pressionando por uma solução para ajudar João Dias. Agnelo nega conhecer os assessores. Os dois foram nomeados em 2007 quando ele já tinha deixado o ministério.

Sonora – Agnelo Queiroz - governador

Não conheço e não liguei. Existe uma declaração de um terceiro falando em meu nome. Então é evidente eu tenho seis anos que eu sai do ministério do esporte.

Passagem (encerramento) – Fábio Turci

O ministro Orlando Silva deu orientação à equipe para manter a agenda. Mandou abrir investigação sobre eventual responsabilidade dos servidores e confirmou a participação amanhã em uma audiência pública para tratar da copa do mundo. Mas a situação política dele ainda é delicada e continua sob avaliação da presidente Dilma Rousseff.

VT2 – Ponte sobre o Rio Negro é inaugurada nesta segunda-feira

Off1 - Três anos e meio, um a mais do que o previsto. Durante a construção da ponte sobre o Rio Negro, a região enfrentou a pior seca da história. Os guindastes montados em canteiros flutuantes não conseguiram trabalhar. Um ano depois, o problema foi a cheia. Mergulhadores foram contratados para vedar os blocos das pilastras, que ficaram submersos.

Sonora 1 - Henrique Domingues – gerente da obra
Nós enfrentamos aqui tempestades, ventos de até 120 quilômetros por hora. Enfrentamos raios, problemas inclusive com raios, que danificou equipamentos nossos, guindastes de grande porte.

Off2 - O custo final da obras quase dobrou, chegou a um bilhão de reais. E o Ministério Público Federal abriu investigação para saber os motivos.

Sonora 2 - Thales Cardoso – procurador
Pela lei de licitação, os aditivos contratuais, eles podem, eles tem um limite de vinte e cinco por cento. Nós estamos verificando a legalidade disse, desses aditivos.

Off3 - O governo do estado afirma que o problema se deve a problemas enfrentados para reforçar as fundações. A presidente, Dilma, e o ex-presidente, Lula, participaram da inauguração.

Passagem – Daniela Asayag – Manaus, AM
Esse conjunto de cabos de aço é uma solução de engenharia para fazer grandes vãos, livres de pilares. Isso significa que esta parte da ponte, onde nós estamos agora, está suspensa por esses cabos. Aqui embaixo, dois vãos de duzentos metros cada um, suficientes até para passar um transatlântico.

Off4 - A ponte de mais de três quilômetros e meio é a segunda maior sobre um rio no país. A maior construída com essa tecnologia. Ela pode aproximar produtores rurais da capital, Manaus.

Sonora 3 – Raimundo Nonato Souza – produtor rural
Você pode pegar aqui, sair de manhã. Vender seu produto, volta e ainda vai produzir de novo.

VT3 – Falta de cão-guia no país vira dificuldade adicional para brasileiros que não enxergam

Off1 - Jack caminha com tranqüilidade pela cidade. Está pronto para conduzir com segurança qualquer tipo de deficiente visual. Mendigo ainda está aprendendo. Já consegue subir escadas e sabe o momento certo de atravessar a rua. O treinamento dura dois anos e é feito por instrutores, como Adylson.

Sonora 1 - Adylson Lima – adestrador de cães

O cão-guia brasileiro, treinado no Brasil, ele guia em qualquer parte do mundo.

Off2 - Mesmo assim, o país tem apenas setenta cães-guia para uma população de 170 mil cegos e dois milhões e meio de pessoas com baixa visão.

Passagem

No Brasil, não é simples ter um cão-guia. Existem poucos centros de treinamento e faltam profissionais preparados para adestrar os animais de maneira adequada.

Off3 - Formar um cão-guia custa em torno de vinte e cinco mil reais. Mas o animal não pode ser vendido, é apenas cedido ao deficiente. Num projeto pioneiro, desenvolvido por uma entidade ligada à indústria paulista, trinta e dois filhotes como Frontier são adotados por famílias. Em casa, os animais aprendem a obedecer a regras básicas, para, depois, num centro de treinamento, completar a formação de cão-guia, para uso de um deficiente.

Sonora 2 - Nosso sentimento é de poder ajudar alguém que você não conhece, dar amor ao cachorro e depois ele ir embora.

Off4 - O desafio é transformar Frontier em um cão como Broke, esse simpático labrador já salvou a vida de seu dono.

Sonora 3 - Daniel Sisti – funcionário público

Nós estávamos parados em frente ao elevador. E eu pedi, a porta abriu, e eu pedi pra ele entrar. Da terceira vez que ele não entrou, eu acabei descobrindo que o elevador não estava.

Off5 - Broke recebeu treinamento no instituto criado por Thays. Foi ela que, em 2006, brigou e ganhou na justiça o direito de andar com Boris no metrô de São Paulo. Hoje, uma lei federal garante a entrada de cães-guia, como Diesel, em qualquer ambiente coletivo.

Sonora 4 - Thays Martinez – pres. Instituto Íris

Ele me dá muita liberdade, ele me dá muita autonomia e muita segurança. E, além de tudo, é uma delícia conviver com esses cães. Mesmo em casa, onde eles não trabalham, são companheiros.

VT4 - Mãe e filhos gêmeos são internados em estado grave no Rio Grande do Sul

Off1 - Na frente do hospital, o pai e a mãe de Eliziane esperam aflitos por notícias da filha e dos netos. E tentam entender o drama que a família vive há três dias.

Sonora 1 - Elisio San Martin – pai de Elisiane

Não merecia esse descaso, esse desrespeito. Da parte, daqueles que deveriam zelar, acima de tudo pela integridade, a vida das pessoas.

Off2 - A funcionária pública de 34 anos, grávida de gêmeos, foi internada, ontem, no hospital municipal de Nova Hamburgo, na região metropolitana de Porto Alegre. Mas as dificuldades dela começaram na última sexta-feira. A bolsa de um dos bebês se rompeu, e a família teve que procurar vaga em um hospital especializado.

Passagem - Como os bebês eram prematuros, tinham trinta e três semanas, eles precisavam nascer onde houvesse uma UTI neonatal. Mas o atraso na transferência da paciente agravou uma infecção que atingiu a mãe e um dos bebês.

Off3 - A infecção foi diagnosticada ainda no sábado, no hospital de Santa Vitória do Palmar, no sul do estado onde a família mora. Como o hospital não tem uma UTI neonatal, diversos telefonemas foram dados para a central de regulação de leitos de UTI da Secretaria Estadual de Saúde. Mas não havia vagas para os dois bebês. A procura só terminou no final da manhã de domingo. Elisiane e a mãe dela tiveram que fazer uma viagem de mais de 500 quilômetros até Novo Hamburgo. Cerca de seis horas numa ambulância comum e sem a presença de um médico.

Sonora 2 - Neiva dos Santos – mãe de Elisiane

A gente veio apertada, como se diz, ela veio com falta de ar, se debatendo. A gente chegou, foi bem-recebida correndo, os médicos estavam esperando ela. Só que o médico me disse, me chamou e me disse: “olha, mãe, ela está correndo risco de vida.

Off4 - Elisiane permanece na UTI e o estado dela é grave. Os recém-nascidos, Guilherme e Gustavo, também correm risco. O secretário de saúde afirma que todas as tentativas para garantir as vagas foram feitas.

Sonora 3 - Ciro Simoni – secretário de Saúde RS

Nós temos ai do lado, UTIs em Pelotas, UTI em Rio Grande. Não havia leitos, não havia dois leitos à disposição. Porque eram gêmeos. Então trabalha vinte e quatro horas por dia para atender todas as pessoas. Foi o que foi nesse caso.

VT5 - Procura por pacotes de turismo para férias de fim de ano aumenta 20% em relação a 2010

Off1 - As férias de dona Luzia, dos filhos e mais vinte e quatro amigos vão ser em Porto Seguro, na Bahia. O grupo fechou um pacote com passagem aérea, hotel e passeios.

Sonora 1 - Luzia Maria da Silva – aposentada

O Igor está indo pela primeira vez, a Naitiara Cristina também. A minha filha, Nelsi Regina, já foi outras vezes, mas não comigo.

Off2 - Dona Luzia está entre os milhares de brasileiros que já escolheram o destino das férias de fim de ano, e a melhor forma de fazer a viagem dos sonhos. Em 2010, as agências de viagem venderam 4.796 pacotes. Este ano, a previsão da Associação Brasileira das Operadoras de Turismo é que o volume de vendas alcance 5.750 pacotes. Vinte por cento a mais do que eu no ano passado.

Sonora 2 - Maria Helena Albano – técnica de patologia

O pessoal já faz passeio, já está tudo incluído, então é mais tranquilo. A viagem é mais tranquila.

Passagem - Os brasileiros escolheram viajar porque o mercado também ajuda. Promoção, valores divididos em até dez vezes, preços mais baixos pra quem compra com antecedência. A procura tem sido tão grande, que oitenta por cento dos pacotes de viagem para o fim do ano já foram vendidos.

Off3 - Só esta operadora está oferecendo trinta por cento a mais de pacotes.

Sonora 3 - Antônio Carlos Alves de Melo – diretor de operadora de turismo

De novembro desta ano até o carnaval de 2012, nós estamos trabalhando com oferta de um milhão de lugares.

Off4 - O roteiro preferido do Brasil é o Nordeste. No exterior, os brasileiros elegeram Buenos Aires, Nova York e Paris. E até quem nunca pensou em viajar de avião descobriu que a opção pode caber no bolso. Este ponto de venda de passagens aéreas na estação de trens, Central do Brasil, no Rio, recebe cinquenta pessoas por dia, interessadas nas ofertas.

Sonora 4 - André de França - marinheiro

Eu vou levar minha noiva. Tô pagando pra ela, de presente pra ela. Pra ela visitar a família dela no Nordeste.

Off5 - E com as facilidades, dona Lindaura vai levar os filhos e duas amigas para o Ceará.

Sonora 5 – Lindaura Gomes - aposentada

Antigamente você não ouvia falar em avião, só pra quem podia. Hoje em dia, todo mundo viaja de avião.

VT6 - Burocracia atrasa funcionamento de UTI neonatal no Rio Grande do Sul

Off1 - Da casa emprestada por um funcionário do hospital onde a filha esta internada, em Novo Hamburgo, dona Neiva tenta se manter confiante. Os netos estão se recuperando. A filha, Elisiane, ainda corre perigo, mas o estado de saúde dela melhorou.

Sonora 1 - Neiva dos Santos – mãe de Elisiane

A gente está confiante de que o antibiótico, a partir de hoje, vai começar a agir. E ela vai reagir pra vir pro meio de nós. Com fé em Deus.

Off2 - Com a bolsa rompida desde sexta-feira, Elisiane San Martin sofreu por dois dias e teve que viajar mais de seis horas numa ambulância para dar a luz aos filhos gêmeos, no final da tarde de domingo.

Sonora 2 - Rosemeri Nunes – médica

É uma porta de entrada para bactérias, e quanto mais horas de bolsa rompida você tem, maior a chance de infecção, que foi o quadro inicial que ela chegou aqui, quando foi internada.

Passagem - Quase sessenta por cento dos leitos de UTI neonatal do Rio Grande do Sul estão concentrados na região metropolitana de Porto Alegre. Mas a viagem de Elisiane poderia ter levado a metade do tempo. É que em outro município da região sul do estado, mais perto de onde a família mora, há uma UTI pronta para entrar em funcionamento.

Off3 - De Santa Vitória do Palmar, onde Elisiane estava, até Novo Hamburgo, foram mais de 530 quilômetros. Até Canguçu, seriam 280. O hospital de caridade, conta com equipamentos e funcionários para colocar em operação imediatamente dez leitos de UTI neonatal pelo SUS. Um investimento de um milhão e duzentos mil reais de verbas públicas e do próprio hospital.

Sonora 3 - Fernando Gomes – superintendente do hospital

Nós temos condição de ser referência no que se refere à gravidez de alto risco, atendimento de crianças prematuras e neonatos com patologias. E atendendo a um grande número de pessoas da nossa região.

Off4 - Segundo a secretaria de saúde do estado, o primeiro pedido para credenciamento aconteceu em janeiro. Mas somente em abril, a Vigilância Sanitária vistoriou o local e pediu alterações. Depois das mudanças, o credenciamento foi encaminhado ao Ministério da Saúde, em setembro. A secretaria de saúde diz que o processo é demorado para garantir a segurança do atendimento. Agora, ainda falta o ministério da Saúde publicar a autorização no Diário Oficial, para que a UTI entre em operação. Enquanto isso, o hospital assume riscos. Miguel nasceu de sete meses e deveria estar na UTI neonatal. Os médicos tiveram que deixá-lo numa das unidades do berçário, sem os instrumentos adequados.

Sonora 4 - Benhur Corrêa – pediatra

Nós temos uma UTI, com todo material doado a cerca de 50 metros.

VT7 - Senado aprova projeto que limita prazos para manter em sigilo documentos públicos

Off1 - O senador Fernando Collor ficou contra a vontade do governo e da oposição. Apresentou um relatório que mantinha por tempo indeterminado o sigilo sobre informações estratégicas nas áreas nuclear, aeroespacial, defesa nacional e relação com outros países. Acabou derrotado no plenário.

Passagem - O Senado aprovou o projeto original, que veio da Câmara e é de autoria do governo Lula. O projeto, que agora vai à sanção da presidente Dilma Rousseff, estabelece prazo máximo de 50 anos para divulgação de todos os documentos da administração pública.

Off2 - Os prazos podem ser prorrogados uma vez e as informações são classificadas em três tipos: ultrassecretas, que podem ficar em segredo por até cinquenta anos, secretas, até trinta anos e reservadas, até dez anos. Qualquer interessado terá acesso aos documentos. As informações liberadas devem ser divulgadas na internet. Uma comissão formada por representantes do executivo, legislativo e judiciário vai classificar as informações. Os documentos sobre as ditaduras militares terão que ser liberados imediatamente.

Sonora - Sen. Romero Jucá – PMDB-RR – líder do governo

Não há sigilo para as questões que dizem respeito às violações dos direitos humanos. O Brasil passa a ser um país transparente nessa questão e será transparente nos outros fatos também.

VT8 - Eliminar depósito de água parada já não é mais suficiente para o combate à Dengue

Off1 - O inimigo é pequeno, mas esperto.

Sonora 1 - Ricardo Lourenço – pesquisador Fiocruz

O mosquito da dengue, ele tem várias estratégias, em todos os estágios de vida. O ovo, da larva e do adulto para escapar de ser destruído e erradicado.

Off2 - Quem pensa que é só se livrar da água assim, que não há mais chance do mosquito aparecer está enganado.

Passagem - Aqui no laboratório da Fiocruz, o ciclo de vida do mosquito da dengue é estudado nos mínimos detalhes. E os ovos do aedes aegypti são resistentes. Eles podem ficar de seis meses até um ano, dentro de potinhos, garrafas, pratinhos de plantas. Mas ao entrar em contato novamente com a água, bastam dez minutos pras larvas começarem a nascer. E em uma semana, o mosquito já atinge a fase adulta.

Sonora 2 - Os ovos, como estão presos na parede do frasco, de um recipiente qualquer, não adianta quando você jogar sua água, porque os ovos não saem. Você tem que esfregar a parede interna dos frascos, pros ovos poderem desgarrar.

Off3 - As larvas também têm seus truques. Elas se escondem.

Sonora 3 - Uma hora em que você pegar a água num pote, pra beber ou utilizar, as larvas rapidamente fogem pro fundo. Pra fugir da claridade.

Off4 - Informações como estas são passadas, agora, pras donas de casa, no Rio de Janeiro, onde o alerta é de epidemia no próximo verão. 556 municípios do país estão fazendo um levantamento do índice de infestação pelo aedes aegypti. O Ministério da Saúde prepara um mapa de onde há risco de epidemia. Uma das maneiras de evitar a doença, é conhecer bem o inimigo. Dona Enite nem imaginava que na hora de trocar a água do cachorro, as larvas são capazes de nadar e permanecer dentro do recipiente.

Sonora 4 – Enite Juarez Castro – aposentada

Muito mais espertos do que eu, porque eles se escondem

VT9 - São Paulo lança campanha para reduzir número de atropelamentos

Off1 - A faixa de pedestre já existe há mais de cem anos. Uma delas, famosíssima, virou patrimônio histórico, na Inglaterra. Mas a zebra do asfalto foi tão ignorada aqui no Brasil, que há cinco meses, autoridades de São Paulo decidiram apresentar aos motoristas como se fosse uma novidade. A campanha veio depois de um ano em que 630 pessoas morreram atropeladas, em São Paulo.

Sonora 1 - Andréa Cerussi – funcionária administrativa

Tem que parar, lógico. Por que que tem que parar? Pro carro, pro pedestre, mas quando eu estou dirigindo, fico muito brava em ter que parar.

Off2 - Com mais educação, os atropelamentos, entre maio e julho, em São Paulo, caíram sete e meio por cento. No centro, com ainda mais fiscalização, a queda foi de trinta e seis por cento. Ainda assim, o desrespeito aos pedestres gera, em média, 1.200 multas por dia.

Passagem - O problema agora, quem diria, é que tem muito pedestre, aqui em São Paulo, se achando o dono da rua. Atravessando de qualquer maneira, sem fazer sinal, como se o motorista tivesse a obrigação de adivinhar a intenção dele ao se aproximar da faixa. Esse pedestre é perigoso e vai ser alvo de uma nova campanha educativa.

Off3 - O foco é no tipo displicente e naquele que agora age como rei abusado.

Sonora 2 - Irinei Gnecco – diretor da companhia de tráfego

Avisa pro rei que ele é rei, a parte mais vulnerável. Mas ele também tem que obedecer regras.

Off4 - Obedecer e sinalizar.

Sonora 3 - Ficar esperando. O senhor não faz nenhum sinal? Não, não adianta.

Off5 - Adianta sim. Ainda mais quando o pedestre acena e olha no olho do motorista. É verdade que ainda falta consideração com a famosa faixa. Que nem toda rua tem uma. E que até quem deveria cuidar do trânsito, às vezes, passa por cima da lei. Mas o gesto impaciente do pedestre, que exige respeito, e o agradecimento ao motorista educado, cada vez mais comuns, sinalizam mudanças de comportamento na direção certa e numa velocidade bem razoável.

VT11 - Secretaria de Saúde de Belém identifica surto do mal de chagas

Off1 - Dona Dulcinda acompanhou a irmã, Terezinha, em sete hospitais.

Sonora 1 - Dulcinda Silva – irmã de Terezinha

Em nenhum hospital se levantou sequer a possibilidade investigar os sintomas como indicativos de doença de Chagas.

Off2 - A costureira de 69 anos não resistiu. O diagnóstico só foi confirmado dias antes da morte. Este ano, quarenta e um casos foram confirmados em Belém. Mais da metade só em outubro. O número é quase três vezes maior do que o registrado em todo o ano passado. No estado, 85 pessoas ficaram doentes este ano. Dez morreram.

Sonora 2 - Aldo Valente – instituto Evandro Chagas

É extremamente preocupante, eu diria vergonhoso, nós termos uma mortalidade deste tipo. Porque nem mesmo nas regiões hiperendêmicas de doença de Chagas no Brasil e na América do Sul, se via quadros tão graves quanto esses.

Off3 - A doença de Chagas é causada por um parasita e transmitida pela picada do barbeiro, pela transfusão de sangue ou pelo consumo de alimentos contaminados com as fezes do inseto. No Pará, autoridades de saúde suspeitam que a maioria dos casos tenha relação com o açaí.

Sonora 3 - No segundo semestre, é o período que a gente detecta mais casos de doença de Chagas, até relacionados também à safra do açaí. Por ser um alimento mais disponível e, infelizmente, em várias situações, a gente não ter adequadamente, ainda, um bom controle nas boas práticas de manipulação deste fruto.

Passagem - Equipes de saúde estão investigando caso a caso, para tentar descobrir como os pacientes foram infectados. Só neste bairro da periferia de Belém, nove pessoas tiveram a doença de Chagas depois de tomar açaí em quatro pontos de venda na região. Hoje, a Vigilância Sanitária interditou os estabelecimentos.

Off4 - Os vendedores só poderão reabrir se cumprirem as normas de higiene.

Sonora 4 - Patrícia Pina de Araújo – Vigilância Sanitária Municipal

Ter uma prevenção para que, novos casos realmente forem, se novos não venham a acontecer.

VT12 - STF abre inquérito para investigar o ministro do Esporte

Off1 -A resposta do supremo ao procurador geral da república veio rápido. A decisão da ministra Carmem Lúcia pela abertura de inquérito para investigar Orlando Silva é apenas o começo da investigação. No pedido, o procurado diz que há fortes indícios de irregularidades no programa Segundo Tempo e que os recursos seriam desviados em proveito de integrantes do PCdoB. O inquérito que está no Superior Tribunal de Justiça sobre o governador do Distrito Federal, Agnelo Queiroz, ex-ministro do esporte, também será encaminhado ao Supremo. Já na condição de investigado, Orlando Silva chegou ao Congresso para participar de uma audiência sobre a lei geral da Copa. A oposição estava disposta a manter a discussão entorno das denúncias de corrupção.

Sonora 1 - Dep. ACM Neto – DEM-BA –líder do partido

A presença de Vossa Excelência, hoje, aqui é uma afronta ao povo brasileiro. O Brasil não quer vossa excelência tratando da lei geral da copa. O Brasil quer vossa excelência distante do Ministério dos Esportes.

Off2 - Orlando Silva também foi perguntado sobre uma reportagem publicada hoje no jornal Folha de São Paulo. De acordo com a reportagem, o ministro autorizou a redução da contrapartida exigida para uma das ONGs do policial João Dias, autor das denúncias contra ele. A contrapartida teria caído de vinte e dois por cento, no primeiro contrato, para seis por cento, no segundo. Mesmo depois de auditorias internas já terem identificado indícios de fraudes nos negócios do policial com o programa segundo tempo. O documento tem a assinatura de Orlando Silva.

Em um clima tenso, ele não respondeu aos ataques e os governistas passaram a sessão tentando restringir o tema das perguntas. Depois, em uma entrevista coletiva, ainda na comissão, o ministro rebateu as acusações. Disse que quem solicitou a apuração sobre as ONGs de João Dias foi ele e que nada, até agora, mudou a condição dele de inocente.

Sonora 2 - Orlando Silva – ministro do Esporte

Quem nomeia e exonera ministros é a presidência da república, no nosso caso, é a presidenta da república. A função de ministro de estado é uma função de confiança.

Passagem (encerramento) - Orlando Silva sabe que a situação política dele se agravou com a abertura de investigação no Supremo. A presença do ministro aqui, no Congresso, hoje, criou um clima de constrangimento em todo o governo. Mas ele disse que não pretende sair do cargo. Amanhã, virá depor o policial João Dias. Ele já foi preso e cobrado pelo ministério a devolver mais de três milhões de reais.

VT13 Amazonas pede desculpas aos japoneses por abusos na Segunda Guerra Mundial

Off1 - Tambores tradicionais japoneses, na Assembléia Legislativa. O resgate de parte de uma história quase esquecida.

Em 1931, imigrantes do Japão fundaram, no meio da floresta, um lugar chamado Vila Amazônica. Eles conseguiram adaptar a juta ao solo daqui, a fibra natural asiática fundamental pra economia brasileira, porque dela são feitos sacos pra exportação do café. O projeto agrícola deu tão certo que, em poucos anos, o Brasil deixou de importar juta da Índia. Mas com a Segunda Guerra Mundial, na década de 40, os imigrantes foram perseguidos.

Sonora 1 - As galerias pra formar o esgoto da vila, no escoamento da água da chuva. Aí o pessoal começou a dizer que estavam cavando pra guardar arma. E outros já diziam mais. Que eles estavam cavando um buraco pra chegar até o Japão.

Passagem

Quando os japoneses foram declarados inimigos, terras, indústrias de beneficiamento da juta, companhias de exportação, tudo foi confiscado pelo governo. Os imigrantes que permaneceram aqui, em Vila Amazônica, foram presos e depois levados pro estado do Pará. Lá, num lugar chamado Acará, ficaram confinados. Para japoneses e descendentes, era um campo de concentração, em plena Floresta Amazônica.

Off2 - Yousiuki Miyak, com sete anos na época, diz que os pais tiveram que fazer trabalho forçado

Sonora 2 - Yousiuki Miyak – engenheiro

Meus pais que eram do staff, da administração aqui da companhia, nunca tinham feito um esforço físico no trabalho. Foram forçados pela administração, pela administradora da época, a construir estradas, puxando picaretas, enfim.

Off3 - Seu Zennoshin fugiu pra floresta pra não ser preso. Quando voltou pra cidade, foi açoitado.

Sonora 3 - Zennoshin Shoji – aposentado

Chamavam eu soldado pra japonêsinho. Ai soldado veio e eu...

Off4 - Hoje, com 96 anos, seu Zennoshin recebeu o título de cidadão do Amazonas.

Apenas três dos 249 imigrantes da Vila Amazônica ainda estão vivos.

Viúvas e descendentes dos imigrantes ouviram do governo do Amazonas o pedido formal de desculpas pelas agressões e calúnias durante a segunda Guerra Mundial.

Sonora 4 - Valdir Sato – assoc. Kautako do Amazonas

Pra nós, é como se tivéssemos conseguido lavar a alma dos nosso país. A gente pode dizer aos nossos pais, descansem em paz.

VT 14 – Questões do ENEM vazam na internet

Off1 - Ao fazer o ENEM, os alunos deste colégio particular de Fortaleza se lembraram de exercícios que já haviam respondido dez dias antes da prova, em sala de aula.

Sonora 1 - Eu tive um caderno que tinha as questões que tinha no ENEM.

Sonora 2 - Tinha algumas questões que eram similares. Muitas eram parecidas, do mesmo estilo. E algumas eram iguais às da prova.

Off2 - As questões estão neste material didático. Pelo menos nove são idênticas às aplicadas no Exame Nacional do Ensino Médio. Esta de matemática sobre polígonos é igual à questão número 154 do ENEM. O exercício de física também é o mesmo. Até na questão com poema de Vinícius de Moraes, perguntas e respostas são as mesmas.

Passagem

A direção do colégio não quis gravar entrevista. Mas informou que as questões entregues aos alunos nos últimos dez dias foram retiradas de um banco de dados da escola. Ainda segundo a nota, o banco tem exercícios elaborados pro professores, alunos e também retirados da internet. Todas com estilo parecido com das questões do exame do ENEM.

Off3 - O Ministério da Educação pediu que a Polícia Federal investigue o caso. Em nota, o ministério afirmou que não houve vazamento das questões na aplicação da prova e que decidiu cancelar as mais 600 provas de todos os estudantes do colégio Christus. O Ministério informou ainda que vai entrar em contato com eles para oferecer a possibilidade de refazer o ENEM, nos próximos dias vinte e oito e vinte e nove de novembro. Este procurador da república vai pedir à Justiça Federal a anulação de todas as provas do ENEM deste ano, ou, pelo menos, das questões que foram antecipadas.

Sonora 3 - Oscar Costa Filho – procurador da República

Isso significa vazamento, que alisura do concurso enquanto tal está irremediavelmente prejudicada.

VT15 - Camelôs em situação irregular enfrentam policiais militares durante protestos em São Paulo

Off1 - O protesto começou com correria. Lojas foram fechadas “na marra”.

Sonora

Tem que organizar isso aí, não pode ficar assim, né?

Off2 - Ponta-pés. Pedradas. E a polícia reagiu.

Sobe som

Off3 – Policiais despejaram bombas de gás lacrimogêneo para liberar uma das principais avenidas do Centro.

Sobe som

Foi o segundo dia de protestos. Na madrugada de ontem, os ambulantes tocaram fogo num galpão e num carro.

Passagem

O motivo de toda essa confusão é a disputa por uma vaga neste local onde desde 2003 funciona a Feira da Madrugada, um dos pontos mais movimentados do comércio popular aqui de São Paulo. Durante sete anos, a área, que pertence à União Federal, foi administrada informalmente pelos próprios camelôs. A prefeitura assumiu o controle no final do ano passado. E de lá pra cá, ela já retirou quase mil camelôs que estavam irregulares.

Sonora – Leandro Dantas – presidente do Sindicato dos Camelôs Independentes – SP
“Eles querem tirar o pessoal da rua sem dar nenhuma alternativa de trabalho, e nós não vamos aceitar isso”.

Off 3 - A prefeitura disse que ofereceu cursos profissionalizantes e orientação para que os clandestinos se legalizem. Ontem o prefeito Gilberto Kassab justificou a operação.

Sonora – Gilberto Kassab – prefeito de São Paulo

“Infelizmente nós temos lá inúmeras pessoas que trabalham com produto roubado, produto contrabandeado, e não tem nenhum sentido a prefeitura não agir”.

Off 4 - O policiamento foi reforçado à tarde. Mas, mesmo assim, os comerciantes ficaram com medo de abrir as portas.

Sonora

Lojista (sem crédito) – Tá o dia inteiro assim, abre, fecha... não tem nada certo, né?

Repórter: Não vende nada?

Lojista: É complicado, o pessoal que vem de fora fica assustado, né?

VT16 – Orlando Silva pede demissão 11 dias depois da denúncia de irregularidades

Off1 - A saída de Orlando Silva do ministério do esporte começou a ser negociada entre o governo e o PC do B ontem. E continuou hoje em várias reuniões. Pela manhã, o próprio Orlando Silva foi chamado pelo secretário-geral da presidência, Gilberto Carvalho. Depois de um encontro com a bancada, o presidente do PC do B admitiu que essa foi a saída para manter o único ministério do partido.

Sonora

Repórter pergunta: Foi uma decisão difícil?

Renato Rabelo – Presidente do PC do B

Não, eu acho que nós temos que avaliar a questão politicamente.

Off 2 - Até que seja encontrado um substituto para Orlando Silva, o secretário executivo do ministério, Valdemar de Souza, fica interinamente. Durante todo o dia, dois nomes foram os mais cotados dentro do PC do B. Os deputados federais Luciana Santos e Aldo Rebelo.

Sonora – Aldo Rebelo – dep. Fed (PC do B)

Isso é uma responsabilidade do partido

Sonora – Luciana Santos - dep. Fed (PC do B)

Não, não recebi nada. Nenhuma informação sobre isso.

Off 3 - Na Câmara, o policial militar João Dias não apareceu. Na Câmara, o policial militar João Dias não apareceu. Ele era esperado em uma audiência, mas mandou uma nota alegando que os últimos acontecimentos esvaziaram o propósito dele em depor. João Dias é autor das denúncias contra Orlando Silva. Chegou a ser preso no ano passado por fraude na execução de convênios com o ministério e é cobrado a devolver mais de 3 milhões de reais. De acordo com o policial, Orlando Silva comandava o desvio de dinheiro do Programa Segundo Tempo. Ele fez a denúncia à revista “Veja”. De acordo com a revista, 40 milhões de reais teriam sido repassados irregularmente para o PC do B, partido ao qual o ministro é filiado desde os tempos de universidade. Uma reportagem do Fantástico também mostrou irregularidades na distribuição de recursos do ministério. Baiano, 40 anos, era ministro do Esporte desde 2006, quando assumiu o lugar de Agnelo Queiroz, hoje governador do Distrito Federal. Assim que soube da denúncia, Orlando Silva, que estava no México, convocou uma entrevista para negar as acusações.

Sonora – Orlando Silva – 10-10-2011

Vou reagir à altura, com medidas judiciais, solicitando que a Polícia Federal apure.

Off 4 - Também foi ao Congresso para se explicar, sempre dizendo que não havia provas contra ele.

Sonora – Orlando Silva – 18-10-2011

Não provou porque não tem provas.

Off5 - As explicações não foram suficientes para evitar a abertura de um inquérito pelo Supremo Tribunal Federal. Foi essa decisão que deixou a situação de Orlando Silva insustentável.

Passagem

No fim da tarde, Orlando Silva foi recebido pela presidente Dilma Rousseff por aproximadamente uma hora. Nesse encontro, foi acertada a demissão dele. Na saída, Orlando Silva fez questão de se explicar. Voltou a dizer que foi vítima de um ataque sem provas, mas admitiu que as denúncias produziram um quadro de crise política.

Sonora – Orlando Silva – ex-ministro do Esporte

“Essa decisão consciente que tomei, que a presidente apoiou, foi entender que, dessa maneira, primeiro posso defender, com mais ênfase, a minha honra”.

VT17 - Legalização de casamento de pessoas do mesmo sexo é motivo de comemoração para casais

Off1 - Já são cinco anos juntos. Muitas histórias e muitos planos. Inclusive de se casar.

Sonora – Rafael Rodrigues – funcionário público

O casamento é a prova da intenção dos dois em, de repente, formar uma família, adotar uma criança, construir um futuro.

Off2 - Ontem o Superior Tribunal de Justiça autorizou pela primeira vez que um casal do mesmo sexo se case no papel assim como os heterossexuais. Em maio, o Supremo Tribunal Federal já tinha reconhecido a união estável entre pessoas do mesmo sexo. E há diferenças entre as duas situações. Pra começar, só casando no papel se muda o estado civil de solteiro pra casado. A união estável não permite que um adote o sobrenome do outro, como ocorre no casamento. No caso de herança, o cônjuge casado tem direito a pelo menos um quarto dos bens do outro, garantia que não existe na união estável. E só na união estável é possível excluir o parceiro da herança por meio de um testamento.

Passagem

Com a união estável surgiram muitas perguntas. Isso vale para todos os casais gays que quiserem se casar? No vocabulário dos advogados, cria uma jurisprudência, obriga todos os juízes a decidirem do mesmo jeito? A resposta é não. Qualquer outro casal que tiver o pedido negado no cartório também vai ter que recorrer à justiça e sem a certeza de que vai ganhar. E se o caso chegar ao STJ de novo, uma outra turma de ministros pode tomar uma decisão diferente. Mas a decisão de ontem abre um precedente. Ou seja: aumenta as chances teóricas de uma vitória na justiça.

Off 3 - Este advogado especialista em direito de família, acostumado com o dia a dia dos tribunais, diz que, na prática, vai fazer diferença.

Sonora – Rômulo Sulz – advogado

O casal gay agora, vai ter... quem quiser, quem tiver interesse e tiver essa pretensão resistida, vai poder trilhar por esse caminho que tá muito mais fácil.

Repórter: Que é o casamento?

Advogado: Que é o casamento.

VT18 - Polícia Federal vai ajudar na investigação da morte de uma jovem em Teresina (PI)

Off1 - O corpo da estudante de Direito Fernanda Lages foi encontrado em um prédio em construção, do Ministério Público Federal, em uma movimentada avenida de Teresina. Delegados da Comissão estadual de Combate ao Crime Organizado assumiram as investigações. Três pessoas que trabalham na obra e outra de um canteiro vizinho chegaram a ser presas, mas foram soltas depois de cinco dias. O inquérito foi concluído em dois meses, mas a polícia não apontou suspeitos.

Sonora – Paulo Nogueira – delegado

Neste momento, o que nós temos para apresentar é que não há nos autos nada que identifique um autor material, um autor intelectual desse suposto crime.

Off2 - Inconformados com o resultado da investigação, parentes e amigos da estudante fizeram uma caminhada ontem, que reuniu duas mil pessoas.

Sobe som – “Justiça! Justiça!”

Sonora - Maria Telma Lima - funcionária pública

Eu nunca saí da minha casa por manifestação nenhuma, mas hoje eu me senti na obrigação de vir porque eu estou envergonhada dos homens que dizem que são muitos sérios neste lugar. Cadê a seriedade?

Off3 - A família exige uma resposta.

Sonora - sem identificação

A população esperava outra coisa e eles não mostraram nada.

Passagem

O governador do Piauí, Wilson Martins, pediu ao Ministério da Justiça que a Polícia Federal entre no caso. O governador solicita uma análise do inquérito apresentado pela Polícia Civil. O ministro José Eduardo Cardozo já concordou com o pedido.

Sonora – Wilson Brandão – secretário de governo

Nós queremos resolver. Em razão disso, nós queremos a participação de todas as instituições que possam estar envolvidas: Ministério Público estadual, Ministério Público federal, a Polícia Federal, enfim, todos os organismos que possam nos ajudar a elucidar essa morte.

VT19 - MP do Ceará pede anulação parcial ou total do Enem

Off1 - Sandrine está com tudo pago para prestar o vestibular na Universidade Federal do Rio Grande do Norte, mas na mesma data vai ter que refazer as provas do Enem. Ela está entre os 639 alunos de um colégio de Fortaleza que tiveram o exame anulado pelo MEC porque já tinham respondido a questões idênticas às do Enem em testes aplicados pela escola.

Sonora – estudante (sem identificação)

Dinheiro que não vai ser recuperado. Estresse para todos e uma oportunidade a menos”.

Off2 - Este procurador da República no Ceará pediu hoje à Justiça Federal a anulação total do exame para todo o país ou apenas das questões que foram copiadas.

Sonora – Oscar Costa Filho – Procurador da República

Neste momento, os efeitos dessa nulidade se irradiaram sobre todos os candidatos. De maneira uniforme, eles estariam, agora, no mesmo patamar de igualdade.

Off.3 - Hoje o ministério informou que não apenas nove, mas 14 questões eram iguais às aplicadas pelo colégio.

Passagem

O MEC também explicou que a escola de Fortaleza participou, no ano passado, de um pré-teste usado para avaliar a Educação Básica. Ninguém além dos 91 alunos sorteados para fazer a prova e dos fiscais deveria ter tido acesso ao material com as perguntas. Mas a conclusão do ministério é que algumas questões foram copiadas.

Off4 - Em nota, o MEC diz que as questões não eram de domínio público e não poderiam ter sido memorizadas pelos estudantes. E afasta a possibilidade de as perguntas terem circulado na internet antes do Enem. A Polícia Federal já abriu inquérito para investigar o vazamento das questões. Mas, para o ministro da Educação, não há dúvidas do que aconteceu.

Sonora - Fernando Haddad – Ministro da Educação

Nós temos a convicção de que dois dos 36 cadernos dos pré-testes do ano passado foram reproduzidos e distribuídos aos alunos dessa escola por professores dessa escola, que inclusive recomendavam aos próprios estudantes a não divulgação desses cadernos, porque as questões ali contidas, provavelmente algumas delas, caíam na prova.

VT21 – Novo ministro do Esporte diz que não vai mais fazer convênios com ONGs

Off1 - No Palácio da Alvorada, a presidente Dilma Rousseff recebeu do PC do B a indicação do deputado Aldo Rebelo. Ele chegou logo em seguida e, na saída, anunciou que foi confirmado à frente do ministério. O alagoano Aldo Rebelo tem 55 anos. Foi presidente da Câmara, ministro de Relações Institucionais do governo Lula. Este ano, como relator do projeto que altera o Código Florestal, assumiu uma postura independente do governo. Há dez anos, comandou uma CPI para investigar contratos da CBF, presidida por Ricardo Teixeira. A partir de agora, Aldo Rebelo terá que negociar com ele e com as entidades esportivas para realização das olimpíadas e da Copa.

Passagem – Cláudia Bomtempo - Brasília

O novo ministro assume com a missão de promover mudanças no ministério, inclusive com a substituição de ocupantes de cargos-chave. Aldo Rebelo disse que quer limpar os convênios de qualquer suspeita. Anunciou que vai manter o Programa Segundo Tempo, alvo das denúncias que derrubaram Orlando Silva, mas sem operar com ONGs, o que vai valer também para outros programas do ministério.

Sonora – Aldo Rebelo – Ministro do Esporte

De preferência, destinar recursos públicos para instituições que tenham mecanismos de controle e de prestação de contas provados. Como ministro e no ministério, não pretendo fazer convênios com ONGs.

Off2 - As sindicâncias já em andamento no ministério serão reforçadas, e também as auditorias dos órgãos de controle. Como um levantamento do Tribunal de Contas da União que constatou que, de 2003 a 2006, de 160 convênios firmados, 105 não foram vistoriados. Um total de 88 milhões de reais sem fiscalização. E a Controladoria-Geral da União (CGU) cobra a devolução de mais de 50 milhões de reais referentes a 67 convênios. Para o ministro-chefe da controladoria, o governo tem procurado estabelecer critérios cada vez mais rigorosos.

Sonora – Jorge Hage – Ministro-chefe da CGU

“O que governo está fazendo é criar as condições para se discriminar uma coisa de outra. Separar as entidades privadas sérias, deste bando de entidades sem a menor condição e a menor qualificação”.

VT 22 - Mulher grávida sobrevive ao cair do alto de um prédio em Florianópolis

Off1 - Daiane limpava os vidros de um apartamento neste prédio. A faxineira estava no décimo andar, quando caiu de uma altura de 30 metros. Pintores que trabalhavam em um edifício vizinho viram tudo.

Sonora – Ariovaldo Jorge Amorim - pintor

No momento a gente achou que ela tivesse morrido, que a pessoa estava morta.

Passagem

A queda foi amortecida por aquela árvore. Daiane bateu as costas nos galhos, mas não teve nenhuma fratura, sofreu apenas uma pequena hemorragia no abdômen. A faxineira está grávida de dois meses e surpreendentemente, ela e o bebê passam bem.

Off2 - No hospital, a faxineira disse que não entende o que aconteceu.

Sonora – Daiane Maciel

Pra mim, nem passou pela cabeça sobreviver a queda. Eu estou zonza ainda, não lembro de muita coisa.

Off3 - Daiane está internada em observação.

Sonora

Estou me sentindo bem, tirando as dores no corpo, eu estou com muita dor nas costas e nas costelas.

Sonora – Felipe Barbieri - médico

Comparado com casos semelhantes, os pacientes apresentam ferimentos muito mais graves. É praticamente como se fosse um milagre.

Off4 - A mãe diz que nunca passou por um susto tão grande.

Sonora – Idalina Manoel – mãe de Daiane

Tem hora que eu fecho meu olho eu fico imaginando minha filha caindo assim tão magrinha, sensível, tão frágil, despencando daquela altura em cima de uma árvore, um milagre.

VT 23 – Ministério do Meio Ambiente anuncia regras novas para concessão de licenças ambientais

Off1 - Dos 76 mil quilômetros de rodovias federais, 55 mil foram construídas antes da lei que passou a exigir a licença ambiental. A falta da licença torna mais difícil qualquer obra nessas rodovias, inclusive as de manutenção. Com as medidas anunciadas hoje, o governo espera regularizar todas elas. Nos portos, o mesmo problema: a falta de licença ambiental atrasa as obras. Dos 40 sob administração federal, só 5 estão regularizados.

Passagem – Cláudia Bomtempo - Brasília

O objetivo do governo é diminuir a burocracia. As portarias publicadas hoje no Diário Oficial estabelecem prazos rigorosos tanto para os órgãos públicos quanto para quem vai fazer a obra apresentarem os documentos exigidos. O tempo vai depender do impacto ambiental da obra. Se esse prazo não for obedecido, o processo será arquivado.

Off2 - Além disso, o governo estabeleceu padrões para serem seguidos pelos licenciadores. Com isso, a ministra do Meio Ambiente diz que acabou o tempo das licenças que demoram anos para sair. Mas as regras não mudaram.

Sonora - Izabella Teixeira – Ministra do Meio Ambiente

Nada que está escrito leva a flexibilizar, a anistiar. Ao contrário, nós estamos disciplinando e garantindo os direitos com transparência para que prazos sejam cumpridos.

Off3 - Para este ambientalista, o governo não pode perder o rigor.

Sonora - Raul do Valle – Ambientalista do ISA

O licenciamento não tem que ser rápido nem demorado. Ele tem que ser feito no prazo e da forma adequada. Adequado é quando consegue avaliar adequadamente os impactos e propor medidas para evitar ou mitigar esses impactos.

VT 24 - Grupo de estudantes ocupa um dos prédios da universidade de São Paulo

Off1 - Um dia sem explicações na USP: nem o reitor, nem os estudantes que invadiram um dos prédios da administração da universidade quiseram falar.

Sonora – estudante (sem identificação)

Repórter – Por que vocês ocuparam o prédio?

Não posso, moço, não posso.

Off2 - Os alunos estavam irritados. Apesar de ocuparem um prédio público, não queriam ser filmados. Um deles chegou a determinar onde os jornalistas deveriam ficar, mas não foi atendido, e retirou o microfone da minha mão. A ocupação aconteceu ontem à noite, em protesto contra a presença da Polícia Militar no campus. Segundo a PM, três alunos foram flagrados preparando cigarros de maconha dentro de um carro. Quando seriam levados para a delegacia, um grupo de aproximadamente 150 estudantes cercou a viatura. A negociação se arrastou por três horas, mas não houve acordo. Quando os estudantes ergueram um cavalete, começou o confronto. A polícia usou bombas de efeito moral e gás pra dispersar a multidão e os estudantes atiraram pedras. Assim que os PMs saíram, os alunos invadiram o prédio. Eles dizem que só vão embora se a polícia parar de atuar no campus.

Sonora - João Victor Pavesi, diretor do DCE Livre USP.

O DCE defende a saída da PM do campus e defende que tenha um melhor treinamento da guarda universitária, melhor iluminação no campus e que haja uma melhor circulação no interior da universidade.

Off3 - No mês passado, a universidade firmou um convênio com a PM para reforçar a segurança no campus. Foi depois do assassinato de um estudante no estacionamento da faculdade de economia.

Sonora – Lucas Sorrillo – estudante

Nós queremos uma polícia treinada para o meio acadêmico, uma ouvidoria para que não haja excesso, mas nós queremos sim polícia dentro do campus.

Passagem – Roberto Paiva – São Paulo

A Polícia Militar informou hoje que não vai alterar em nada o trabalho que vem fazendo aqui no campus. E que os PMs vão continuar abordando os estudantes sempre que acharem necessário.

Sonora – José Luiz de Souza – tenente-coronel

A Polícia Militar vai continuar exercendo seu poder de polícia no interior do campus como está previsto tanto no convênio como na Constituição.

VT 25 – Instituto que organiza Enem terá que se manifestar sobre pedido de anulação de provas

Off1 - Em Santa Maria, no Rio Grande do Sul, cerca de duas mil pessoas protestaram contra o Enem e a favor dos vestibulares tradicionais. Em Fortaleza, o protesto dos estudantes foi contra a decisão do MEC de anular o exame apenas para os alunos do colégio de Christus, que teriam tido acesso a questões idênticas às das provas antes do exame.

Hoje, a escola divulgou nota em que considera ilegal e abusiva a decisão do ministério. Diz que a medida deveria alcançar todos os que tiveram acesso ao material, sendo ou não do colégio. Afirma também que a escola não cometeu nenhum ato ilícito e promete recorrer à Justiça. O Inep, responsável pela realização do Enem, nega que as questões tenham chegado a outros estudantes.

Passagem – Poliana Abritta – Brasília

Investigadores já sabem que dois alunos faltaram à aula no dia da aplicação do pré-teste, e que as provas desses estudantes podem ter sido manuseadas dentro da escola. O MEC também identificou que as 14 questões copiadas estavam em dois cadernos de testes. Até agora a Polícia Federal tem até agora um suspeito: um professor do colégio que, segundo alunos, teria distribuído o material com as questões idênticas às do Enem. Hoje, ele deu aula normalmente.

Off2 - No colégio, um aluno disse que a orientação do professor quando ele distribuiu o material foi pedir segredo, por causa da concorrência.

Sonora – Robert Pouchin - aluno

Ele distribuiu como se fosse um material qualquer do colégio. E como é de praxe, é bom que você não mostre seu material para a concorrência, entendeu? Afinal, eles são minha concorrência e querem minha vaga no vestibular.

Off3 - 25 mil estudantes fizeram o pré-teste em outubro do ano passado. As provas servem para medir a qualidade das questões que ficam no banco de perguntas do MEC e que são usadas em exames como o Enem. Hoje, o banco do Enem tem seis mil perguntas, metade do que o MEC considera como ideal, o que aumentaria as chances de um questão aplicada no pré-teste ser usada no Enem num curto espaço de tempo. Mas o Ministério defende o sistema.

Sonora - Malvina Tuttman – presidente do Inep.

O pré-teste teve total segurança. Agora, nós não podemos prever que algumas ações, ações que ferem o princípio da ética, sejam... eh... utilizadas para fraudar um exame de total importância para milhões de brasileiros e brasileiras”.

Off4 - A Justiça Federal no Ceará deu prazo até segunda-feira para o Inep se manifestar sobre o pedido do Ministério Público Federal, que quer a suspensão do exame em todo o país ou a anulação das questões copiadas. O Sindicato das Escolas Particulares de Minas Gerais entrou com pedido para que o Ministério Público Federal peça o cancelamento do Enem. Em Brasília, a defensoria pública também recomendou a anulação total ou parcial do exame. O MEC diz que não vai anular o exame e promete recorrer.

VT27 - Governo anuncia regras mais rígidas para criação de sindicatos

Off1 – Nos bastidores do Ministério do Trabalho, o ministro Brizola Neto diz ter encontrado uma bagunça. Segundo ele, há seis meses, o ministério está reorganizando os arquivos.

Sonora – Brizola Neto – ministro do Trabalho

Existia uma grande desorganização na Secretaria de Relações de Trabalho, e desde a nossa chegada nós identificamos isso e fizemos todo o esforço possível para saná-las o quanto antes.

Off2 – Segundo o Ministério do Trabalho, 1,8 mil processos estavam perdidos em gavetas, sem qualquer controle. Denúncias de irregularidades e até de sindicatos fantasmas criados com autorização do ministério contribuíram para a saída do então ministro Carlos Lupi da pasta, em 2011.

Passagem – Giuliana Morroni - Brasília

Hoje, o ministério informou que 940 sindicatos foram notificados por irregularidades, e 23 federações foram suspensas, porque tinham menos de cinco sindicatos filiados, o que fere a lei.

Off3 – O ministério criou novas regras para registro e criação de sindicatos. Passou a exigir novas provas documentais para verificar a legalidade e a legitimidade dos pedidos. Atas e estatutos terão que ser registrados em cartório. O governo aumentou o controle no Cadastro Nacional de Entidades Sindicais e no processo para desmembramento de sindicatos. Atualmente, existem 14 mil sindicatos no Brasil. As regras para criação de novos sindicatos passarão a valer em 30 dias.

VT28 - Sucata de carros preocupa e incomoda moradores de São Paulo

Off1 – Há três anos na mesma rua, com os vidros quebrados. Os vizinhos contam que o dono mora perto e que pretende vender o carro. Mas sem muitas propostas, ele foi ficando ali, abandonado. Em outra região da periferia de São Paulo, peruas e vans antigas sem rodas: é um jeito que muitos proprietários encontraram para evitar a apreensão dos automóveis pela prefeitura. Sem rodas, é mais difícil rebocar. Este outro carro foi deixado numa área nobre da cidade. A sucata incomoda e preocupa os moradores.

Sonora – Alberto de Souza – professor de educação física
Carro que é abandonado não tem vidro. Choveu, entrou água. Na atualidade, vai cooperar para aparecer dengue.

Passagem – Wallace Lara – São Paulo

Estes carros provocam ainda outros problemas. Moradores reclamam que muitos são usados como esconderijo de assaltantes e traficantes de drogas. Outros são transformados em depósito de entulho e lixo. Este aqui, por exemplo, está cheio de roupas velhas.

Off2 – A prefeitura diz que recolhe todos os dias das ruas de São Paulo oito carros abandonados. E estima que, de janeiro a setembro do ano passado, o gasto só com guincho foi superior 9 milhões de reais. Esses carros vão para os pátios da prefeitura e ficam à espera do dono. Se ele não aparecer, depois de três meses, o carro pode ir a leilão. Mas é um processo demorado e que leva em média dois anos e meio para ser concluído.

Sonora - Chico Macena - secretário de coordenação das subprefeituras
Nós precisamos desburocratizar inclusive essa legislação para a gente ter processos mais rápidos, né, para a gente poder leiloar esses carros. Porque você estaria causando um bem danado ao meio ambiente.

Off3 – Esta advogada, especialista em direito ambiental, diz que o Brasil está muito atrasado nessa questão.

Sonora - Patrícia Iglecias – advogada e consultora ambiental

As primeiras discussões europeias sobre o assunto ocorrem em 1975. Em outros países, a gente tem algo bem mais adiantado. Por exemplo, o setor quer produzir, mas ele tem que buscar melhores tecnologias para que aquilo depois de sua vida útil gere menos resíduos.

VT29 - Pedestres ignoram passarelas e arriscam a vida nas rodovias

Off1 – A ambulância para no meio da Rodovia Régis Bittencourt. Os socorristas se apressam para atender um pedestre atropelado debaixo da passarela. Mas não podem fazer nada.

Sonora – José Edson - caminhoneiro

Ele veio para cima do caminhão. Veio para cima do caminhão e não teve como eu parar. Pegou ele em cheio.

Off2 – Na mesma estrada, em vários pontos, perto de passarelas, ou debaixo delas, pedestres se arriscam no meio do tráfego.

Sonora1 – sem identificação

Repórter – Por que não usou aquela passarela, ali?

Entrevistada – Porque eu pensei que não tava bem pronto, ainda.

Sonora2 – sem identificação

É muito perigoso, né? É errado, mesmo, da minha parte aí.

Passagem – César Galvão – Itapecerica da Serra, SP

Aqui nesta rodovia, são 57 passarelas entre São Paulo e o Paraná. A maioria delas fica em locais assim, urbanos, onde as pessoas vão de um lado para o outro, dia e noite. Só nessa estrada, no ano passado, 176 pessoas foram atropeladas. Um terço dos casos aconteceu a, no máximo, 300 metros das passarelas. É um tipo de perigo visto nas principais estradas brasileiras.

Off3 - Na Rodovia dos Imigrantes, no litoral paulista, ciclistas e pedestres invadem a pista. A passarela é ignorada. A travessia da pista também faz parte do dia a dia de quem vive à beira da Via Anchieta, que liga São Paulo à Baixada Santista. Invade-se a pista para catar latinhas. O acostamento vira calçada. As duas estradas ganharam barreiras de concreto, cercas com plantas e alambrados. Mas não adianta. Os buracos aparecem e os operários não dão conta. No ano passado, 4.676 pessoas foram atropeladas nas rodovias federais de todo o país; 1.366 pessoas morreram. O Paraná tem o maior número de mortes: 182. Em seguida vem Minas Gerais, São Paulo e Rio de Janeiro. De cada dez mortes, três acontecem em trechos em que há passarelas.

Sonora – Helvécio Tamm – diretor superintendente da concessionária

Eu acho que isso é até uma questão de política pública. De educação mesmo. De a gente inserir nas escolas campanhas públicas, de ensinar os jovens para que esses jovens nos ajudem a influenciar os adultos.

Off4 – Um levantamento feito em rodovias federais que cruzam os estados do Paraná, São Paulo, Rio e Minas apontou que a construção de passarelas e campanhas educativas diminuíram em 34% as mortes por atropelamento nos últimos quatro anos. Mas ainda tem gente que se arrisca, achando que ganha tempo. Em um local, um ônibus para junto a uma passarela da Rodovia Fernão Dias, em São Paulo. O grupo maior vai pelo caminho mais seguro: a passarela. Mas um passageiro assume o risco. Veja, com a imagem acelerada, que ele chega ao outro lado da estrada quase ao mesmo tempo que o grupo – que usa a passarela.

VT30 - Eclusas de mais de R\$ 1 bilhão no Pará ficam ociosas durante a seca

Off1 – As eclusas estão praticamente paradas. Menos de 2% da capacidade foram utilizadas até agora. A função da eclusa é permitir que embarcações atravessem a barragem, superando o desnível de 69 metros entre o Rio Tocantins e o reservatório da hidrelétrica de Tucuruí. A obra consumiu mais de R\$ 1,6 bilhão dos cofres públicos. Mas, segundo especialistas, sem uma obra complementar, elas vão continuar assim: subutilizadas.

Passagem – Fabiano Vilella – Itupiranga, PA

O problema está na região entre os municípios de Marabá e Tucuruí, no sudeste do Pará. Durante quatro, cinco meses, quando o nível do Rio Tocantins está muito baixo, as grandes embarcações não conseguem passar por aqui por causa de rochas espalhadas ao longo de 43 quilômetros, impedindo a navegação com segurança. Dessa forma, as balsas não chegam até as eclusas. Em 2010, o governo federal fez a licitação das obras para remover as pedras e aumentar a profundidade do rio, mas o processo foi cancelado, e até hoje o uso da hidrovia permanece restrito.

Off2 – Enquanto não sai uma decisão definitiva, o impacto na região é grande. O Rio Tocantins é importante para escoamento da produção mineral e agrícola do centro-norte do país até os portos da região de Belém.

Sonora – Michel Dib Tachy – Superintendência e Administração de Hidrovias Amazônia Oriental

O custo é mais barato, o transporte é mais seguro... Porque desafogaria as estradas, tem todos os elementos necessários a fazer com que o empresário procure a navegação ao invés da rodovia.

Off3 - Empresas que estavam investindo na região estão reavaliando os planos.

Sonora - Divaldo de Souza - empresário

Criar e investir em barcas, empurradoras que ficarão seis meses paradas e seis meses funcionando, é inviável.

Off4 – Uma mineradora chegou a interromper a construção de uma siderúrgica que iria criar 20 mil empregos.

Sonora - José Conrado – presidente da Federação das Indústrias do Pará

Praticamente duplicou a população, que não tem o que fazer hoje. Isso preocupa.

Off5 – Segundo o Departamento Nacional de Infraestrutura de Transportes, mesmo funcionando apenas na época das chuvas, as eclusas são importantes para a região. Sobre a obra para retirada das pedras, o governo federal disse que vai preparar uma nova licitação.

VT31 - Acusados do incêndio na Kiss serão indiciados por homicídio doloso

Off1 – Trinta dias depois, há silêncio na boate Kiss. O único movimento é de quem vai deixar flores e fazer homenagens.

Sonora – Alana Pés - estudante

Amigos que se foram e que não vão voltar mais. Só peço justiça agora.

Off2 – O luto ainda está nas janelas, nas vitrines e nas ruas da cidade universitária. A maioria dos 239 mortos era de jovens estudantes. A estudante Natane Ribeiro também enfrentou o horror daquela madrugada. Ela e o namorado estavam na boate. A jovem ficou 12 dias entre a vida e a morte. O rapaz, de 20 anos, acabou morrendo no hospital.

Sonora – Natane Ribeiro - estudante

Eu quero que seja feita a justiça. Vou procurar a verdade, vou fazer o que for possível, principalmente pela minha perda, assim... e pela perda dos outros, também.

Off3 - Desde o início das investigações, quase 400 pessoas foram ouvidas. A polícia já sabe que o fogo começou durante um show da banda Gurizada Fandangueira. Segundo as investigações, as chamas atingiram o revestimento de espuma, que liberou uma fumaça tóxica. A boate Kiss possuía apenas uma saída de emergência e estaria com a lotação acima do estabelecido pelo alvará de funcionamento. Os donos da boate, Elissandro Spohr e Mauro Hoffmann, e dois integrantes da banda Gurizada Fandangueira, Marcelo de Jesus dos Santos e Luciano Augusto Bonilha, estão cumprindo prisão temporária em um presídio de Santa Maria.

Passagem – Rosane Marchetti – Santa Maria, RS

Os delegados que comandam as investigações disseram hoje que só vão concluir o inquérito sobre o incêndio depois que receberem laudos da perícia que comprovem que as vítimas morreram por asfixia. Eles também querem ouvir de novo os presos e fazer uma acareação. O Ministério Público, que acompanha o trabalho da polícia, já adiantou que pretende denunciar os suspeitos por homicídio doloso qualificado, aquele em que foi assumido o risco de matar.

Sonora – Joel Dutra – promotor de justiça

Nós temos informações, dentro do processo, que dão conta que agiram, vou colocar entre aspas, com irresponsabilidade tal que vai além da simples negligência, da simples omissão. Eles Ignoraram muitos quesitos de segurança e assumiram então o risco que o resultado se produzisse.

Off4 – Estão sendo apuradas ainda as responsabilidades dos bombeiros e da prefeitura de Santa Maria . A boate Kiss estava com o alvará vencido e não atendia às exigências legais de segurança contra incêndio. A Associação de Vítimas e Sobreviventes, organizada há poucos dias, aguarda por justiça.

Sonora – Adherbal Alves Ferreira – pai de uma vítima

A culpa foi de alguns, e é isso que estamos procurando não deixar apagar, porque nossos filhos foram heróis naquele momento e mostraram ao mundo a fragilidade do nosso sistema.

VT32 - Médica diz em gravação que está com 'cabeça tranquila para assassinar'

Off1 – O inquérito traz transcrições de gravações telefônicas feitas com autorização da Justiça. Em um dos trechos, a médica Virgínia Soares de Souza diz: “Esse foi caprichado, né?” Um médico responde: “Esse foi. Quadro clínico bonito, caprichou. Bem na hora em que nós estamos tranquilos.” Virgínia responde: “Nós estamos com a cabeça bem tranquila para assassinar, para tudo, né?”. No inquérito também está o depoimento de uma técnica em enfermagem, que afirma que presenciou o que chamou de "antecipação de óbito" na UTI. Ela descreveu: “A médica apontava os leitos que deveriam ser protegidos por biombo. Prescrevia um coquetel de medicamentos e ordenava a redução do oxigênio do respirador.” O advogado da médica afirma que ela é inocente. Segundo ele, os investigadores erraram ao interpretar procedimentos de uma UTI.

Sonora – Elias Assad – advogado da médica

Vai ficar provado neste processo que a Polícia Civil do Paraná não conhece medicina legal.

Passagem (encerramento) – Malu Mazza - Curitiba

Além da médica Virgínia Soares de Souza, outros três médicos e uma enfermeira permanecem presos. Hoje, a defesa da médica entrou com um pedido de habeas corpus. Para conseguir novos depoimentos, a polícia está entrando em contato com as famílias que têm parentes na lista de mortes consideradas suspeitas na UTI.

VT33 - Deputados do Democratas e do PT se envolvem em confusão na Câmara

Off1 – Tudo começou quando representantes do Democratas colocaram um painel na exposição que o PT montou na Câmara. As placas mostram uma linha do tempo sobre os 33 anos de atuação do PT. Mas não fazem nenhuma referência a 2005, quando surgiram as denúncias do mensalão.

Sonora – Ronaldo Caiado – deputado (DEM-GO)

Nós não criamos nada, apenas relatamos aqui, num outdoor, qual foi a história do PT no ano de 2005.

Off2 – O deputado Amaury Teixeira, do PT da Bahia, resolveu retirar o painel do DEM. E a reação foi imediata.

Sobe-som (discussão)

Houve troca de acusações e gritaria.

Sobe-som (discussão)

Sonora – Amaury Teixeira – deputado (PT-BA)

A oposição não tem o direito de minimizar uma manifestação nossa.

Off3 – A briga entre PT e DEM continuou dentro do plenário. O clima esquentou quando o deputado Devanir Ribeiro, do PT de São Paulo, interrompeu um discurso do deputado Onyx Lorenzoni, do Democratas do Rio Grande do Sul.

Sobe-som (falando do plenário) – Onyx Lorenzoni – deputado (DEM-RS)

A exposição dos 10 anos de governo convenientemente esquece o inconveniente ano de 2005.

Sobe-som (falando do plenário) – Devanir Ribeiro – deputado (PT-SP)

Esse canalha aqui não tem nada que fazer isso.

Passagem (encerramento) – Camila Bomfim - Brasília

Depois das discussões, o PT fez um ato aqui na Câmara para homenagear a história do partido. E não houve novos incidentes. Está sendo analisado um pedido do deputado Onyx Lorenzoni para que as palavras ofensivas ditas em plenário não sejam publicadas nos anais da Câmara.

VT34 - STF decide que Congresso pode determinar ordem de votação dos vetos presidenciais

Off1 – O relator, ministro Luiz Fux, manteve a decisão que já havia tomado em dezembro, em caráter provisório. Ou seja, ele considera que os vetos presidenciais têm que ser votados em ordem cronológica de chegada ao Congresso, como determina a Constituição. Para ele, o veto da presidente Dilma Rousseff à lei de distribuição dos royalties do petróleo só pode ser votado depois que o Congresso votar 3.060 vetos que aguardam na fila. Mas o ministro esclareceu que a ordem cronológica se aplica apenas à votação dos vetos, e que isso não impede que o Congresso decida sobre outros assuntos, como o orçamento da União deste ano.

Sobe-som – Luiz Fux – ministro do STF (proferindo seu voto)

A decisão era no sentido de interditar o pinçamento e a votação de vetos em desrespeito à constituição federal. Mas que não interditava a atividade parlamentar, inclusive a votação do orçamento.

Off2 - Em seguida, votaram os ministros Teorí Zavascki, Rosa Weber, Dias Toffoli, Cármen Lúcia, Ricardo Lewandowski e Gilmar Mendes. Todos discordaram do relator. Consideram que o Supremo não pode interferir na agenda do Legislativo e determinar a ordem de votações. Com o voto de Gilmar Mendes, o placar ficou em seis a um contra o voto do ministro Luiz Fux.

Sobe-som – Carmen Lúcia – ministra do STF

Estamos num sistema que funciona democraticamente, única e exclusivamente se houver o respeito, a independência e a harmonia dos poderes, como acho que estamos todos de acordo que isso ocorra.

Passagem (encerramento) – Cristina Serra – Brasília

Os ministros Marco Aurélio Mello, Celso de Mello e presidente do Supremo, Joaquim Barbosa, votaram de acordo com o relator. O placar final ficou em seis a quatro contra o voto de Luiz Fux. Isso significa que o Congresso poderá votar, como quiser, os vetos e outros assuntos, como o orçamento da União.

VT35 - Congresso limita pagamento de salários extras a parlamentares

Off1 - O projeto estava pronto desde maio do ano passado. Mas só hoje entrou na pauta de votação no plenário da Câmara. Foi uma votação rápida e simbólica, feita em regime de urgência. Por unanimidade, a Câmara aprovou o projeto de decreto legislativo que acaba com uma ajuda de custo criada em 1948. Os deputados e senadores recebiam dois salários a mais por ano, um em fevereiro e outro em dezembro - os chamados 14º e 15º salários -, a título de compensação para despesas com mudanças e transporte dos estados para Brasília. Como o salário dos parlamentares é de R\$ 26,7 mil, na prática eles tinham direito a mais R\$ 53,4 mil por ano. No ano passado, a Câmara pagou R\$ 26,2 milhões em abonos. O Senado gastou mais de R\$ 3,9 milhões.

Passagem – Ari Peixoto – Brasília

O projeto aprovado hoje acaba com o 14º e o 15º. Mas mantém dois salários extras para cada deputado e senador, um no início e um no fim do mandato. Agora, o projeto será encaminhado para promulgação pelo Congresso Nacional. Este ano, o 14º, que é pago em fevereiro, já foi depositado. Mas ninguém terá que devolver o dinheiro.

VT37 - Protestos de caminhoneiros causam transtornos no Porto de Santos

Off1 - Há três dias, um dos maiores terminais de contêineres do país está assim: quase parado. O motivo é um protesto dos caminhoneiros. Eles se sentem prejudicados pela demora na hora de descarregar. E querem receber pelo tempo em que ficam parados. O protesto coincide com o início do escoamento da safra de grãos. Os caminhoneiros que não conseguem entrar no terminal ficam parados na estrada que dá acesso ao porto. E acabam formando uma fila dupla. A polícia rodoviária ameaça multar os infratores e os ânimos ficam exaltados.

Sobe-som – gritos generalizados

Passagem – Solange Freitas - Guarujá

Pra tentar evitar o caos nos bairros próximos aos terminais, a prefeitura está controlando a entrada de caminhões neste que é único acesso ao porto. O objetivo é impedir os terminais de receberem mais caminhões do que a capacidade.

Sonora – José Ribamar Brandão – diretor dos Portos do Guarujá

Aqui nós temos um representante de cada empresa, né, passando informação para a empresa e contando os caminhões que vão para cada empresa e fazendo esse controle.

Off2 - Mas a fila na estrada não para de crescer. Até este pátio, criado para receber os caminhões que ficam à espera do sinal verde para descarregar, já está quase no limite da capacidade. O problema também se reflete no mar. O número de navios que vão levar a carga para o destino final também já começa a se multiplicar.

VT38 - RJ: greve dos rodoviários deixa 1,5 milhão de passageiros sem ônibus

Off1 – No início da madrugada, os ônibus desapareceram das ruas. Clareou e esta cena se repetiu em todas as regiões do Rio. E quando um ônibus aparecia, logo ficava superlotado. Um sufoco.

Sobe-som (gritos)

Off2 – Uma viagem perigosa.

Sonora

Estou nervosa, porque a gente precisa ir para o trabalho. Tenho dois filhos, e eu vim trabalhar e cadê o ônibus? Tem que ter solução aqui para a gente.

Off3 – Na Avenida Brasil, grevistas interrompiam o trânsito para tentar impedir a passagem dos ônibus. Em toda a cidade, 170 veículos foram depredados. Nove motoristas ficaram feridos.

Sonora

Cinco ameaça pra chegar no trabalho e mais duas ameaça (sic) rodando.

Off4 – Tanto o sindicato patronal quanto o dos empregados informaram que apenas 20% da frota circularam.

Sonora

Estou aqui desde seis da manhã. Pra mim, é como se eu fosse um cachorrinho jogado fora. Muita humilhação.

Off4 - Em meio à greve, surgiram exploradores. O preço da passagem da van ficou nove vezes mais caro.

Sonora

25 reais, não é pessoal?

Off5 – Na falta do transporte legalizado, piratas entraram em ação.

Passagem – Bette Lucchese – Rio de Janeiro

No início da noite, cena rara neste terminal, um dos mais movimentados do Centro do Rio. Nenhum ônibus por aqui. E deste outro lado, passageiros sem saber quando chegam em casa.

Off6 – Numa assembleia, motoristas e cobradores decidiram manter a greve, pelo menos, até a próxima segunda.

VT40 – Nove municípios voltam às urnas para escolher novos prefeitos

Off1 - Na cidade turística de Bonito, Mato Grosso do Sul, os eleitores estão prontos pra votar.

Sonora – Tatiane Larrok – comerciante

A gente foi, votou e daí tirou. Daí, agora, tem que votar tudo de novo.

Off2 - Em Sidrolândia, a 70 quilômetros de Campo Grande, também haverá nova eleição amanhã. Ninguém esperava voltar às urnas tão cedo.

Sonora – Sandro Pretto Alves - agricultor

Mas vai fazer o quê? Tem que ser brasileiro. Tem que votar e exercer nosso direito.

Off3 - Hoje, teve muito trabalho no cartório eleitoral para a entrega das urnas eletrônicas. O dia também foi de preparar os locais de votação.

Passagem – Osvaldo Nóbrega – Sidrolândia, MS

Nesta escola, está tudo pronto para a eleição amanhã. Aqui votam mais de dois mil e cem eleitores. 27% são índios que vivem em aldeias da região.

Off4 - A eleição suplementar ocorre quando um candidato eleito com mais de 50% dos votos válidos tem o registro rejeitado pela Justiça. Ou quando há irregularidades durante o processo eleitoral. Além de Sidrolândia e Bonito, os eleitores voltam às urnas em Eugênio de Castro e Novo Hamburgo - no Rio Grande do Sul. Camamu, na Bahia, Balneário Rincão, Campo Erê, Criciúma e Tangará, em Santa Catarina.

Sonora – Henrique Neves – ministro TSE

Nós temos as eleições marcadas amanhã, cada Tribunal Regional Eleitoral é que marca nos seus estados o dia, já temos algumas previstas para abril, mas nada impede que no futuro outras, também, venham a ocorrer.

Off5 - Para seu José, votar fora de época faz parte do exercício da cidadania. Ele espera que o prefeito eleito também faça a parte dele.

Sonora – José Clemente Cáceres - agricultor

Muito trabalho. Muito trabalho com dignidade junto com a comunidade.

ANEXO B

Matérias televisivas exibidas no telejornal MGTV

VT 1 – Adolescente de 15 anos leva tiro de policial militar em Santos Dumont e permanece internado

Off1 – O caso aconteceu próximo à companhia da Polícia Militar em Santos Dumont. Tudo começou com um furto numa mercearia. Segundo testemunhas, quatro jovens teriam roubado morangos. A denúncia foi feita ao batalhão, e aí teria começado a perseguição. Neste ponto, o rapaz de 15 anos foi baleado por um policial. Segundo o comando do Nono Batalhão, o policial foi preso e levado para Juiz de Fora, onde deverá aguardar julgamento.

Sonora – Carlos Henrique Souza da Silva – capitão Polícia Militar
Segundo a versão do militar que efetuou o disparo, ao abordar (*sic*) o menor tentou tomar a arma, colocou a mão na arma tentando tomar a arma dele. Neste momento, na luta pela posse da arma, ela veio a disparar, atingindo o menor.

Off2 – Amigos do rapaz, que estavam na hora, questionam a versão da polícia. Eles contam que não houve luta, e o tiro teria sido dado pelas costas. E que o policial já teria feito ameaças a outros moradores na região.

Sonora – sem identificação (uso de recurso audiovisual para garantir o anonimato)
Saíram um monte (*sic*) de policial correndo atrás de nós aí um enforcou assim rapidamente eu ouvi um disparo.

Sonora – sem identificação (uso de recurso audiovisual para garantir o anonimato)
Ah, ele sempre persegue o povo que fica dali debaixo (*sic*), ele não gosta de ninguém... aí fica perseguindo, fica ameaçando todo mundo.

Off3 – A família está revoltada e acredita que a atitude do policial foi arbitrária.

Sonora – Antônio Cláudio de Aquino – pai do rapaz
Ó o batalhão, é ali, ué. Era só ele segurar e prender o menino ali, não precisava fazer isso.

VT 2 – Começam as aulas nas escolas estaduais de Minas

Off1 – A sala de aula é novidade. O material escolar também é novo. Assim como o professor, que chega para ensinar uma turma diferente. A primeira tarefa é readequar a rotina.

Sonora – Leonardo Velpel – estudante

Acorda tarde nas férias, né, acorda bastante tarde, tem que começar a acordar cedo... Acostumar com a divisão de horários, né, tem que ser (*sic*) uma certa organização... Agora fica bastante difícil organizar tudo.

Off2 – Há quinze anos na escola, sendo nove como professora e seis na direção, Maria Clara sabe que todo começo de ano letivo é um período de mudanças.

Sonora – Maria Clara Martins – diretora escolar

Bem, a grade escolar teve uma mudança, aí a gente tem que adaptar isso tudo pro horário dos professores, horário dos alunos, sempre tem alguma coisa pra gente ta organizando.

Off3 – Quatrocentas e sessenta escolas estaduais da Zona da Mata e Vertentes retomaram as aulas nesta segunda-feira. Quarenta e oito em Juiz de Fora. Milhares de alunos que ficaram cerca de um mês e meio em férias. E que agora terão pela frente uma fase avançada no ensino.

Sonora – Mariana Cristina – estudante

Aprendendo coisas novas, aprendendo a nos ingressar (*sic*) mais com os amigos novos que tão (*sic*) chegando na sala de aula, e com os professores, que a gente vai ter oportunidade de revê-los, e aprender, né, novas coisas, novos projetos, que a gente vai ta ingressando (*sic*) aí nesse ano.

Off4 - Para o professor, o primeiro contato é como o reconhecimento do terreno.

Sonora - Marízia Fernandes – professora

Modificou tudo, mudou a direção, né, é uma coisa nova, são pessoas novas que tão vindo. Então tão com vontade de dar o máximo delas, e os alunos vêm com vontade de aprender, de querer, e a gente vem com vontade de ensinar.

Off5 - A data de retorno às atividades escolares vem sendo esperada há algum tempo por esta funcionária desta outra escola estadual. Afinal, ela começou efetivamente hoje uma nova função. De supervisora, Terezinha passou a diretora.

Sonora – Terezinha Barbosa – diretora escolar

Agora é um desafio muito maior, assumindo a direção da escola, a minha equipe também, são todos (*sic*) que tão chegando agora, professores que tão chegando agora, e o desafio é muito grande.

Off6 - A superintendente regional de ensino, que também assumiu a função este ano, já estipulou as metas para a rede pública escolar em 2012.

Sonora – Belkis Furtado – superintendente regional de ensino

Buscar uma integração entre os municípios, que são trinta municípios (*sic*) que fazem parte da superintendência de Juiz de Fora, buscar uma integração entre as polícias pú-

blicas estaduais da área da educação com esses municípios, né, e estar fazendo um trabalho muito próximo às escolas estaduais.

VT 3 – Óculos de sol, como escolher

Off1 – Grandes, pequenos, redondos ou quadrados. E com armações de todas as cores. Os óculos de sol criam tendências, dão charme. Ajudam a compor o visual da estação. Aqui, lançamentos pra conquistar diferentes tipos de clientes. E muitos chegam nas lojas em busca de orientação. Ou pelo menos de um estímulo pra comprar.

Sonora – Thaís Moura Dias - vendedora

Não deixar que a pessoa escolha um óculos que fique feio, né. Porque a propaganda geralmente é feita boca-a-boca mesmo, e o que conta é a pessoa sair daqui bonita, com certeza.

Off2 – Mas em meio a tantos modelos vem a dúvida.

Sonora – Larissa Almada – designer de moda

Equilibrar o formato do rosto com o formato do óculos (*sic*). Pessoas com rosto mais quadrado escolha (*sic*) óculos de haste mais arredondadas. (*sic*) e pessoas com formatos de rostos mais redondos escolha óculos com hastes mais quadradas. Os rostos ovais pode (*sic*) usar tudo, ta liberado.

Off3 – Pra Larissa, a cor da armação ou da lente também pode fazer toda a diferença na produção.

Sonora – Larissa Almada (já identificada)

De tendência de verão, pra mulherada aí, ficar em cima, as cores mais douradas e achocolatadas pra dar uma iluminada e um brilho no visual. E falando de tendência de lente, as lentes em degradê, é o que ta na moda.

Off4 – A harmonização do produto com o rosto é importante. Mas a escolha não pode ficar restrita à beleza. Segundo especialistas, a qualidade é fundamental. Nesta ótica de Juiz de Fora, por exemplo, o fator de proteção da lente é testado nesta máquina. Uma garantia pra quem quer cuidar bem dos olhos.

Sonora – Maria Pires – empresária

O importante não é só a proteção solar, porque o olho próprio já tem uma proteção, o importante também é detectar a oscilação do produto que é feito a lente (*sic*). Só profissional é que consegue ver isso. E o bem-estar que o cliente sente, ele sabe quando o produto é bom.

VT4 – Passageiros reclamam da dificuldade de esperar ônibus no centro de Juiz de Fora

Off1 – Com as obras do corredor da Avenida Rio Branco, uma das principais de Juiz de Fora, o trânsito diariamente tem ficado assim: congestionado. Quem roda na região enfrenta longos períodos de retenção. Já quem depende de ônibus precisa se espremer na calçada. É que por causa das obras os pontos foram transferidos para as pistas laterais em trechos paralelos aos existentes. O problema é a confusão que tem se formado no passeio.

Sonoras em sequência – sem identificação (povo-fala)

Sonora 1 – Essa demora, esse transtorno, de gente passando, carro entrando aqui, é péssimo ficar esperando aqui.

Sonora 2 – Pra andar com criança ainda é pior ainda (*sic*).

Off2 – Com tanta gente junta, fica difícil passar, esperar ou até entrar nos coletivos. Os passageiros reclamam da falta de espaço e de conforto.

Sonoras em sequência – sem identificação (povo-fala)

Sonora 3 – Além do empurra-empurra, os ônibus muito cheios né?

Sonora 4 – Tá demorando muito mesmo, eu perdi o dentista! Vou pra casa sem fazer o tratamento que eu tinha que fazer porque eu cheguei atrasada.

Off3 – Quem pega ônibus à noite reclama ainda da falta de luz, já que a energia foi cortada na avenida por causa da obra.

Sonora sem identificação (povo-fala)

Sonora 5 – Eu saio quatro e pouca da manhã, isso aqui tá tudo escuro.

VT5 – Secretaria de obras licita empresa para construir estação de tratamento de esgoto

Off1 – Nas águas, o reflexo do desenvolvimento da cidade. E também dos problemas. Lixo, entulho e esgoto que corre direto para o leito do Paraibuna. Oito córregos despejam todos os dias água suja da cidade. E são esses pontos que vão passar por um tratamento. A licitação sai nessa semana. E as intervenções começam em março. Um investimento de 109 milhões de reais vai ser utilizado na construção de redes coletoras e elevatórios que desembocam na única estação de tratamento da cidade.

Sonora – Jefferson Rodrigues Júnior – secretário de obras de Juiz de Fora
A estação hoje existente em Barbosa Lage só trata de oito por cento. Ela deve ser ampliada pra tratar de até 15 por cento, atuando mais na Zona Norte. Nós estamos acrescentando ao procedimento anterior Santa Luzia, que não estava sendo contemplada, vai ter uma estação de tratamento específica, e também São Pedro.

Passagem – Felipe Menicucci – Juiz de Fora
Especialistas dizem que despoluir não significa só tirar o esgoto do rio. São processos diferentes, mas que se complementam. E que o tempo necessário para que o rio volte a ser o que muita gente lembra de (*sic*) décadas atrás demora pelo menos 20 anos.

Off2 – Hoje, apenas oito por cento do esgoto da cidade é tratado. Segundo esse professor de recursos hídricos da UFJF, é preciso mais investimento para a despoluição do Paraibuna.

Sonora – Luiz Evaristo – professor de recursos hídricos/UFJF
Tratar o esgoto é uma etapa do processo de recuperação do rio, né? E são coisas inclusive distintas. O rio é de domínio federal. Tratar o esgoto é competência do estado. Fazer um processo de recuperação do rio, como um todo, aí já passa pra uma esfera federal.

Off3 – Durante mais de 160 quilômetros, o Rio Paraibuna corta diversas cidades entre os estados de Minas Gerais e Rio de Janeiro. Aos poucos, a conscientização fala mais alto. E já está na hora de cada um fazer a sua parte.

VT6 – Divulgado o resultado do vestibular e do PISM da UFJF

Off1 – O resultado da UFJF foi divulgado no fim da manhã. E olha só como ficaram os cursinhos da cidade. Os alunos resolveram comemorar juntos. E até os diretores tomaram trote!

Sonora – Lawrence Gomes – diretor de cursinho

É muita alegria, você trabalhar o ano inteiro com essa turma, e agora chegar no final do ano você ver a recompensa por um trabalho todo que foi feito ao longo desse último ano.

Off2 – Roupa rasgada, rosto pintado, ovo na cabeça. Tudo encarado com muito bom humor.

Sonoras em sequência – sem identificação (povo-fala)

Sonora 1 – Pode vim (*sic*) mil trotes que a gente ainda ta feliz, né?

Sonora 2 – Foi o resultado de muito trabalho, e é tudo de bom!

Sonora 3 – Foram três anos de estudo, de muita ralação, de deixar de sair, pra poder conseguir passar. Foi muito bom!

Off3 – Neste outro cursinho, no Centro, mais roupa suja, rasgada, rosto pintado. Mais comemoração.

Sobe-som – estudantes gritando “uh, é Federal, uh, é Federal!”.

Off4 – Com copinhos nas mãos, eles mesmos se deram trote. Pediram dinheiro aos motoristas para organizar uma festa e comemorar ainda mais a conquista.

Sonoras sem identificação – povo-fala

Sonora 4 – Vale todo o esforço, vale sujar, vale cortar o cabelo, vale de tudo agora.

Sonora 5 – Tá cheio de cola na cabeça, tudo, mas não tem problema, valeu muito a pena

Passagem (encerramento) – Patrícia Aguiar – Juiz de Fora

Hoje é dia de festa, mas os aprovados devem ficar atentos aos prazos. A matrícula na UFJF acontece nos próximos dias 13 e 16. E deve ser feita pelo próprio candidato. Ou através de uma procuração simples.

VT7 - Morreu o auxiliar de serviços internado na noite de domingo

Off1 – A agressão aconteceu por volta de uma e meia da madrugada de domingo próximo a esta casa na rua Américo Lobo, no bairro Progresso.

Passagem – Patrícia Aguiar – Juiz de Fora

Segundo uma testemunha, o auxiliar de serviços gerais João Luiz Leite Marcelino, de 21 anos, passava pelo local quando foi abordado por um grupo de jovens. Que sem motivos aparentes passou a agredi-lo com chutes e socos.

Off2 – O jovem foi encontrado desacordado e recebeu os primeiros atendimentos do Samu. Ele foi levado para a UPA de São Pedro, onde permaneceu internado na manhã de hoje, quando não resistiu aos ferimentos. O corpo foi levado para o IML. A PM suspeita que a agressão tenha sido motivada por rixa entre jovens de bairros vizinhos.

VT8 - Samu regional chega a Barbacena, que vai ser beneficiada

Off1 – A obra levou quase um ano e meio para ficar pronta. Ainda assim, a via de acesso do Samu não foi pavimentada, porque depende de uma drenagem no solo. O complexo regulador teria consumido três milhões de reais em recursos dos governos federal e estadual. Tem 23 ambulâncias para atender 50 cidades num total de 750 mil pessoas.

Sonora – Edson Rezende – sec. Saúde/Barbacena

Pelo estudo feito pela secretaria de estado da saúde e pelo ministério, darão conta. São 17 bases, que vão atender toda essa região.

Off2 – O complexo regulador vai ser administrado pelo consórcio intermunicipal de saúde da rede de urgência, que reúne cidades que serão atendidas pelo Samu. Alguns veículos são adaptados para atendimento intensivo, e devem ficar sediados em sub-0sedes instaladas em Barbacena, São João del-Rei, Conselheiro Lafaiete e Congonhas.

Sonora – Edson Rezende – sec. Saúde/Barbacena (não identificado)

Resolve o problema de ambulâncias na região, mas muito mais do que isso. Resolve o problema do atendimento em caso de urgência de todas as pessoas, independente do tamanho da cidade. Não somente das cidades médias, mas também das pequenas cidades.

Passagem (encerramento) – Renata Miranda – Barbacena

Com a implantação deste complexo, a região espera resolver um outro problema: a falta de leitos em UTI. Atualmente, são quase 60. E um estudo apontou que o déficit seria de 44, que devem ser implantados nos próximos 3 meses.

VT9 – Cresce o número de estudantes inscritos no Fies

Off1 – As duas estudantes cursam arquitetura em uma faculdade particular de Juiz de Fora. Elas fazem parte do grupo de alunos que optaram pelo Fies, o fundo de financiamento estudantil promovido pelo Ministério da Educação.

Sonora – Marister Almeida – estudante

Eu optei pelo Fies porque a minha mãe é viúva, é só eu e ela lá em casa, e eu não sou daqui, aí então os custos ficavam muito caros, porque só o material da faculdade também já fica caro. E daí eu optei por fazer o Fies porque ficaria mais fácil e mais barato pra ela pagar.

Off2 – A mensalidade inicial do curso é de 890 reais. Mariana conseguiu financiamento só no quinto período. Mas a ajuda está valendo a pena.

Sonora – Mariana Guimarães

Eu vou formar, pretendo, né, ter meu emprego, e depois desse tempo eu mesma assumir todas as prestações do Fies.

Passagem – Cláudia Oliveira – Juiz de Fora

O Fies permite ao estudante cursar uma faculdade particular e só pagar depois. Em um curso de 4 anos, por exemplo, o estudante pode quitar a dívida até 13 anos depois de formado. Com uma taxa de juros de 3,4 por cento.

Off3 – A procura pelo convênio nesta faculdade aumentou, principalmente para os cursos mais caros. De 2009 a 2011, foram cerca de 300 novos contratos.

Sonora – Arléia Belei – assistente social da faculdade

A demanda pelo financiamento tem crescido muito nos últimos anos. Até mesmo porque o agente operador passou a ser o FNDE, isso tem ampliado o acesso dos alunos ao financiamento. É mais fácil pro aluno conseguir o Fies agora. Então, com o passar dos anos, o Fies foi se aprimorando, e tá ficando mais fácil pro aluno conseguir o financiamento. E isso tem contribuído para aumentar a nossa procura pelo financiamento.

Off4 – Mas para conseguir o financiamento o aluno precisa da aprovação de documentos pelo Ministério da Educação, da instituição onde estuda ou deseja estudar, e do banco financiador. Nem sempre o financiamento das mensalidades é total.

Sonora – Sônia Cristina Miranda – gerente CEF

Ele vai obedecer aos limites que tem na lei. Comprometimento da renda entre 20 e 40 por cento, ele vai conseguir 50 por cento. Limite entre 40 e 60 por cento de comprometimento da renda, ele vai conseguir 75 por cento. E se o comprometimento da renda for superior a 60 por cento, aí sim ele pode obter 100 por cento do Fies.

VT10 – Lançado em São João o projeto conhecendo o judiciário

Off1 – O programa foi lançado no auditório do fórum, num evento que contou com advogados, políticos locais e diretores de colégios da região. Foram feitas palestras que detalharam o funcionamento do projeto.

Passagem – Inácio Novaes – São João del-Rei

O objetivo do judiciário é se aproximar da comunidade. Os jovens, e principalmente os estudantes do ensino médio e fundamental, formam o público-alvo.

Sonora – Auro de Andrade – diretor do fórum/SJDR

Permitir com que (*sic*) sejam informados e formados os novos cidadãos, no sentido de se fazer conhecer, por parte da comunidade em geral, eu acho que isso é uma obrigação de todos nós.

Off2 – Por isso estão previstas visitas dos estudantes ao tribunal do júri. E também o processo inverso, com os juízes indo às escolas. Oportunidade para a troca de experiências e aprendizado.

Sonora – Auro de Andrade – diretor do fórum/SJDR

Isso permitirá que eles se sintam muito mais fortalecidos nas informações, se sintam muito mais formados dentro dos valores éticos, dos valores democráticos.

Off3 – Criado em 1999 pelo Tribunal de Justiça de Minas Gerais, o programa Conhecendo o Judiciário passa, a partir de agora, a fazer parte da rotina do fórum de São João del-Rei. Universitários também devem ser convidados a participar. Assim como as escolas das outras sete cidades que pertencem à comarca.

Sonora – Mariceia do Sacramento – Superintendente Regional de Ensino/SJDR

Tudo que vem enriquecer o nosso currículo, né, sair daquele lugar-comum, pra poder enriquecer as experiências e o conhecimento do nosso aluno é muito bem-vindo.

VT11 – Duas crianças foram esquecidas dentro de uma creche em Juiz de Fora

Off1 – O problema aconteceu nesta creche particular no bairro Cidade do Sol, em Juiz de Fora. As mães de dois alunos, de 3 e 4 anos, dizem que as crianças foram esquecidas no local. Quando a van chegou para buscá-los, por volta de 6 e 40 da tarde, a instituição já estava fechada.

Sonora – Grazielle de Almeida – dona de casa

Aí ela me ligou, perguntou se eu tinha pegado, eu falei que não, aí eu vim, imediatamente eu saí de casa e vim, cheguei aqui tavam (*sic*) os dois trancados dentro de sala, o meu filho e o filho da minha vizinha. Eles tavam (*sic*) gritando e pedindo socorro, tia, mãe, liga pra minha mãe, chama minha mãe, chama no computador, chama ela em qualquer lugar, eu quero a minha mãe. Era o que eles tavam (*sic*) gritando na hora que a gente chegou. Eu cheguei na (*sic*) sala meu filho tava com a camisa toda molhada de suor, desesperado, pedindo socorro. Porque eles ficaram sozinhos, e a explicação que a escola deu foi que eles já tinham saído. E que a van não apareceu. Só que a moça da van veio, 20 para as sete ela já tava aqui. O combinado é pegar entre seis e meia e sete horas. Quinze para as sete, aliás. E ela veio e eles não tavam (*sic*) aqui.

Sonora – Eva Praça – auxiliar de produção

Ele falou assim que nunca mais ia voltar pra casa, ele falou isso comigo. Não tem nem o que falar! Uma criança virar pra mãe e falar que nunca mais ia voltar pra casa, que achou que nunca mais ia voltar pra casa. Como é que uma professora pode fazer isso? É um absurdo.

Off2 – Pouco depois das oito da noite, o pai de um dos meninos chegou à creche, exaltado, procurando explicações das responsáveis.

Sobe-som – pai gritando

VT12 – Superar a perda da dor de um parente morto em acidente

Off1 – As lembranças de Dedé, como era conhecido, estão por toda parte. No quarto, que era do estudante, a coleção de enfeites dos times do coração, faixas e recados dos colegas de escola. Recordações que (*sic*) os pais convivem todos os dias desde a morte do filho. André foi atropelado há oito meses perto de casa.

Sonora – Manoel Moreira Lima – pai de André

O que dá pra dizer é a irresponsabilidade dos motoristas. Subir uma avenida dessa aqui, e pegar uma criança numa faixa de pedestres que eu ensinei ele a atravessar.

Off2 – O caso foi parar na justiça. E mesmo com a dor de ter perdido o único filho, o casal trava uma batalha em processos demorados e brigam (*sic*) para que haja uma solução.

Sonora – Manoel Moreira Lima – pai do André – não identificado

É uma tortura que eles fazem à família que tem esse tipo de vítima, porque eles não tomam providência nenhuma. Eles deixam a coisa parar e querem que a gente seja vencido pelo cansaço e pelo esquecimento.

Off3 – Pai e mãe ainda demonstram uma preocupação com o desrespeito às normas de trânsito por parte de muitos motoristas. Eles afirmam que o acidente com o filho não foi o primeiro a acontecer no mesmo local.

Sonora – Sueli Fátima de Abreu – mãe do André

Antes do meu menino teve uma senhora aqui do lado que morreu, e teve seis acidentes fatais aqui, entre o posto de gasolina e a Salgado Filho. Tá, teve uma senhora ali que ela não morreu, tem casos que a pessoa quebrou o fêmur, quebrou a bacia... Então esse pedaço aqui é muito perigoso.

Off4 – Além do caso de Dedé, outros também estão em processos na justiça.

Passagem – Cláudia Oliveira – Juiz de Fora

Há um ano e quatro meses, Rafael estava passando por este trevo quando resolveram (*sic*) parar para ajudar um veículo que havia capotado naquele local. Ao começar a atravessar a pista, um terceiro veículo que vinha Cascatinha sentido Aeroporto atropelou Rafael, que morreu na hora.

Off5 – Tristeza para a mãe do garoto, que ficou sabendo horas depois.

Sonora – Sandra de Paiva Cunha – mãe do Rafael

Dois atravessaram, meu filho foi o terceiro a atravessar, só que no momento que ele tocou no asfalto, pra chegar até o carro pra socorrer os amigos, veio um terceiro veículo e o atropelou. O atropelamento foi fatal, ele faleceu no local na mesma hora, e o veículo saiu em fuga.

Off6 - Desde a morte do único filho, Sandra não conseguiu voltar pra casa. E vive no apartamento de uma amiga. Com ela, agora só fotos e a esperança de que o caso, que ainda está na justiça, se resolva.

Sonora – Sandra de Paiva Cunha – mãe do Rafael (não identificada)

Eu espero realmente que esse rapaz... ele tenha uma punição pra que ele não... lese outras vidas, sabe? Que ele não destrua um outro amor de mãe e filho igual ao que eu tenho, ainda, lógico, vou ter pra sempre com meu filho... Mas eu espero essa punição, porque ele tem que ser freado.

VT13 – Moradores de um bairro na Zona Sul de JF reclamam da falta de segurança

Off1 – Ruas praticamente vazias. Movimento, apenas, nos pontos de ônibus. A presença da nossa reportagem inibiu a abertura de parte do comércio. São pessoas assustadas com a violência na região.

Sonora – sem identificação.

A gente tá tendo medo de sair de casa. Os familiares da gente ficam assim, inseguros, quando vem pro trabalho. Porque a gangue tá terrível.

Off2 – A violência, especialmente entre os jovens, se reflete na programação do bairro Jardim Gaúcho, zona Sul da cidade.

Sonora – sem identificação

O bloco carnavalesco suspendeu o ensaio, exatamente porque as gangues estão dominando. E nós não estamos vendo nada por parte das autoridades.

Off3 – A moradora do bairro pensa ainda em mobilizar a comunidade para discutir a insegurança que avançou no local.

Sonora – sem identificação (mesma fonte anterior)

Solicitar um fórum de discussão, juntamente com a Polícia Militar e outros órgãos, com relação à violência. Porque nós não estamos encontrando solução nessa questão.

Off4 – No último domingo, um jovem foi agredido nesta rua na entrada do bairro. A pedra usada pelos agressores ainda está ali. A vítima sofreu traumatismo craniano e fratura na face. Um dos motivos de tanta violência, segundo este líder comunitário, está na falta de áreas de lazer na região. No bairro Jardim Gaúcho, não há, por exemplo, nenhuma praça.

Sonora – Negro Bússola – diretor Casa de Cultura Evalton Vilela

Porque o ócio acaba tomando o local, né? Tomando propriedade. Numa área de vulnerabilidade social, onde não tem nenhum entretenimento voltado para esse público, o resultado é esse aí. São conflitos de galeras que demarcam seu território, brigas sem causa, e a comunidade fica à mercê dessa situação e vulnerável também.

Off5 – A Polícia Militar admite a violência e já identificou pelo menos dez pessoas envolvidas em casos de agressão e tentativas de homicídio. O documento será encaminhado, agora, à Polícia Civil.

Sonora – Cap. Ricardo Shafer – Polícia Militar

Identificando essas pessoas diretamente envolvidas nós vamos acionar os demais órgãos do sistema de defesa social pra poder tomar providências contra essas pessoas e resolver, realmente, esse problema de brigas.

VT14 – Motoristas reclamam do fluxo intenso de veículos em rotas alternativas no centro de JF

Sobe-som da ambulância

Off1 – A ambulância pede passagem para atravessar a Avenida Rio Branco. Mas precisa esperar que os carros parem. Motoristas tentam pegar a Avenida Presidente Itamar Franco como rota alternativa para evitar a demora.

Sonora sem identificação com motorista

Cê gastava dez minutos pra atravessar a Rio Branco. Hoje cê ta gastando trinta, quarenta. Tá bem difícil.

Off2 – Na Rio Branco, por causa das obras, o trânsito alterado faz ônibus e carros passarem pela mesma via em alguns pontos. Neste local, o sinal verde é como se estivesse fechado. A vila não anda. Uma situação que exige calma por parte dos motoristas.

Sonora sem identificação com motorista

Tá impossível andar em Juiz de Fora. É mais fácil andar no Rio, São Paulo, do que aqui. Aqui ta horrível

Passagem – Cláudia Oliveira – Juiz de Fora

Uma rota alternativa pode ser a Avenida Olegário Maciel. Mas quando todos os motoristas têm a mesma ideia, o resultado é esse daqui: uma fila de carros maior ainda.

Off3 - Quem precisa circular pelas principais ruas da cidade não consegue mais encontrar caminhos alternativos.

Sonora sem identificação com motorista

As rotas alternativas, elas já estão comprometidas, né, com o trânsito engarrafado. Tem muita coisa que fazer não, tem que ter muita paciência, né, e aguardar as obras ficarem prontas, né?

Off4 – Os motociclistas, que normalmente têm mais facilidade para circular, sentem dificuldade.

Sonora sem identificação com motociclista

Rio Branco, Olegário, ta tudo complicado. Tá bem difícil, mesmo.

Off5 – Para alguns paciência é a palavra e a escolha certa.

Sonora sem identificação com motorista

O que era alternativo tá virando obrigatório. Então, tá ficando muito pesado o tráfego aqui. Mas eu acho que, quando terminar a Rio Branco, deve melhorar.

VT15 – Profissões do passado que foram acabando em razão da evolução tecnológica

Off1 – De segunda a sexta-feira, seu Geraldo passa pelo menos seis horas do dia assim: sentado no banquinho, apertando botões. Há sete anos, ele é o ascensorista de um prédio de consultórios. Conversa com algumas pessoas, orienta quem tem dúvidas relacionadas a andar, sala. É reservado, mas não perde o bom humor. Tenta exercer bem a sua função.

Sonora – Geraldo Guedes - ascensorista

Aqueles que são os condôminos, a gente já sabe os andares que eles vão. Os outros demais a gente vai perguntando, anota aqui direitinho, pra facilitar pras pessoas, sabe?

Off2 – Quem sobe e desce diariamente com ele reconhece a importância do trabalho, que tem perdido espaço no mercado.

Sonora – não identificado

Sempre quando tem, assim, alguma dúvida, ele sabe indicar pra gente, ta tudo gravado, já. Às vezes as pessoas têm até um certo medo de ta no elevador, de trocar quando mexer... então o ascensorista é essencial nessa hora.

Passagem – Patrícia Aguiar – Juiz de Fora

Segundo o IPEA, o instituto de pesquisa econômica aplicada, algumas profissões tendem a desaparecer nos próximos cinco anos. Embora profissionais como seu Meirelles, há 58 anos no ramo, não acreditem muito nisso.

Off3 – O alfaiate de Miradouro, que fez carreira em Juiz de Fora, hoje atende clientes exigentes, de várias partes do país. O ex-presidente Itamar Franco chegou a fazer roupa com ele.

Sonora – Meirelles – alfaiate

Quando eu comecei, em 65, a profissão já dava sinais de extinção. A roupa pronta havia crescido muito. E eu vi que não era por aí, que não ia acabar, assim, de uma hora pra outra, a profissão. Como não acabou até hoje.

Off6 – Conhecer tecido, saber cortar, costurar. Pra tudo isso, há técnica. Um trabalho que, segundo Meirelles, leva tempo e exige cursos.

Sonora – Meirelles – alfaiate (sem identificação)

É a mesma coisa que um pianista, com menos de dez anos ele não é um bom profissional, com menos de dez anos na ativa, trabalhando, aperfeiçoando.

Off7 – Se a profissão de alfaiate está com os dias contados ou não, ele não pode garantir. Mas, enquanto estiver na ativa, quer continuar a aprender.

Sonora – Meirelles – alfaiate (sem identificação)

Toda profissão é dinâmica, ela vai mudando, vão surgindo os novos materiais, a gente tem que estar ligado nisso senão a gente fica pra trás.

VT16 – Campanha contra a dengue nas escolas

Off1 – A campanha foi lançada ontem. O objetivo é mobilizar alunos, professores e profissionais de educação, além da comunidade. Cerca de cem mil estudantes vão participar das atividades. A ideia é que eles repassem o que aprenderam para parentes e vizinhos.

Sonora – Eleuza Barbosa – sec. Municipal de educação

Se cada aluno puder observar a sua própria residência em relação a questões relacionadas a lixo ou reservatórios que possam ser criadouros do mosquito, e visitar um vizinho, nós teremos duzentos mil domicílios visitados, o que poderá ser uma grande ajuda pra campanha contra a dengue.

Off2 – O levantamento do índice rápido de *Aedes Aegypti* diminuiu esse ano em comparação com o mesmo período do ano passado. Apesar disso, os dados ainda preocupam a Secretaria de Saúde.

Sonora – Maria Helena Leal – sec. municipal de saúde

É uma preocupação se nós pensarmos que o LIRA do ano passado foi 6,4, este ano foi 3,1 em janeiro, mas mesmo assim nós estamos naquele espaço de alerta. Não é uma epidemia, obviamente, ano passado a situação era bem pior, mas só estaríamos tranquilos se nós estivéssemos com o LIRA abaixo de 1.

Off3 – Segundo a secretária, a escolha das atividades com as crianças foi estratégica.

Sonora – Maria Helena Leal – sec. municipal de saúde (sem identificação)

A criança, ela é muito sensível a esse tipo de coisa, ela vai ter um trabalho de olhar na casa dela e também na casa do vizinho, e certamente uma criança em casa, falando, o pai e a mãe ficam muito sensibilizados.

VT17 – Velório do jovem atingido por tiro de PM

Off1 – Em frente à capela onde Rangel Marcos de Aquino, de 15 anos, era velado, uma pequena manifestação de amigos.

Sobe-som: pessoas gritando “justiça”

Off2 – Centenas de pessoas passaram pelo velório do adolescente esta tarde. Pareciam não acreditar no que aconteceu.

Sonora sem identificação 1 – povo-fala
Tem família, se não tivesse família podia prender ele.

Sonora sem identificação 2 – povo-fala
A justiça tem que ser rápida

Off3 – A mãe do jovem passou mal, foi retirada do local. Mas, depois de medicada, pediu pra falar. E desabafou.

Sonora – Sandra Fabiano – mãe
Eles tiraram um pedaço de mim. Eles arrancaram de mim a minha vida. Esse menino era tudo pra mim. Eu tenho mais três filhos. Mas nada substitui.

Off4 – O crime aconteceu na tarde da última quinta-feira, dia 2 de fevereiro. Segundo testemunhas, Rangel e outros três jovens teriam roubado morangos desta mercearia. A polícia, que fica próxima, foi chamada. Houve perseguição e o rapaz acabou atingido na cabeça por um disparo. O adolescente foi levado pra Santa Casa de Juiz de Fora em estado grave, onde permaneceu internado por seis dias. Ele morreu na madrugada de hoje.

Sonora – Dina Marcos – tia
Eles tinham várias maneiras de abordar ele (*sic*) sem dar um tiro na cabeça dele.

Passagem – Patrícia Aguiar – Santos Dumont
Segundo a polícia militar, o policial acusado de ter feito os disparos foi preso e levado para o batalhão de Juiz de Fora. Mas ficou no local por apenas um dia porque conseguiu um alvará de soltura. Agora, só não está trabalhando porque saiu de férias.

Off5 – Mesmo assim a PM garante que ele está recebendo acompanhamento especializado.

Sonora – Capitão Edinilson Costa – Cmte 63ª. Companhia PM
Embora ele esteja de férias, a gente ta fazendo um acompanhamento psicológico dele, dos familiares, pra poder ver a situação dele no desempenho do serviço, depois que terminar, aí, esse período de férias dele.

Off6 – O policial acusado está proibido de deixar Santos Dumont.

Sonora - Capitão Edinilson Costa – Cmte 63ª. Companhia PM (sem identificação)

Ele só pode se ausentar com autorização da justiça, que, até agora, é a justiça militar que está averiguando a situação.

VT18 – Morte de Wando mexe com moradores de Cajuri

Off1 – A casa simples na zona rural, a igreja do batismo e a escola freqüentada quando era menino. Lembranças que ficam em Paraguai, distrito de Cajuri. Terra de Wanderlei Alves dos Reis. Alguns parentes de Wando ainda moram lá. E levam a vida pacata de interior. Seu Cirilo é tio por parte de mãe. E conta que nesses últimos momentos, ajudou no que foi possível.

Sonora – sem identificação
E agora é pedir a Deus e Nossa Senhora a paz dele.

Off2 – No centro da cidade, com quatro mil habitantes, fãs por todos os lados lamentam a morte do conterrâneo.

Sonora – sem identificação
Ninguém queria isso, né, que acontecesse.

Passagem – Felipe Menicucci – Cajuri
O último show de Wando aqui na cidade aconteceu há trinta anos. Mas no ano passado ele fez também uma rápida visita. E já estava tudo pronto para o retorno. Um novo show aconteceria em setembro. Por isso, a notícia pegou muita gente de surpresa.

Sonora – sem identificação
Eu vou sentir falta do Wando.

Off3 – E se ele não vinha à cidade, muitos iam ao encontro dele. Dona Terezinha mostra a foto tirada em dezembro, num show em Belo Horizonte. Ela foi uma das últimas de Cajuri a ver o ídolo.

Sonora – Terezinha Pires - aposentada
Terrível, eu não esperava de jeito nenhum, eu tava tão confiante, acreditei que ele ia sair dessa, sabe?

Off4 – Nos prédios, cartazes mostravam frases imortalizadas pelo cantor mais romântico do Brasil. A prefeitura decretou luto oficial de 3 dias.

Sonora – Maria Araújo – vice-prefeita de Cajuri
Hoje ele, eu acho que ele passa a ser uma luz, né, que vai ficar gravada aqui pra sempre.

Off5 – Hoje, toda mulher se sente um pouco viúva. Casos de amor idealizados em canções. Wando sabia mesmo conquistar uma multidão de fãs.

Sonora – Maria Consuelo – aposentada
Meu casamento... foi cantado... “é importante é ser fevereiro/e ter carnaval/prá gente dançar” (cantando).

VT19 – Motoristas reclamam dos acessos a Juiz de Fora

Off1 – A avenida Juiz de Fora na saída para a MG-353. Num dos pontos mais movimentados da cidade, olha só a confusão, o perigo. Gente no meio da rua e trânsito intenso. Em outra região, no bairro de Lourdes, o fluxo de veículos (*sic*) é bastante movimentado na saída para a Br-267, que faz a ligação com cidades como Leopoldina, Além Paraíba e Muriaé. O ponto de ônibus causa congestionamento. E as irregularidades são muitas. Esse motorista pára com parte do veículo na calçada e na rua (*sic*). A moto só piora a situação.

Passagem – Luciano Teixeira – Juiz de Fora

Aqui na entrada do bairro de Lourdes, a placa avisa que a parada é obrigatória. Mas, como a gente pode ver, muitos carros, e até ônibus, não respeitam a sinalização. E aí, a situação numa das principais entradas e saídas da cidade fica ainda mais complicada.

Sonora – João Wagner Antoniol – Pres.SPM bairro de Lourdes/JF

A pior entrada e saída da cidade é essa nossa, aqui. Não tem uma sinalização adequada, a velocidade não é obedecida, já pedimos à prefeitura, com vários documentos, uma postura melhor pra nossa entrada e saída de cidade aqui e eles não têm feito muita coisa até agora.

Off2 – Na Avenida Deusdedith Salgado, esta obra reduziu o espaço de quem vem, principalmente, do Rio de Janeiro. E na Zona Norte, na Avenida Juscelino Kubitschek, muitos motoristas reclamam.

Sonoras sem identificação de motoristas (povo-fala)

Sonora 1 – Falta de sinalização, né?

Sonora 2 – Podia ter um semáforo aqui.

Off3 – Segundo o pelotão de trânsito, o número de acidentes nestes trechos é grande.

Sonora – Ten.Jean Michel – pelotão de trânsito JF

A entrada da Zona Norte da cidade, a Avenida JK, ela é uma das avenidas com maior número de acidentes. Recentemente ela recebeu uma revitalização, esse número nós ainda não levantamos, mas com certeza ele deve ter diminuído. A avenida Juiz de Fora, aqui na entrada do bairro Gramma, é uma avenida que, no grau de... na quantidade de ocorrências, aqui, ela merece atenção, é a quarta avenida com maior número de acidentes aqui em Juiz de Fora, talvez devido ao traçado dessa avenida, a entrada da cidade pelo bairro Santo Antônio também é um traçado sinuoso, e a entrada da cidade que vem pelo bairro Salvaterra, ela já não é... já não traz tanta preocupação, a avenida Deusdedith, ela tem características de imprimir altas velocidades daqueles veículos que trafegam por ela.

Off4 – A promessa da secretaria de obras é solucionar os problemas de trânsito dos bairros que ficam próximos à entrada da cidade ainda este ano.

Sonora – Jeferson Rodrigues – Secretário de obras

Essas saídas da cidade, são todas elas problemáticas. Nós já começamos, investimos na Deusdedith Salgado pesado, foram onze milhões, consertamos toda a drenagem, fizemos projeto de paisagismo de primeira qualidade... Bairro de Lourdes: lá nós já temos um projeto que temos que começar até junho desse ano... que seria, assim, basicamente você melhorar a pavimentação... criar baias de ônibus para que não... houvesse (*sic*) problemas de circulação de veículos... Com relação à JK, saída norte, já iniciamos a obra, onde a gente vai melhorar toda a Barreira do Triunfo, que é um dos pontos principais de entrada da cidade... e daremos seguimento também à Avenida Brasil, visando à saída pra Matias. Nós trabalharemos na Avenida Brasil melhorando, basicamente, a pavimentação.

Off5 – Para os especialistas em trânsito, uma das soluções seria a construção de anéis rodoviários e vias alternativas para quem chega na cidade.

Sonora – José Luiz Britto – especialista em trânsito

O que precisa é tratamento. Precisamos cuidar da segurança, cuidar dos pedestres, enfim, dotar a via de segurança para as pessoas e para os veículos, é isso que nós precisamos fazer em Juiz de Fora.

VT20 – Problemas no bairro Amoras, em Viçosa

Off1 – Há pouco tempo, dona Maria percebeu rachaduras nas paredes de casa. Ela mostra o que, hoje, é motivo de preocupação. As trincas começaram depois que essa barreira foi colocada ao lado, para interditar a rua e impedir que a água da chuva escorra.

Sonora – Maria Ídia - aposentada

É muito problema né? Muito fedor... minha casa tá sendo muito prejudicada... Ó lá, ó, o trinco (*sic*) a outra parede já trincou, já trincou por dentro...

(repórter pergunta: não tem como a senhora sair de casa, né?)

Não tem.

Off2 – Estamos no bairro Amoras. Aqui vivem pelo menos duas mil pessoas, que reclamam da falta de capina e asfalto em vários trechos.

Passagem – Felipe Menicucci – Viçosa

Essa aqui é a rua do contorno, e olhando à primeira vista pode não parecer, mas por aqui passava carro, tem gente que mora aqui do lado, mas desde novembro o principal problema dos moradores é esse daqui, olha só, o buraco que se formou depois que uma rede de esgoto estourou. E até agora nada foi feito.

Off3 – A rua foi dividida ao meio. Alguns moradores tiveram que sair do local enquanto a obra não fica pronta. Na mesma rua, outros imóveis apresentam rachaduras. E essa outra casa foi atingida por um deslizamento de terra.

Sonora – José Sebastião - aposentado

Caiu.

Repórter: dá pra cair mais ainda?

Pode cair mais. Se continuar a água caindo lá de cima, cai mais.

Off4 – Mas a situação mais incômoda está mesmo debaixo da terra. A rede de drenagem não é completa. Com poucos canos, a água cai direto no barranco, deixa o terreno úmido e com riscos de cair.

Sonora – Jorge Pereira – aposentado

Tá faltando rede pluvial na rua, ali e naquela rua que eu moro também, porque esse problema que acontece na parte de lá pode acontecer na parte de cá também, porque a água desce... bastante água aí também.

Sonora – Robson Pires – pres.associação de moradores

Precisa urgente de rede pluvial porque elas não vai (*sic*) até o rio, vai até a metade, e isso tá agravando aqui a Rua do Contorno. A rua São Judas Tadeu também precisa, também, da rede pluvial, e asfalto.

VT21 – Famílias buscam justiça para mineiros mortos no Peru

Off1 – No dia 25 de julho do ano passado, o engenheiro Mário Bittencourt, e o geólogo Mário Guedes entraram na mata para avaliar a viabilidade da construção de uma usina hidrelétrica. Misteriosamente, desapareceram. Os corpos foram encontrados dois dias depois. A única versão que se conhece é a dos dois engenheiros peruanos que estavam com os brasileiros. Segundo eles, os dois Mários teriam se desencontrado na selva. E se perdido. A Leme Engenharia esclareceu que, diferentemente do que foi informado, a empresa peruana SIZ não faz parte do grupo belga Tractebel Engineering. E que não tem mais relações comerciais com a SIZ. A Leme também afirmou que estranha a versão dada pelos engenheiros peruanos.

Sonora – Flávio Campos – dir.pres.Leme Engenharia

Ah, eu não acredito que duas pessoas daquele calibre, com aquela experiência, tenham se perdido.

Off2 – A área fica a 1200 quilômetros de Lima, no fim da cordilheira dos Andes, no norte do Peru. É nesse pequeno município, com estrutura precária, e encravado numa região isolada, que corre o inquérito que apura a morte dos brasileiros.

Passagem (plano-sequência) – José Roberto Burnier

Esse aqui era o lugar que era o ponto de encontro da expedição. E aqui, vocês vão ver, a fotografia que foi tirada numa das máquinas dos brasileiros, essa fotografia em que aparecem várias pessoas, essa fotografia foi tirada exatamente aqui. O cenário é este. Aqui era o ponto de encontro. Eles deviam, portanto, ir até o local fazer as sondagens e voltar pra cá.

Off3 – O promotor admite que a versão dos engenheiros peruanos tem muitas brechas, falhas. E diz que a hipótese mais provável é de que eles tenham sido assassinados. O promotor já decidiu: vai indiciar dois suspeitos. O primeiro é Juan Zorrilla, um líder comunitário da região, que, de acordo com as informações que estão no inquérito, um dia antes da chegada dos brasileiros ao Peru, teve uma reunião secreta na SIZ, a empresa peruana que contratou os brasileiros. O outro suspeito é um morador da área, Jesús Sanchez, que teria oferecido água aos brasileiros no meio da caminhada.

Sonora – Fátima Bittencourt – viúva de Mário Bittencourt

Meu marido saiu pra trabalhar e não voltou. Eu sinto que ele foi arrancado de mim.

VT22 – Que fazer quando equipamentos de casa, como chuveiro, estragam

Off1 – No dia a dia, Conceição se dedica aos serviços domésticos. Arruma a casa, recolhe as roupas do varal. E quando sobra tempo, ainda tem o artesanato.

Passagem – Isabella Bagni – Halim Sauki, Divinópolis

Mas na rotina da Conceição e de muitas donas de casa acontecem imprevistos. O chuveiro queima, a lâmpada precisa ser trocada, a pia fica entupida. E aí, o que fazer? Muitas pessoas ficam apreensivas. Mas ela não passa aperto.

Sonora – Conceição de Assis – artesã

Eu não suporto esperar não... Ficar pedindo? Cê (*sic*) pede, pede... Fica enrolando, e tal... Então eu prefiro fazer... entendeu? Então pra eu falar assim que eu não dou conta, eu tenho que tentar primeiro.

Off2 – Conceição se sente orgulhosa. Essa parede, foi ela quem pintou. A luminária do banheiro também foi arrumada por ela. E até a manutenção do jardim fica por conta da artesã.

Sonora – Conceição de Assis – artesã (sem identificação)

Tem gente que... tem vergonha, né? Fala que “ah, não é serviço pra mulher”. Mas da mesma maneira que um homem pode fazer uma comida, pode passar uma roupa, acho que da mesma maneira a mulher pode trocar a lâmpada, arrumar a torneira, eu não... pra mim, eu não vejo diferença alguma.

Off3 – Mas quem não tem todas essas habilidades pode contratar uma empresa especializada. Na ficção, o Pereirão, papel de Lília Cabral em Fina Estampa, oferece todo tipo de serviço. E mostra que a demanda não para de crescer.

(Personagens da novela falando)

- Personagem 1 – Griselda, minha máquina de lavar...

- Personagem 2 – Agora eu já tenho serviço, Isolina. Mais tarde eu vou na (*sic*) sua casa.

Off4 – E se na novela o trabalho é tão requisitado, na vida real a situação não é diferente. Por isso, cada vez mais o mercado se especializa nesta área.

Sonora – Fernando de Sousa Pereira – gerente de franquias

Você hoje abrir as portas da sua empresa ou as portas da sua casa pra um profissional que, muitas vezes, pra não falar sempre, você não sabe quem é, é complicado. Então, assim... a pessoa vendo aquele profissional não um profissional, mas sim uma empresa por trás daquilo, traz, sim, uma segurança, uma tranquilidade pra pessoa.

Off5 – Geralmente, as franquias oferecem profissionais para diversos setores.

Sonora – Fernando de Sousa Pereira – gerente de franquias (sem identificação)

Hoje a procura é muito grande por elétrica, por questões hidráulicas, pintura e parte de alvenaria, que é a parte de pedreiro. Então, de repente reformar o interior de um cômo-

do, criar uma área de lazer, fazer um design de interior com decoração de ambiente, isso tudo é bastante procurado.

Off6 – Para dona Aparecida, que mora apenas com a filha, este (*sic*) tipo de serviço ajuda, e muito.

Sonora – Aparecida Couto – dona de casa

A gente liga e eles agenda (*sic*) com a gente... e... e depois retorna, sabe? Pra saber, assim, como foi o trabalho deles... Se a gente ficou satisfeita... Então, eu gosto por isso...

Off7 – Quem sempre faz os reparos para ela é o Cristiano. E por causa da profissão, os amigos já arrumaram um apelido pra ele.

Sonora – Cristiano Ferreira – funcionário da empresa

A gente, eu tenho (*sic*) muita brincadeira, mas com meus amigos, que fica (*sic*) me chamando de Pereirão e tal e tudo, mas isso é normal, a gente já acostumou, já.

Off8 – Facilidades que, segundo este empresário, não se limitam apenas às mulheres.

Sonora – Breno Machado Gomes – empresário

Até pra surpresa nossa lá na empresa, a gente imaginava que ia ter um público muito feminino, e pelo contrário, a gente hoje atende muita gente do público masculino solicitando serviços, porque é por uma comodidade, né? Hoje a pessoa trabalha muito e ela quer, no momento de folga, curtir a família.

VT23 – Redes sociais contribuem para o carnaval

Off1 – O carnaval ainda não começou nas ruas, mas nas redes sociais só se fala nisso. A folia nunca esteve tão tecnológica.

Sobe som – samba instrumental

Passagem – Patrícia Aguiar – Juiz de Fora

Pra atrair os foliões, os blocos invadiram a internet. Abusam das ferramentas disponíveis pra trocar informações, postar fotos, vídeos. Chamar as pessoas.

Off2 – Uma estratégia de divulgação que tem trazido resultados. O bloco Parangolé Valvulado, conhecido por reunir foliões ligados à área cultural de Juiz de Fora, já mobiliza os integrantes pela rede de computadores desde que começou, há cinco anos. Um processo gradativo.

Sonora – Dani Brito – organizadora de bloco

Desde o início, as minhas artes eram feitas, e a gente colocava em e-mails de pessoas amigas, que iam passando de uma pra outra. Depois, com a vinda das redes sociais, né, aí veio o Orkut, ele ampliou o número de pessoas... E agora, mais recente, o Facebook, que deu uma explosão geral.

Off3 – Hoje, na página do bloco, além de fotos, vídeos, é possível interagir. E também conhecer o frevo-enredo, que promete embalar os foliões pelas ruas da cidade.

Sobe-som do frevo-enredo instrumental

Off4 – Com as redes de relacionamento, as pessoas passaram a conhecer o bloco, que cresceu.

Sonora – Dani Brito – organizadora de bloco (sem identificação)

Os ensaios, que eram em casas de pessoas, passou (*sic*) a ter que ser em outros lugares, maiores, pra poder comportar o número de integrantes que queriam participar do ensaio, a bateria também foi crescendo... então, hoje, cada ano que passa, a gente tem um maior número de adeptos e de músicos, também, que participam da bateria...

Off5 – Este outro bloco, o Come Quietto, foi criado no ano passado. Mas, com as redes sociais, também tem conquistado novos foliões. Uma comunicação quase em tempo real. Todos os ensaios e eventos de que os integrantes do bloco participam são postados na rede.

Sonora – Luiz Gustavo Maciel – responsável pelas redes sociais

A velocidade da internet é que é o grande diferencial. Se você for pensar na progressão geométrica que isso tem, é o que atinge, hoje, as 53 mil pessoas, mesmo que não sejam diretos, que vão acessar uma vez, mas são 53 mil pessoas. É 10 por cento de Juiz de Fora.

Off6 – O resultado de toda essa interação virtual, só na hora do desfile. Mas difícil pensar num crescimento tão rápido sem a ajudinha do computador.

Sonora – Mateus Machado Ferreira – diretor de bloco

Os amigos, se envolvendo nas redes sociais, trouxeram pra gente bastante renome do bloco, e com isso o bloco cresceu e foi uma surpresa pra gente, e, enfim, o bloco tá aí na rua, através, também, das redes sociais.

Sobe-som samba enredo instrumental

VT24 – Cresce o número de telefones celulares e também de problemas neles

Off1 – Levando pela... brincadeira, poderíamos dizer que o celular virou parte do corpo humano. Anda e fala. Fala e atravessa a rua. Difícil encontrar alguém sem um aparelho. A paixão é tanta que já tem mais celulares do que gente no país. Dá pra acreditar? Se somos 194 milhões de habitantes, aparelhos de telefonia móvel são 242 milhões. Só o estado de São Paulo tem 60 milhões. Depois vem Minas Gerais, com 24 milhões. E o Rio de Janeiro, com 22 milhões. Os números cresceram muito. Mas a insatisfação com o serviço, também.

Sonora – Marlene Martins – dona de casa

Às vezes, assim, falha... Às vezes o telefone toca e não atende... quando eu vejo ta dando na chamada, só... porque teve aquela ligação, mas não foi atendida... então eu tô tendo essa dificuldade.

Sonora – Washington Silva – mototaxista

Você liga, você não consegue falar, é chiação, falha, você não consegue ouvir o que a pessoa ta dizendo, a mensagem corta...

Off2 – Este empresário está calejado de tanto sofrer com as linhas de celular. No trabalho, olha a que ponto ele chegou!

Sonora – Lucas Rodrigues Mendes – empresário

Tinha que sair de dentro da empresa, porque o sinal era fraco. Se eu não saísse, caía o sinal, caía a ligação... Tocava o telefone, eu tinha que sair correndo, né? Senão, perdia a ligação.

Off3 – Ele trocou de operadora três vezes.

Sonora – Lucas Rodrigues Mendes – empresário (sem identificação)

Tô pagando hoje mais caro em outra operadora, mas agora to tendo um serviço até que atende (*sic*), apesar que (*sic*), de vez em quando, eu ainda tenho alguns probleminhas que é, eu fico... um tempo, e depois cai a ligação, mas ta razoável.

Off4 – Para este professor de Ciências da Computação da Universidade Federal de Uberlândia, doutor em redes, o problema é invisível.

Sonora – Rafael Pasquini – doutor em redes

A gente tem, hoje, em torno de 125 celulares a cada 100 habitantes, então você tem mais do que um celular para cada pessoa no Brasil, e esse crescimento, ele exige uma maior área de cobertura das redes das operadoras de telefonia celular do Brasil.

VT25 – 54 anos do Cine Excelsior

Off1 – Sem as placas de identificação, com números arrancados e de portas fechadas. O local onde funcionava o Cine Excelsior aparentemente é um lugar comum para quem passa por aqui. Mas não para quem conhece a história deste espaço.

Sonora – Franco Groia – cineasta

O cinema Excelsior foi esse pioneiro, foi o grande cinema-espetáculo, né, tecnologicamente falando, contemporâneo, da cidade. E esse esquecimento de 17 anos nos traz uma revolta cidadã no sentido de que o poder constituído entende de política cultural de preservação desse pioneirismo...

Off2 – Na data de comemoração de aniversário do Cine, ideias e propostas, para que o cinema pioneiro na época não perca a identidade cultural.

Sonora – Nana Rebelatto – arquiteta

Para que esse espaço, sendo declarado de interesse cultural, a gente consiga interferir nele de forma eficaz, assim, pra que a população realmente sinta, né, a cultura (*sic*) que tem o potencial de ser aqui dentro.

Passagem – Cláudia Oliveira – Juiz de Fora

Os cerca de 4 cinemas (*sic*) de rua mais contemporâneos que existiam aqui no centro de Juiz de Fora desapareceram nos últimos 20 anos. E deram lugar a outras construções.

Off3 – Modificações que, segundo este arquiteto, podem interferir na preservação do ambiente onde ficavam estes espaços culturais.

Sonora – Alessandro Driê – arquiteto

O cinema trazia vida pro lugar. E no tempo que fecha um cinema, a região em volta sofre um aspecto de degradação... É importante que o cinema seja reaberto para que a vida volte aqui trazendo mais segurança, lazer e qualidade de vida para as pessoas.

Off4 – Lugares que respiravam cultura. E, para muitos, merecem ser revitalizados.

Sonora – Gian Martins – produtor cultural

É um simbolismo pra todos lembrarem da (*sic*) importância do cinema e do que ele pode vir a ser pra cidade, e do que ele pode contribuir pra cultura da cidade.

VT26 – Projeto para controlar a cheia do rio Muriaé, cidade que sofreu com a cheia no começo do ano

Off1 – A calçada na margem do rio Muriaé está destruída. A obra tem quase 2 anos e custou um milhão de reais. O objetivo era desviar o leito do rio, mas não suportou a força da água durante a chuva de janeiro. Neste outro trecho, mais estragos. São construções públicas criticadas pelo gestor ambiental Renato Sigiliano.

Sonora – Renato Sigiliano – gestor ambiental

Está havendo uma invasão da calha do rio, com construções públicas e particulares. Sendo que essas construções particulares, elas são autorizadas pelo poder público. Essas construções, elas agravam a enchente, na medida em que elas represam a água do rio.

Off2 – O rio Muriaé é considerado nacional por passar em outro estado. Não é possível determinar qual sua profundidade, porque ela se altera em vários pontos. Neste trecho, acontece o encontro com o rio Pomba. E o grande volume pode provocar destruição. Em 2006, foi construído este muro para desviar o curso d'água.

Sonora – Renato Sigiliano – gestor ambiental (sem identificação)

Seria interessante que as pessoas pensassem um pouco sobre o reflorestamento, sobre as matas ciliares, né, e respeitar a questão das intervenções urbanas, né.

Passagem – Renata Miranda – Muriaé

Apesar do resultado apontado a partir de todas estas intervenções, a prefeitura de Muriaé planeja novas obras no leito do rio. A começar por uma barragem no rio Preto. A obra custaria cerca de 50 milhões de reais. E todo o projeto, que levou um ano pra ficar pronto, 310 milhões.

Off3 – O recurso depende da liberação do governo federal. O projeto, de 50 volumes, já foi entregue também na Secretaria de Estado de Planejamento. Se aprovado, ele será implementado em etapas. A barragem no rio Preto é uma das primeiras. E deve inundar uma região de 5 quilômetros quadrados. O coordenador da Defesa Civil, João Ciribelli, admite que vai haver impactos ambientais. Principalmente com a implantação de uma barragem no rio Muriaé.

Sonora – João Ciribelli – coordenador de Defesa Civil/Muriaé

O impacto ambiental que essa barragem oferece no rio Preto é muito pequeno porque é quase toda feita, essa barragem, em áreas de pastagem, onde não existe um grande impacto ambiental. O impacto que a gente teria na cidade pra retirar a população ribeirinha seria muito maior, tanto do ponto de vista ambiental quanto do ponto de vista financeiro, realmente.

Off4 – Ele defende as intervenções no rio.

Sonora – João Ciribelli – coordenador de Defesa Civil/Muriaé (sem identificação)

Elas ampliaram a caixa do rio Muriaé. Em alguns pontos que a gente tem no rio hoje, o rio tava estreitado pra 28 metros. E a gente ampliou essa caixa pra 40 metros ou mais. Então, eu não concordo com isso. A colocação é que realmente a gente teve um fato atípico, uma enchente muito forte, realmente, que estrutura nenhuma esse tipo de esforço ao qual ela foi submetida.

VT27 – São João del-Rey intensifica o combate à dengue

Off1 – A tenda montada chama atenção pelo alerta. 106 municípios de Minas Gerais são prioritários no combate à dengue. 20 estão no estágio crítico. São João del-Rey é um deles. No ano passado, foram 53 notificações. E 18 casos confirmados. O índice do LI-RA era considerado de alto risco. Em 2012, até agora, nenhum caso confirmado. E o índice passou a ser de médio risco.

Sonora – José Ubirajara Jardim – coord. programa controle da dengue
São João del-Rey, hoje, é uma cidade que estava, em 2011, em estado crítico, né, com alto risco, e hoje nós estamos com médio risco. Que quer dizer isso? Nós tínhamos uma infestação de 5,2 por cento, caímos para 1,7. Mas ainda estamos no estágio de alerta, né?

Sonora – Luciano Alves dos Santos – especialista em gestão de saúde
O mais importante é a educação para a saúde. A gente faz esse movimento, chama a população, apresenta o quanto ela é importante, e a gente trabalha essa educação para a saúde o ano inteiro, através dos agentes de PSF, né, os agentes de endemia, os agentes da saúde, mais os responsáveis pela mobilização social.

Off2 – Na campanha, que segue até amanhã, 60 alunos da Escola Municipal Maria Te-reza deram o primeiro passo. Levaram materiais recicláveis, que podem ser focos do mosquito, e trocaram por material escolar.

Sonora de criança – sem identificação
Ganhei um livro, uma folha, e uma borracha, e um lápis.

Sonora – Eliana Lopes da Silva – professora
A gente leva a criança a se conscientizar para o cuidado, as precauções que ela tem que ter (*sic*) pra evitar a dengue, né? E esse trabalho é feito de uma maneira interdisciplinar, envolvendo todos os conteúdos.

Off3 – O material recolhido vai ser encaminhado para uma associação de catadores.

Passagem – Felipe Menicucci – São João del-Rey
Qualquer pessoa pode vir e fazer a troca. Mas, pra campanha dar certo a longo prazo, a aposta é nas crianças. Que levam essas informações pra dentro de casa.

Sonora – Ellen Moura – estudante
Vou ensinar que não pode deixar água parada, porque senão dá dengue.

Sonora – Lívia Souza – estudante
Não pode mais deixar garrafa pet no quintal.

VT28 – Recorde de temperatura em Juiz de Fora

Off1 – Esta é a temperatura comum nos últimos dias em Juiz de Fora. Quem anda pela rua procura se hidratar.

Passagem – Cláudia Oliveira – Juiz de Fora

Nesta semana, Juiz de Fora e região registraram altas temperaturas. E quem precisa ficar exposto ao sol todos os dias se vira da maneira que pode para se refrescar.

Off2 – Principalmente no sol escaldante da tarde. Tem gente que procura sombra, que tenta fazer sombra... E que ainda lucra com esse verão.

Sonora não identificada (vendedor de picolé)

Pra mim, tá ótimo.

Off3 – E as pessoas compram mesmo! Entre um passeio e outro, um sorvete sempre cai bem.

Sonora não identificada

Porque é muito calor, né?

Off4 – E quem tem que andar o dia todo de roupa fechada dá um jeitinho de fugir do sol.

Sonora – sem identificação

Sempre procurando passar aqui debaixo, é mais gostoso. Ainda bem que nós temos o privilégio de Juiz de Fora ter um parque bem central, bem aqui no meio, que permite a gente dar uma fugidinha e ficar um pouquinho debaixo das árvores, né?

Off5 – E para quem trabalha na rua e não tem como fugir dos dias quentes, este especialista dá as dicas.

Sonora – Clorivaldo Rocha – clínico geral

O filtro solar é mandatório nessa condição, para quem fica exposto ao sol o tempo inteiro. Nessa época, procurar os ambientes mais refrigerados, cuidado com o ar condicionado, que a gente sabe que o excesso de ar condicionado também vai ressecar as vias aéreas, tomar bastante líquido, roupa leve, e evitar a exposição desnecessária.

VT29 – Preparativos para o desfile do bloco Recordar é Viver

Off1 – No ensaio, na hora de colocar as fantasias, olha só a animação do pessoal da terceira idade! Cada um se preparou bastante pro grito de carnaval. Dona Flor de Maio está toda feliz com a fantasia feita de pano de sombrinha.

Sonora – Flor de Maio Lopes – aposentada
Eu desmanchei a sombrinha, dividi em duas, e fiz esta saia de cigana.

Off2 – Quando a banda começa a tocar, o salão fica tomado de gente. Seu Luiz Cláudio e dona Rosa adoram a folia. Eles pulam juntos desde que se casaram, há 58 anos.

Sonora – Rosa Queiroz - aposentada
Realiza a felicidade da gente.

Sonora – Luiz Cláudio Queiroz – aposentado
Oitenta ano igual a eu (*sic*), eu nunca conheci... e toda vida pulo carnaval... É demais!
Então, eu tenho que viver alegre!

Off3 – Seu Élzio não veio fantasiado. Mas nem precisa! Olha que animação e desenvoltura!

Passagem – Luciano Teixeira – Juiz de Fora
O grito de carnaval é um aquecimento, um ensaio final pro bloco Recordar é Viver, que sai quinta-feira antes do carnaval, há dezessete anos aqui em Juiz de Fora.

Sonora – Rosângela Bonoto – coordenadora Pró-idoso JF
É uma forma também de estimular a participação daqueles idosos que não têm esse costume de brincar o carnaval

Off5 – E no meio de tanta folia dá até pra arrumar uma namorada! Não é mesmo, seu Valter?

Sonora – sem identificação
Muito amor, muito carinho...

Sobe-som com marchinhas de carnaval

VT30 – Jovem de São João Nepomuceno morre durante treinos de equipe sub-15 do Vasco

Off1 – A manhã foi de muita comoção na cidade. Na casa de Wendel, amigos e parentes aguardavam a chegada do corpo. A família não se conforma com o que aconteceu.

Sonora – Antônio Carlos Venâncio – pai de Wendel
Menino batalhador, o sonho dele se realizou, mas só que não deu continuação, né? Deus vai ta com ele.

Repórter – Queria ser jogador, tinha esse sonho?

Antônio Carlos – o sonho dele era jogar no Vasco.

Sonora – Luiz Gonzaga – tio de Wendel
Acontecer essa fatalidade, de uma hora pra outra, né? Tá todo mundo aí em choque, sem saber o que fazer, todo mundo desesperado, a família ta desestruturada, né? A gente só espera a bênção de Deus aí.

Off2 – No quarto do garoto, o símbolo do time do coração. Wendel era apaixonado pelo Vasco e por futebol. Nestas imagens, cedidas por um supermercado de Juiz de Fora, Wendel disputava uma copa, no ano de 2010. O jogador foi campeão na categoria mirim. Em 2011, ele fez 4 gols na mesma competição, pela categoria infantil. Em São João Nepomuceno, no campo onde Wendel treinava, portões fechados na manhã de hoje. E um aviso: todos os treinos foram cancelados. Na escola onde estudava, muita tristeza. Na quadra onde jogava, Wendel vai fazer falta.

Sonora – Jeferson Espírito Santo – estudante
Acho que ele foi cedo demais, né? Tinha muitas, muitas etapa pela frente ainda, o futuro dele era grande, mas infelizmente, aconteceu esse acidente com ele aí, aí não tem como evitar isso aí, né?

VT31 – Cuidados ao praticar caminhadas durante o verão

Off1 - Quase sempre, o dia de Lucimarta começa assim: com alongamentos e uma caminhada.

Sonora

Repórter – por que você opta pela caminhada?

Lucimarta Dornellas – dona de casa

Pelo bem-estar, pela necessidade física, né, e o bem-estar, que a gente precisa reconhecer. E sem contar, assim, a auto-estima, o bem-estar que faz à pessoa... é muito bom!

Off2 – Enquanto alguns caminham, outros preferem correr. E tem gente que até deixou a academia para praticar atividades ao ar livre.

Sonora – Neiva Lupchinski – advogada

Eu abandonei a academia e vim pra cá. Tô tentando retomar, aí, a caminhada e a corrida, eu acho que são exercícios bem completos, que eu gosto muito e me dão muito prazer em fazer.

Passagem – Cláudia Oliveira – Juiz de Fora

A caminhada é um exercício bem simples, que segundo especialistas ajuda na manutenção do peso ideal, previne contra (*sic*) doenças cardíacas, e, claro, traz vários benefícios pra saúde!

Off3 – Em locais como a Avenida Brasil e o campus da UFJF, é fácil encontrar pessoas que reservam parte do dia para caminhar ou correr. E seja sozinho ou em grupo, o importante é não ficar sedentário.

Sonora – José Luiz Longo Júnior – advogado

Perdi 4 quilos, 4 quilos ao longo de 3 semanas... Associado, também, a uma dieta, né? Uma alimentação mais balanceada.

Off4 – Roupas leves, sapatos certos e uma boa sombra. A atividade física só tem bons resultados se os praticantes tomam os cuidados adequados.

Sonora

Repórter – E o senhor sempre caminha com a garrafinha de água, aí?

Sonora – Antônio Carlos de Andrade – Sempre, sempre. Pra hidratar, né? Por recomendação do meu médico, que sempre que eu fizesse uma corrida, sempre tivesse uma garrafinha do lado pra poder hidratar.

VT32 – Pedestres têm medo de passar pelo Mergulhão

Off1 – Dia claro. Mesmo assim, as pessoas se sentem inseguras em atravessar o Mergulhão da Avenida Rio Branco.

Sonora sem identificação 1

Eu não aconselharia uma mulher, sozinha, a passar, não.

Sonora sem identificação 2

Passo preocupada. É muito perigoso, a gente já escutou notícias de coisas que acontecem aqui. A gente não fica tranqüila, não.

Off2 – O medo se justifica pelas ocorrências no local.

Sonora sem identificação

Teve uma vez que eu tava passando aqui, eu vi um... eu vi um moço arrancar a corrente de um outro, assim, na luz do dia.

Off3 – O Mergulhão da Avenida Rio Branco foi construído há 35 anos como forma de transpor a linha férrea que corta o centro da cidade. Durante todo este tempo, os moradores se dizem expectadores de casos de violência. O aposentado Carlos Villa Real contabiliza pelo menos 4 assassinatos.

Sonora – Carlos Villa Real – aposentado

Um esquema de segurança para nós aqui, não, nunca existiu. A não ser no princípio, na inauguração. Tudo foi festa, né? Hoje, um inferno.

Off4 – Nos fins de semana, a preocupação deles redobra. Segundo os moradores, a realização de bailes na região tem provocado brigas de gangue. Maura Luiza de Oliveira diz que não há policiamento constante. E a infra-estrutura do trecho aumenta os problemas.

Sonora - Maura Luiza de Oliveira – moradora

Falta de manutenção e uma passarela na linha, ta? Lixo... Os oito poste (sic) apagado.

Off5 – A polícia militar reconhece que o Mergulhão é um dos pontos mais críticos na região central.

Sonora – Cap. Márcio Coelho – cmdte. 30ª. Cia PM

Nós trabalhamos aqui com o policiamento a pé, o policiamento motorizado, individualizado, com viaturas com dois, três, quatro homens, isso vai depender muito das circunstâncias do momento, do que ta acontecendo, e às vezes até mesmo antes que algum delito ocorra, né?

Sonora sem identificação

É inseguro, né? A gente passa atento, né?

VT33 – Que fazer quando a criança cai e quebra um dente

Off1 – Shirley tem um filho de 4 anos. Durante uma travessura, ele quebrou um dente de leite.

Sonora – Shirley Mateus – cabeleireira

Ele bateu no sofá brincando, pulando de um sofá pro outro. Aí ele bateu, e o dente ficou amarelo.

Passagem – Fabiana Almeida – Belo Horizonte

Qualquer momento de distração e pronto: a criança tropeça, bate em algum lugar e lá se vai o dente. Mas dependendo do grau do trauma e do cuidado que for tomado em seguida, as seqüelas na dentição podem ser evitadas.

Off2 – Carla diz que o primo perdeu parte do dente num tombo.

Sonora – Carla Liberato – agente de portabilidade

Como ele quebrou só a pontinha, ele pegou e jogou fora a pontinha. Ele não guardou. Repórter pergunta a ela: será que ele tinha que ter feito isso?

Carla: Não sei.

Sonora – Roberta Carneiro – odontopediatra

O certo era ter pego (sic) o fragmento do dente, lavado colocado numa solução fisiológica, numa solução salina ou no leite, e levado ao dentista. Porque são as soluções mais próximas que a gente tem... que é próxima à... saliva da gente.

Off3 – Como a mãe de Mateus não sabia disso, ele não conseguiu salvar o dente que caiu durante uma brincadeira.

Sonora – Mateus Rangel – estudante

Escorreguei e bati meu dente numa cadeira.

Repórter – E aí, aonde o seu dente foi parar?

Mateus – Ele voou por ali.

Repórter – Inteiro, o dente voou inteiro, como é que foi?

Mateus – Inteiro mesmo.

Sonora – Alessandra Rangel - massoterapeuta

Catei o dente, coloquei numa gaze, e aí fomos correr pro dentista, né, pra ver o que fazia... Depois que acontece é que a gente fica sabendo: ou colocar dentro da boca, pra ficar dentro da saliva, ou no leite... e aí, quer dizer, a gente não sabe disso, deixa o dente seco, e isso também acho que ajudou, né, a não recuperar essa dentição...

Off4 – Segundo esta dentista, uma batida no dente pode trazer conseqüências futuras.

Sonora – Roberta Carneiro – odontopediatra (sem identificação)

Esse trauma pode levar desde a uma descoloração do dente permanente até um defeito de formação do dente permanente. Desde a coroa do dente permanente até um defeito de formação da raiz do dente permanente. Então é muito importante levar ao dentista pra fazer um controle radiográfico dessa criança.

VT34 – Evento marca a volta de militares de Juiz de Fora que serviram no Rio de Janeiro

Off1 – A solenidade marcou a volta dos militares que estiveram por 3 meses no complexo do Alemão e Penha, no Rio de Janeiro. A homenagem contou com a presença de autoridades de Juiz de Fora e do general que esteve no comando da missão.

Sonora – Gal. Rego Barros – cmte. 4ª. Brigada

O soldado mineiro demonstrou uma responsabilidade elevada, cooperando com o governo do estado do Rio de Janeiro na pacificação dos complexos do Alemão e da Penha. E a população reconhecia nesse soldado um profissional uma postura correta, mas principalmente, com a capacidade de interagir e compreender os problemas daquela região.

Passagem – Cláudia Oliveira – repórter

A tropa foi para o Rio de Janeiro em novembro do ano passado não só com a missão de pacificar, mas de prestar assistência social e atendimento médico.

Off2 – A missão principal, a pedido do governo do Rio, era ajudar os locais antes dominados pelo tráfico de drogas. Trabalho que impressionou quem esteve por lá.

Sonora – Wellington Souza – cmte. de grupo

A população responde bem ao nosso chamado, quando tem que alertar em alguma situação, situação mais de... problema que acontece... Então a gente... eu acho que a gente contribuiu muito pra... pra essa missão e pro Brasil.

Off3 – No meio de medo e terror causado (sic) pelo tráfico, eles chegam à cidade com a certeza de um trabalho bem-feito.

Sonora – Tem. Danilo Guedes – cmte. de pelotão

Foram missões de... patrulhamento mecanizado, patrulhamento a pé, postos de bloqueio e controle de vias urbanas... e foi uma oportunidade boa de a gente verificar que a população respeita bastante o Exército brasileiro.

Off4 – Cabo Valeriano, que esteve presente em dois momentos da missão, no início e nesta última fase, guarda na lembrança a mudança de comportamento de quem vive nas comunidades.

Sonora – Jurandi Valeriano – cabo de esquadra

Antes a rua era deserta, agora vejo as crianças brincando na rua, eh... felizes, correndo pra todos os lados... andando de bicicleta, o que antes não existia.

VT35 – Academias de ginástica oferecem aulas de samba e axé

Sobe-som de samba

Off1 – A aula começa assim:

Sobe-som de samba

Off2 – Essa é a bateria da escola de samba Unidos do Ladeira. Bem-vindos ao aulão de carnaval! Nesta academia só de mulheres, de Juiz de Fora, essa é uma época de aproveitar pra perder calorias com muito samba no pé!

Sobe-som

Off3 – Tem gente que até esquece da (sic) aula! Parece que está na avenida...

Sobe-som

Sonora – Eloisa Ramos – professora

A gente vibra, a gente curte o carnaval, e é super feliz! O que vale é ser feliz!

Passagem – Luciano Teixeira – Juiz de Fora

Essa ideia de trazer a bateria da escola de samba pra sala de aula da academia começou há três anos. A Cristiane é madrinha da bateria de uma escola de samba da cidade. E aí resolveu mostrar a realidade da avenida pras alunas dela. Deu tão certo que a sala fica assim, ó: lotada de gente!

Sonora – Cristiane Garbois – madrinha da bateria Unidos do Ladeira

É tão emocionante, assim ó, ouvir, sambar, curtir junto com a bateria... e eu queria proporcionar isso pras minhas alunas! Então, já tem três anos que a gente traz a bateria pra sala de aula, pra elas poderem sentir na pele o que é a emoção e a energia de sambar junto com a bateria! Outra coisa, né?

Sobe-som

Off4 – Nesta outra academia, a aula é de ritmos baianos. E, no fim, o que vale é perder calorias de uma forma alegre!

Sonora – Marcelo Dias – professor

A gente substitui o trabalho aeróbico que é feito na esteira, na bicicleta, dançando uma hora. A gente tem um gasto calórico de seiscentas calorias por aula... Então, é uma coisa bem bacana, e sem falar que é muito alegre, a gente se diverte, você dança, passa uma hora e você nem vê.

Off4 – Quem curte esse tipo de aula garante: vai chegar na avenida em forma e sabendo todas as coreografias!

Sonora – Stefani Monalisa – estudante

Muito bom, muito bom.

Repórter – Vai chegar arrasando no carnaval?

Stefani – Isso, e sabendo a coreografia!

VT36 – Corredor da Folia anima o bairro Alto dos Passos em Juiz de Fora

Off1 – O trio elétrico deu o tom da festa e da alegria há uma semana do carnaval. Em cima dele, Flavinho da Juventude e Sandra Portela deram um show de animação.

Sobe-som do trio elétrico

Off2 – Na rua Dom Viçoso, no coração do Alto dos Passos, a festa começou tímida. Aos poucos, os foliões foram chegando...E a avenida foi ficando com cara de carnaval.

Sobe-som

Sonora 1 – sem identificação
Carnaval é diversão, é alegria, é felicidade, é isso aí!

Sonora 2 – sem identificação
Pelo ambiente, o clima ta maravilhoso, bem família.

Off3 – Teve até quem trouxesse o gato pra pular junto!

Sonora – sem identificação
Tá ótimo, adorei, carnaval de rua, né, valoriza muito mais essa coisa da proximidade com o público.

Passagem – Luciano Teixeira – Juiz de Fora
A principal atração da noite foi a banda de Ipanema, que saiu lá da Zona Sul do Rio de Janeiro e veio pela primeira vez aqui pra Juiz de Fora.

Sonora – Cláudio Pinheiro – fundador da Banda de Ipanema
Essa cidade que se identifica tanto com o Rio de Janeiro... em todos os sentidos, e o Rio de Janeiro também com Juiz de Fora. Pra nós é como se tivéssemos saído um pouquinho, e visitado um vizinho nosso. É um grande prazer estar aqui!

Off4 – A essa altura, as ruas do Alto dos Passos já estavam tomadas pela multidão. E a festa entrou madrugada adentro!

Sobe-som

VT37 – Enterrado o adolescente de São João Nepomuceno que morreu no treino do Vasco

Off1 – Para seu Antônio, as lembranças do filho são as melhores possíveis.

Sonora – Antônio Carlos Venâncio – pai de Wendel
Menino batalhador, o sonho dele se realizou.

Off2 – Caçula de uma família de 3 irmãos, Wendel Júlio da Silva Venâncio tinha 14 anos. No quarto, uma coleção de troféus e o amor pelo Vasco expresso na parede. O desenho feito pelo próprio garoto mostra que também era religioso.

Passagem – Inácio Novaes – São João Nepomuceno
Foi nesta quadra, na escola onde estudou desde pequeno, que Wendel deu os primeiros passos no esporte, os primeiros chutes a gol. Aqui, ele descobriu seu talento.

Off2 – A turma confirma: ele sempre se destacava nos jogos.

Sonora – sem identificação
Era um bom atacante, fazia gol mesmo, se bobeasse fazia mesmo.

Off3 – Neste vídeo feito em 2010, vemos Wendel em ação, atuando por um time amador de Juiz de Fora. Através de uma escola de futebol na cidade-natal, que tem parceria com o Vasco, pintou a grande chance: uma semana treinando no clube carioca.

Passagem2 – Inácio Novaes – São João Nepomuceno
Wendel viajou na segunda-feira. Ele faria três testes. No primeiro, na terça, foi tudo bem. Mas, no treinamento de ontem pela manhã, ele passou mal em campo, e não resistiu. Hoje, em sinal de luto, a escolinha ficou fechada.

Off4 – No velório, dor e comoção. A mãe não conseguiu ficar ao lado do corpo do filho. O caixão foi coberto com uma bandeira do Vasco.

Sonora – Carlos Costa – amigo família
Eu espero que... Deus dê conforto à família, né? Nessa hora que é difícil, né?

Off5 – O cemitério ficou lotado. A multidão acompanhou o enterro. Momento do último adeus. Houve choro e aplausos.

Sobe-som

Off6 – Em nota oficial, o Vasco da Gama informou que Wendel apresentou atestado médico que o considerava apto à prática esportiva. O clube também disse que prestou apoio à família.

VT38 – Patrimônio público de Juiz de Fora se torna alvo de vândalos

Off1 – No Parque Halfeld, centro de Juiz de Fora, o monumento de um menino fazendo xixi, que ficava dentro deste pequeno lago, foi arrancado. Restou apenas a base. Na Praça Antônio Carlos, é o busto em homenagem a Bernardo Mascarenhas que foi pichado. Tinta também na escultura do menino com a pipa, que fica na avenida Presidente Itamar Franco. E no marco do centenário de Juiz de Fora. Paineis criados por Di Cavalcanti. Situação que tem se repetido com frequência na cidade. O que preocupa o Instituto de Arquitetos do Brasil. Para o presidente, Marcos Olender, coibir cem por cento do vandalismo é praticamente impossível. Mas, pra ele, há maneiras de diminuir a incidência dos casos.

Sonora – Marcos Olender – arquiteto

Em primeiro lugar, reorganizar a fiscalização da guarda municipal, a vigilância da guarda municipal – a quem cabe a proteção do patrimônio público, né, a vigilância e o zelo pelo patrimônio público. Em segundo lugar, por exemplo, dar um melhor uso a esses espaços. Num espaço utilizado quase que 24 horas por dia, né, bem utilizado, com isso se coíbe o vandalismo. E em terceiro lugar, uma boa iluminação.

Off2 – Situação que não se restringe à parte histórica e cultural. Orelhões e caixas coletoras de lixo também são alvos comuns de depredações.

Passagem – Patrícia Aguiar – Juiz de Fora

Segundo o Demlurb, pelo menos trinta lixeiras como estas, todas na região central da cidade, precisam ser trocadas ou recuperadas por causa da ação de vândalos. Um prejuízo de quase cinco mil reais.

Off3 – A secretaria de Atividades Urbanas garante que existe fiscalização em Juiz de Fora. Apesar da dificuldade de conseguir um flagrante.

Sonora – Suely Reis – secretária de atividades urbanas JF

Esse problema é muito menos de fiscalização e muito mais de educação das pessoas, né? Infelizmente, enquanto alguns têm consciência, querem preservar, pensam no outro, tem outras pessoas que não estão preocupadas com isso, tão preocupadas apenas em demonstrar força, e estratégias etc.

Off4 – A depredação é crime de dano doloso qualificado. Com pena de 6 meses a 3 anos de prisão. Mas, pra polícia investigar, é preciso que haja denúncia.

Sonora – A gente depende, de fato, de a população acionar a Polícia Militar, ou a Polícia Civil, pra gente ir até o local, tentar pegar as pessoas que estão praticando esse tipo de ato em flagrante, ou então investigar, pra que sejam apurados os autores. A guarda municipal também tem competência para prevenir esse tipo de situação. E, se for o caso, acionar a polícia civil ou militar.

VT39 – Recreio ganha usina de compostagem

Off1 – O aterro sanitário de Recreio fica no povoado de Conceição da Boa Vista. Os dejetos de quase 11 mil moradores são depositados numa área bastante próxima a um remanescente de mata atlântica. São quase 5 toneladas de lixo por dia.

Passagem – Renata Miranda – Recreio

O aterro sanitário de Recreio recebeu licença de operação por parte dos órgãos ambientais do estado em maio de 2005. Mas, ainda hoje, o que nós percebemos é isso daqui: lixo completamente exposto. E nenhuma máquina para fazer todo o aterramento deste material.

Off2 – Os tanques de armazenamento do chorume também não são visíveis. A prefeitura admite que o tratamento do lixo é feito a cada 15 dias. A vice-prefeita avalia, ainda, que a implantação de uma usina de compostagem pode amenizar o problema. A unidade fica também em Conceição da Boa Vista. E vai ser administrada por uma empresa contratada pela administração municipal. É a Biokratos, com sede em Juiz de Fora, que vai receber 72 mil reais por quatro meses de acordo.

Sonora – Daniela Cardoso – vice-prefeita Recreio

É uma empresa qualificada, né, e que nós temos condições (sic) de estar iniciando a nossa usina.

Off3 – A usina de compostagem foi construída por uma empresa da área de barragens e hidrelétricas com recursos do BNDES. São seiscentos e quarenta mil reais. Esta empresa implantou, em 2009, uma barragem em Recreio.

Sonora – Antônio Fonseca Santos – diretor Meio Ambiente Brookfield

O BNDES financia e diz assim: “você pode usar onde você quiser no Brasil, desde que seja um projeto voluntário e não esteja ligado a condicionantes de licença ou obrigações legais”.

VT40 – São João del-Rey se prepara para receber foliões no carnaval

Off1 – Vaga nos hotéis para o carnaval, só com sorte. A maior parte está lotada! Outros, com ocupação acima de 80 por cento. São reservas que foram feitas com dois, três meses de antecedência. A data é, disparada, a melhor do ano para o setor!

Sonora – Joel Dornelas – pres.Assoc. Hotéis e Pousadas/SJDR

Apesar do susto das chuvas do início do ano, a cidade tá se preparando para receber todos e proporcionar muita alegria!

Off2 – Também não é para menos. São João del-Rey deve receber 50 mil turistas nos dias de festa. O carnaval da cidade é um dos mais tradicionais do estado. E a programação já começa neste final de semana.

Sonora – Agnelo Dias – sup. Cultura e Turismo/SJDR

Tem a Banda Lheira, que já começa a abrir o carnaval de São João del-Rey, todos os dias nós temos bloco, às vezes mais de um bloco, e a cidade já começa a se movimentar, realmente, pessoas já vem de fora...

Passagem – Inácio Novaes – São João del-Rey

Entre os atrativos, diversos blocos caricatos. Muitos passando aqui, pelo centro da cidade. Aliás, também aqui na principal avenida de São João del-Rey, acontece o desfile das seis escolas de samba. E elas já estão praticamente prontas!

Off3 – Na Bate-paus, que desfila no sábado, dia 18, o trabalho é de finalização nos 3 carros alegóricos. O enredo fala sobre literatura de cordel.

Sonora – sem identificação

A cultura nordestina é muito importante para o nosso país.

Off4 – A escola completa oitenta anos de história no ano que vem. Tudo começou com o pai do seu Jacir. E até hoje a família participa de todos os carnavais.

Sonora – sem identificação

Do jeito que a gente vai dando continuidade, continuando, os outros que vêm, os meus parentes, netos, sobrinhos, também dão continuidade.

VT41 – Campanha faz alerta para uso responsável da internet entre pais e filhos

Off1 – A campanha quer incentivar a participação dos pais na educação dos filhos para o uso da internet. Cartilhas estão sendo distribuídas na Praça da Liberdade.

Sonora – Vanessa Fusco – promotora de justiça

Nós temos vários exemplos de pessoas adolescentes que foram vítimas, crianças de predadores que estão a todo tempo na rede, esperando somente um descuido dessa criança para serem aliciados, e até para marcar encontros.

Off2 – Liliane tem dois filhos pequenos. E já pensa no futuro.

Sonora – Liliane Patente – advogada

Eles já nascem sabendo mexer com os dedinhos assim, ó. Então é muito mais fácil pra eles do que pra gente. A gente tem que procurar se atualizar pra ta junto.

Off3 – Para afastar os perigos da internet, é preciso deixar o computador num local da casa que a família toda frequente. Os pais devem proibir o acesso dos filhos a determinadas páginas. E conversar sobre como se comportar nas redes sociais. O conselho mais importante é: não aceitar a amizade de estranhos.

Sonora – Cristiane Leite – Caiçara, BH

Nos sites de relacionamento e nos programas de bate-papo, criminosos podem assumir qualquer identidade pra tentar divulgar conteúdos proibidos. Muitas vezes os bandidos acreditam que podem ficar escondidos atrás da tela do computador. Um engano.

Off4 – Os crimes reais cometidos no mundo virtual são investigados pela polícia civil.

Sonora - Pedro Paulo Marques – delegado

Elas acabam deixando rastros, porque toda vez que alguém acessa, tem acesso à rede mundial de computadores, utiliza de um IP, que é um *internet protocol*, e é como se fosse uma identidade, ou seja, é um registro, então, que ao acessar a internet eu deixo ali certificado, e a polícia, então, fazendo o caminho inverso, consegue chegar a essas pessoas.

Off5 – Nesta casa, o computador fica no quarto de Renan. Mas os pais estão sempre por perto.

Sonora – Renan Neves – 8 anos

Eu fico conversando com meus primos, faço pesquisa da escola...

Sonora – Cláudia neves – mãe de Renan

As crianças hoje têm uma facilidade muito maior com a internet do que a gente, né? Isso é um bicho meio papão pra gente ainda.

Off6 – Denis tenta driblar a dificuldade. Ele faz parte de uma rede social e é amigo virtual do filho. Uma forma de monitorar as conversas.

Sonora – Denis Valadares – pai de Renan

Repórter – O que vocês proíbem?

Dênis – Violência, né, cenas de violência, cenas de nudez, não pode, né, cenas que eles vêm de jovens fazendo coisas de barbárie né, coisas que não devem ser feitas, né, como pichação, falar nome feio, né, essas coisas, eu sempre falo com ele, essas coisas sempre cê tem que ficar longe.

Off7 – Mesmo com toda a atenção, hoje Renan recebeu um conteúdo que não agradou aos pais.

Sonora – Denis Valadares – pai de Renan (sem identificação)

A gente vai saber quem postou isso pra você e a gente não vai mais deixar aparecer essas imagens.

Repórter – Vão bloquear?

Denis – Vamos bloquear.

VT42 – Lei que disciplina a oferta de trabalho para portadores de deficiência completa 20 anos

Off1 – Elias nasceu com um problema no braço. O que não o impede de trabalhar. Mas o emprego com carteira assinada, ele só conseguiu há quatro anos, com a cota para pessoas com deficiência, numa construtora.

Sonora – Elias Silva – almoxarife

O preconceito é grande. Mas como tem as cotas agora nas empresas, passou a ter oportunidade demais pra gente. Só fica desempregado quem quer.

Off2 – Edinei também tem um problema no braço. E diz que a família depende do salário dele.

Sonora – Edinei Brito – auxiliar de limpeza

O nosso dever trabalhar, é muito bom. Trabalhar pra dar sustento pra família... e pra gente mesmo.

Off3 – A construtora tem 250 funcionários e cumpre a lei. Mas, segundo o diretor, tem sido difícil preencher as vagas.

Sonora – Rodrigo Oliveira – diretor da construtora

Estamos atuando firmemente pra cumprir a cota. Mas isso é muito difícil, devido à falta de qualificação dos funcionários no mercado de trabalho.

Off4 – Empresas que possuem de 100 a 200 funcionários devem ter, no mínimo, 2 por cento de pessoas com deficiência. Entre 201 e 500 empregados, a cota é de 3 por cento. 4 por cento para quadros com 501 a mil funcionários. E 5 por cento para mais de mil colaboradores.

Passagem – Wendel Teixeira – Centro, BH

A superintendência regional do trabalho fiscalizou, no ano passado, cerca de 1300 empresas em Minas. 20 por cento delas não estavam cumprindo a lei e foram autuadas. O valor da multa varia de acordo com o tamanho da empresa.

Off5 – Esses locais também são denunciados ao Ministério Público do Trabalho.]

Sonora – Patrícia Silveira – auditora fiscal do trabalho

Pode ser feito um termo de ajuste de conduta, pelos procuradores do trabalho, ou ajuizada uma ação civil pública para reparação dos danos coletivos.b

Off6 – Segundo a coordenadora do CAAD, unidade do sistema nacional do emprego exclusiva para pessoas com necessidades especiais, muitos postos de trabalho ainda não são preparados para ter funcionários com deficiências.

Sonora – Ana Lúcia de Oliveira – coordenadora Sine-CAADE

Muitas vezes eles falam: “nós não queremos cadeirantes”, e isso não é inclusão. Porque a lei, ela veio pra inclusão, e não pra colocar as pessoas com deficiência.

Off7 – O Sine-CAAD oferece vários cursos de capacitação. E possui hoje 1200 vagas para trabalhadores com necessidades especiais. Fernanda, de 27 anos, espera conseguir uma delas.

Sonora – Fernanda Dias – auxiliar de serviços gerais

Agora eu vou em busca de um emprego, daqui a um tempo, né, efetivar, dar um cargo maior, melhor, se eles reconhecerem o meu desempenho na empresa, eu vou conseguir. Estou muito feliz.

ANEXO C – ENTREVISTAS COM USUÁRIOS DO GÊNERO

Entrevistada 1

O que você considera fundamental numa matéria de TV, aquilo que, faltando, descaracterizaria a matéria?

Bom, além de ter as informações básicas, de como que aconteceu, onde, ela tem que ter imagem né, pra dar respaldo àquilo. Você fala, você mostra, é o diferencial da TV. Tem que ter imagem. Esse é o básico. E quanto mais você puder fazer além disso, melhor. Claro que tem que respeitar ali um minuto e meio, dois minutos, informando o máximo possível nesse tempo.

E quanto à estrutura do texto, você enxerga diferenças nos tipos de VTs que você faz? Considerando aí os VTs mais factuais e outros mais frios, atemporais...

Acho que a base acaba sendo meio parecida, se a gente pensar nos recursos que tem à disposição. É lá uma cabeça bem feita, um *off* firme, pra segurar mesmo, sonora... Pelo menos na minha visão. Imagens bacanas pra cobrir esse *off*, valorizar essa primeira fala nossa, é importante... Agora, pensando assim no factual, eu vejo como mais direto, o factualização mesmo, *lead*, é mais duro, não dá muita opção... Vai direto ao ponto. No comportamento já é mais leve, permite experimentar mais... não é que é menos sério, veja bem: é que aí permite. Ela sendo mais fria... até porque tem mais tempo pra editar, mexer, corta ali, estica, faz fusão, efeito... Tem mais recurso, o editor pode mais, a repórter... dá pra tentar uma passagem diferente, sair um pouco desse padrão quadradão, formatado... Eu gosto bastante. Mas gosto do factual também, tem que saber fazer. Acho que essa é a diferença...

O que é essa “base”, de que você falou? Do que ela é constituída?

Olha... tem o acontecimento, aquilo que aconteceu ali... daí você tem que achar naquilo os detalhes, o que aconteceu, quando... a estrutura da reportagem de TV convencional, que a gente vê hoje em dia, é quase sempre começando com um *off*, falando o que que aconteceu, aí vem a sonora, que é a parte da entrevista, pra confirmar a fala, ou completar, aí tem uma passagem do repórter, pra marcar uma coisa importante... ou fazer de um lado pro outro da história... e a estrutura básica é essa mesmo, *off*, sonora, passagem, aí

outros *offs* mais sonoras, intercalados. Dá pra ter também duas sonoras seguidas, às vezes dá pra abrir mão de um *off*, uma sonora completa a outra, já dá entendimento.

O que você considera fundamental num factual e numa VT mais frio, atemporal? Parece haver diferenças importantes entre essas duas categorias, em termos de disposição das informações, dos recursos que você tem disponíveis?

Com certeza... O factual é mais sóbrio, mais básico. Tem que ter a base ali do que aconteceu, como aconteceu, o motivo... Precisa se justificar, mostrar porque é importante, inusitado, merecer ser produzido. A gente tem que mostrar isso. Você precisa mostrar, contar essa história...

Mas o que é “contar essa história”?

Tem que ter as circunstâncias... assim, na narrativa né?

Isso.

Então, as circunstâncias, como a coisa foi se desenrolando, mostrar o desfecho, sem que tenha necessariamente um desfecho naquilo, não é sempre, toda vez, que tem, mas precisa apontar pro que vem depois, tipo: “e aí? E a partir daí em diante?” Assim, vamos supor... teve um factual lá, aí mataram uma pessoa, a coisa já vem à mente, é um complemento necessário, tipo... “então, prenderam alguém? É um caso diferente, já tá acontecendo com frequência...? O que a polícia vai fazer?”. Isso integra a historinha, é assim sempre, a gente fica esperando isso, sem isso fica mutilado, faltando uma coisa... Por exemplo, recentemente em um dia teve quatro assaltos à mão armada numa mesma cidade. Um, ok, seria ruim, mas quatro, e num período de seis horas, você já coloca aquilo numa outra perspectiva, contextualiza... Quando é assim, a gente costuma contar os casos, mostrar lá, e tal, e aí explica depois, procura a polícia, alguma autoridade, líder comunitário, alguém que dê um respaldo naquilo...

E quando a gente fala de um VT mais suave, de comportamento, mais frio, atemporal... o que você considera imprescindível?

Bom, tem o personagem né, que exemplifica, né, e acaba... ele acaba chegando ao telespectador, criando uma aproximação entre o assunto e a pessoa que tá vendo... tem que ter também um especialista, alguém pra explicar, não adianta você dar informação, co-

locar dados, se não tiver alguém pra explicar o que tá acontecendo. Então assim: o básico é isso, o personagem e o especialista.

E dados adicionais, entre eles [*personagem e especialista*], pra buscar uma generalização, uma ampliação da discussão...?

Ah sim, com certeza. O personagem só introduz... se bem que também dá pra exemplificar depois com outro personagem, se o VT é maior, mais elaborado, pede uma produção mais bem feita né? Aí vem outro... Mas em geral o que a gente vê é isso, ele começando, pra atrair mesmo, e depois a gente coloca o problema, o que que acontece com aquilo, e aí a explicação, as razões, as causas, e também as consequências, pelo menos assim... alguma coisa que possa acontecer por causa daquilo, sabe?

Sei. Mas e quando você não tem uma história, propriamente dita, para contar, como acontece no factual, como você faz?

Ah, depende muito... o factual é bem claro né, início, meio e fim... quando não é assim... acaba que tem uma lógica, da causa pra consequência... você partir de um exemplo pra depois ir pro todo... talvez não seja uma historinha tão bem demarcada quanto as do factual, mas não deixa de ter uma lógica interna, sabe, uma coisa que tipo “amarra” aquilo tudo. Às vezes até vai de uma história pra outra, enfim, mas tem uma lógica interna naquilo.

Quando você elabora um VT, você pensa em que função ele exerce, pra que ele serve? Pensa em a que propósito, vamos dizer assim, ele atende?

Sim, penso.

E pra você parece haver diferenças claras, nítidas, entre os propósitos de um VT factual e um mais atemporal, temático?

No fundo, os dois têm uma base, que é informar alguma coisa. É jornalismo, então precisa ser informativo, trazer uma informação válida, que mereça ser veiculada. Mas não deixa de ser as suas especificidades... apesar de compartilharem muitas coisas. Os VTs mais frios, por exemplo, de comportamento, mesmo sendo mais analíticos, trazerem um ponto de vista diferente, explicar alguma coisa, sabe, eles têm que trazer uma informação válida, uma coisa nova.

Um esquema do tipo personagem – transição do particular para o geral – dados estatísticos – trazendo consequências – especialista explicando. Isso parece compatível com a ideia geral de um VT mais frio, atemporal?

Sim, parece que a base é essa mesmo. Lógico que nem sempre, toda vez, é assim, mas eu acredito que 90 por cento dos VTs desse tipo são assim, desses que a gente vê hoje. E não só onde eu trabalho, nem na Globo de modo geral, isso tá em toda parte, pode mudar de canal que é isso mesmo, com algumas variações...

É isso que se espera do repórter? Isso não... aprisiona um pouco, não?

Então... não é bem aprisionar... dá até uma segurança né, uma base... tem dia que você não tá lá muito inspirado, aí sabe que o editor topa essa, todo mundo aceita, é a fórmula né, não tem muito risco. Na verdade, não traz risco, pode ir que dá! [risos]. Não tem muito erro, não. Só não dá pra ficar sempre nessa, você fica marcado, parece que só sabe fazer aquilo. Mas quem tá mais no começo é assim, principalmente... apesar de que, a gente vê muita gente mais rodada se apoiando nisso, acho que tem um pouco de preguiça nisso... mas quando tá começando, aí a gente entende. É até bom, tem que saber mesmo esse básico, só depois vai pegando confiança e mudando, é assim mesmo... Comigo foi assim, mesmo eu não tendo tanto tempo de estrada, mas logo que eu entrei eu ia nessa, e como continuo na empresa, acho que deu certo...

O que acha do uso da pirâmide invertida no telejornalismo? Dá para usar, é cabível?

Acho que... no caso assim, como você falou lá, no factual... acho que cabe de certa forma. Quando você vê, por exemplo, assim, a cabeça junto com o *off*... a cabeça traz muito do *lead*, pra segurar lá, e aí o *off*1 forte na sequência, dando continuidade... Acho que tem, sim, cabimento, mas mais no caso do factual, mesmo. Até no [jornalismo] impresso a gente vê isso, quando não é factual parece que os jornais tentam “soltar” mais o texto, dependendo da editoria... quando é cultura... ciência, também, esportes...

Sei... e sobre a diferença entre matérias mais factuais, e outras mais frias, atemporais, que têm origens em assuntos, temas... você enxerga uma diferença entre elas na prática... como isso acontece no dia a dia?

Então... na prática, assim, no dia a dia de redação... parece, sim, que tem uma distinção, assim... muito clara entre o que é o factualzão, lá, é bem definido, tipo um clássico

mesmo, e o que é frio, gelado, dá pra pôr hoje, amanhã ou daqui a duas, três semanas que não vai perder a importância, o interesse, enfim... Nem é menos importante, não é isso, mas... é outra proposta, tipo... ah, tem que ter uma harmonia, equilibrar, não rola encher o jornal com factual... nem fria, claro, mas faz parte. Bom... eu acho que tem muitas... datas, acontecimentos, que seriam... seriam de gaveta, como a gente diz, que seria gelado mas que pode perder um pouco da factualidade se não for tratado naquela hora... ficou claro?

Acho que sim. Ou seja: acaba tendo esse componente que... esquenta o VT? É essa factualidade?

Sim, é por aí.

E você acha que isso faz você escrever de um jeito diferente? Vou reformular... assim, você acha que dá pra diferenciar o VT que se baseia num determinado fato pra trabalhar, pra... pra discutir o assunto em torno daquilo... esse VT seria de um tipo diferente do factual e do atemporal, do VT mais frio? Pensa na hora em que vai redigir...

A factualização sempre vai interferir, de algum jeito... olha o que acontece com os VTs mais frios, tipo serviço, prestação de serviço, comportamento, utilidade pública, aqueles que parecem bem soltos, gavetão mesmo... Fica, tipo, mais solto... tem que dar lá a informação, o serviço, mas tem mais opções, te dá mais alternativa. Mas tendo esse “algo a mais” pra trazer... assim, tem essa contextualização, né, precisa mostrar...

...mas na sua experiência, supondo que esteja pouco “inspirada”, digamos assim, no dia, e tenha que recorrer ao “feijão-com-arroz” mesmo, esse VT misturado, que tem um pouco dos dois, acaba sendo mais tipo qual, mais parecido com qual?

Tá. Então, se eu for contar a historinha toda, o que que aconteceu, “tim tim por tim tim”, assim de cara, que nem no factual, mesmo... isso acaba tendo um problema, que é uma coisa de tevê mesmo. Você vê: é meio que proibido, acho que tem em tudo que é manual, você vai saber melhor do que eu, tá pesquisando... mas é tipo barrado mesmo começar com coisa velha. Não dá pra ser “ontem”, dizer lá, “de cara”... você meio que resgata aquilo, mas não pode ser o “carro-chefe” do VT, enfraquece o *offl*... quem tá vendo quer novidade... novidade que às vezes não tem, OK, mas aí você tem a imagem forte,

ou uma combinação bacana de imagem com palavra, mistura com sonorinha curta, e tal... Essa coisa do personagem é aquela, também, né? Vira e mexe...

...como em leis, por exemplo? Ou decisões do governo... enfim, aquelas situações que mexem com todo mundo, interferem em tudo...

Sim, a gente vê muito mesmo. Esses assuntos são abstratos demais, fica chato... Agora, no [jornalismo] local, se for pensar... tipo, especificamente com relação a lei... eu fico vendo outros praças TV, a gente tem acesso, e não vejo muita cobertura de legislativo, acho até que é um defeito... então eu posso até falar disso, mas mais pelo que eu vejo, assim, de Brasília... ou de correspondentes...

Esses você pode excluir, já que não tô levando em conta na pesquisa.

Beleza... então, mas tem Brasília, São Paulo às vezes... até mostra, lá, a tramitação, é bem padrão, só que cansa. Pensa, não é bem melhor ter lá o personagem, enfim, o cara que se beneficiou com... com uma mudança, não sei, incentivo fiscal, teve esse IPI agora, teve... vamos supor... essa redução do IPI. Aí você mostra o dia, pega lá a lei, mas não dá pra ficar nisso, já pensou? Diário oficial demais. Muito mais legal mostrando o seu Zé, lutou pra comprar um carro, tanto tempo e tal... aí compra, mas tem outros milhões comprando, aí o cara do transporte, pesquisador, “ah, mas o importante é investir no transporte público...” transporte coletivo, quero dizer. Tem uma história, você mostra essa história... pode não ser uma tragédia enorme, mas tem uma coisa legal pra contar, quanta gente não tá nessa, né? Enfim...

Desculpe interromper, mas não tô conseguindo “enxergar”, nessa sua fala, uma diferença muito marcante...

Ah... não sei. É difícil porque, assim, são muitas situações, né? Imaginar um mesmo padrão, uma coisa só, complica...

...o que não parece acontecer – desculpe a nova interrupção, mas é pra ver se a gente norteia a coisa – com os factuais e os atemporais, como tô chamando os mais frios...?

É, esses parecem mais claros... é o que a gente tava falando, um “beabá” mesmo. Misturando, fica meio... sei lá... bom, pra dizer a verdade, é a primeira vez que eu paro pra pensar nisso... nisso tudo, é muito corrido no dia a dia, sem falar que você chega em

casa num cansaço daqueles, cê que já “fez rua”¹⁹² sabe como é que é. Mas vamos lá... de fato, o factual tem um “modo de fazer” mais simples, não que seja mais fácil, mas... é da ordem do dia, vamos dizer assim. E o VT mais frio também, é aquilo mesmo, a pauta já te entrega o personagem, a dona Maria, tá tudo lá, o especialista... A coisa tá tão... tá tão amarrada que já sai da produção assim... o produtor meio que condiciona também, mas não é culpa dele, não é isso... Acaba sendo assim mesmo.

Certo. Eu queria falar um pouco mais sobre a função do personagem no VT. Você enxerga uma função clara, pra que serve o personagem? E também com relação à posição dele no VT, tem que ser no começo, bem padrão, enfim... que hora se deve usar?

Bom, pra mim o personagem é pra aproximar mesmo, como eu tava falando, tem coisas longes, distantes, abstratas... Aí você pega o personagem, o cara tá lá vendo, vira e pensa, “pô, realmente, isso afeta alguém”, ele se vê um pouco ali, ou alguém que ele conhece... se identifica. A função é bem essa, mesmo. O “clássico-padrão”, digamos assim, é abrir com ele, vir de cara, mas... eu gosto de fechar VT com personagem. Claro que é quando dá, às vezes não tem jeito, é bom quando tem mais de um. Só um mesmo às vezes te obriga a começar com ele, senão o VT fica faltando alguma coisa...

Esse uso de mais de um personagem é comum, é mais adequado...? Que que você acha disso?

Sim, claro... tem que ter uma produção melhor né, exige mais do produtor, aí nem sempre dá tempo... ou então assim, por exemplo, quando tem um especialista e um personagem, aí marca outro personagem... pra não ficar só duas sonoras, sabe? Duas fontes... Tem uma diferença entre esses dois [*personagens*], acaba encorpendo mais ainda, valoriza aquele material... A rede pede, às vezes, fica mais elaborado, tem o Fulano envolvido no problema e outro na solução, alguém que tenha feito o que o especialista sugeriu, deu tudo certo, o negócio prosperou...

OK. Vamos falar um pouco agora sobre criatividade. A gente vinha falando sobre padrões dos VTs, padrões das matérias televisivas... você acha que a criatividade é importante pro telejornalismo diário? Como funciona isso?

¹⁹² No jargão, significa ter trabalhado como repórter, no ambiente externo da emissora.

Acho importante, claro. Você vê, tem esse padrão, esse jeitão de fazer... mas ele pode acabar caindo naquela coisa de... assim, é claro que tem uma lógica em ter esse padrão, mas eu acho que quando fica tudo muito igual, fica chato. Você tá falando de um assunto, por exemplo... deixa ver...

Dia das mães.

Dia das mães, pronto. Todo ano é aquilo, tem o comércio, a criança dizendo o que vai comprar, alerta pro cartão de crédito, não abusar... tem que ter outro apelo né? Nem digo que essas coisas não sejam importantes, pode falar o que for, mas tem que alertar, tem o direito do consumidor, isso ajuda as pessoas... mas sempre a mesma coisa não dá. Precisa de um *off* mais criativo, uma passagem interativa, vê lá o esporte, sempre tem isso...

Mas fora dele, acha que dá?

Claro, por que não? Lógico que há casos e casos. Polícia, por exemplo, é mais sisudo, não dá pra ficar brincando demais, foge do que é aquilo... Geralmente factual não fica legal, dependendo chega a ficar patético, dependendo do que faz, na minha opinião.

E existe criatividade sem fazer “brincadeiras”, como as do esporte?

Sim. Mas a própria matéria, por exemplo, pensa, tipo, a de economia... Mas até a de economia você consegue brincar. Hoje mesmo eu vi uma de economia, que a Aneel mudou as regras da tarifa de luz lá, da... da conta social, tarifa social, mais barata. E mesmo sendo um assunto que a gente pensa “ah, é quadrado”, o repórter conseguiu fazer uma coisa diferente, colocar uns termos no *off*, fazer uma passagem mais ousada, deixar aquilo de uma maneira mais interessante, mais legal... o VT acabou diferente, pelo menos diferente do que eu imaginava do que ia ser, do que a gente sempre vê em economia, tipo...

Então quer dizer: não é só a angulação da matéria, a ideia que leva à concepção dela, a criatividade passa muito pela habilidade do repórter em resolver o VT?

Ah, eu acho. Do repórter, do editor, e também do produtor, no começo de tudo... apesar do que, eu acho que é mais na rua que... que a gente sente qual vai ser a do VT, como vai ficar, até aonde dá pra aquilo ir...

E qual você acha que é o limite da criação do repórter? Até que ponto é possível criar um diferencial?

Eu acho que tem que tomar cuidado pra não ficar só na brincadeira, também. A informação é a nossa prioridade. Aí o VT fica lá, todo engraçado, e não informa... isso não é jornalismo, aí já não dá. Eu acho que... o básico é isso. E tem a questão do estilo da pessoa... tem repórter que... às vezes aquilo não combina muito com a pessoa, ele não é daquele jeito. Aí vai inovar muito e acaba caindo numa situação que fica até constrangedora. Não combina, sabe?

Sei. E com relação à estrutura do VT, a gente vê umas práticas bem definidas, bem convencionais... Como é que vocês fazem, ou pelo menos você faz, diante desse padrão tão... tão bem estabelecido?

Olha... eu vejo muita gente chegando que às vezes não conhece nem esse padrão, o beabá lá... Não dá, tem faculdade boa que não ensina isso, a maioria então... Assim, nem conheço tantas, mas é o tempo todo gente apanhando quando chega, parece que precisa encarar e... lógico que a prática é outro papo, mas falta essa coisa básica mesmo. Já nos primeiros textos você sente essa limitação, essa dificuldade. Então, esse novato, que tá aprendendo o que... pelo menos na minha opinião, isso até comigo aconteceu, tá aprendendo o que a empresa já queria que ele soubesse, leva tempo, precisa treinar, passo a passo... se já viesse com uma base forte, e nem tô falando de português, gramática, mas de montar o texto mesmo, “ah, aqui eu joga um *off* forte, encaixo uma sonora, venho com uma passagem fazendo o gancho, dando sequência...”. Mas não é isso que a gente vê, tão sempre aprendendo fazendo, botando a mão na massa. Só depois é que o sujeito pega confiança... tem pouco tempo que eu passei a me sentir mais à vontade, acho que rodei bastante, fiz polícia, cultura, política, esporte... agora fico mais tranquila pra tentar uma coisa nova, trazer o diferencial pro VT, sabe? Acho que é assim, aí depois que é pensando nisso, dominando esse “feijão com arroz”, que dá pra ir além, dar um passo adiante, vamos dizer assim.

Então no início de carreira isso parece mais evidente pra você? Existe uma cobrança maior da convenção nessa fase inicial?

É, parece que sim. Não dá pra imaginar o novato chegando e já fazendo o diferente, a matéria especial, duas passagens, monte de brincadeira... nem fica bom isso, povo olha até torto, sério mesmo... Sei lá, parece meio “estrela”... Olha só, quem tá no começo, tem isso, todo mundo apoia, eu vejo sempre... A pessoa chega, conhece todo mundo, lá, tem apoio da redação, quase sempre é assim, se for simpática, aquilo tudo... mas realmente essas inovações todas no comecinho, ah... eu não recomendo. O negócio é resolver o VT, e no começo você tem um monte pra resolver. Então, é agilidade, daí não dá muito pra exercitar sua criatividade toda, é o básico mesmo. Enfim, respondendo então, é, acho que tem mesmo essa expectativa, de ver se a pessoa sabe esse básico, esse... elementar, do que é o VT... não só o VT né, o comportamento dele como repórter, como é que lida com a fonte, se faz um “vivo” bacana, seguro...

E pensando em termos de progressão na carreira, você acha que à medida que a pessoa evolui, se desenvolve, consegue... fazer desvios maiores, “enfrentar” mais esse padrão? Enfrentar, assim, desafiar...

É como eu tava falando, o próprio repórter vai ficando mais acostumado à função, entendendo a redação, o estilo do jornal, se é no MG1¹⁹³ ou no 2, quem é o editor, o que ele acha... tem a pauta, também, mas... é muito da experiência mesmo, do... de conhecer o jeito de fazer, de ir acumulando um conjunto de capacidades que vão deixando ele mais esperto, se vira melhor. Quanto mais tempo você tem de rua, mais fica à vontade, acaba tendo um respaldo, uma coragem maior... de tentar criar, entende? Acho que a tevê tem esse padrão, mas tá em busca permanente por ser natural, correndo atrás de uma naturalidade que, assim, você já vê no esporte, mais... aí fica muito daquilo de querer ser despojado, mas tem que ser autêntico, natural, por mais que tenha um padrão...

E quando você elabora as suas matérias, o que você pensa quando tem vontade de fazer uma coisa diferente nelas, como você trabalha isso...? Desde a hora em que você pega a pauta...

Bom, dentro das minhas limitações, que eu acho que tenho muitas... eu tento olhar, tento fazer... quando tô indo pra rua, acabo que, com o material na mão, a pauta, digo, aí já imagino “ah, isso bem deve dar uma passagem, isso aqui deve ser o meu *off1*”, é bem automático... não quer dizer que vai ser aquilo, tem que ver o que tem no lugar, se o

¹⁹³ Do jargão, como os jornalistas de televisão se referem aos telejornais MGTV1 e MGTV2.

papo com a fonte vai render, às vezes a conversa não é tão boa, a fonte não rende, a informação não é lá bem aquela que a produtora tá dizendo...

Então acredita que haja um formato que te dê um suporte, uma orientação geral...?

Sim, sim. Eu fico pensando numa maneira de escrever o *off* que não fique tão... tão clara... não é clara assim, de comprometer a clareza, mas de desvendar devagar aquilo, ir aos poucos... sei lá, deixar um pouco mais poético, talvez... Se eu posso escrever uma coisa diferente, que chame atenção, as pessoas ouçam aquilo, vejam a imagem e gostem, que cause uma impressão diferente do que elas tão acostumadas a ver, a ouvir... Na própria passagem tentar fazer um movimento, pegando lá, explicando alguma coisa... Assim, acaba que muito do que sai do padrão acaba sendo padrão também, vai sendo feito, sendo feito, aí vira receita também... por isso eu acho que nem faço tanta coisa assim, de inovação mesmo...

Entendo. Então, analisando matérias locais, vi que existe uma tendência muito forte a descrever as coisas, mostrando o local, o problema lá, o buraco, mais do que contando histórias... será que isso pode ter outras intenções, do tipo valorizar o conteúdo local, nessa perspectiva de regionalização da programação, do telejornalismo...?

Ah... difícil pensar assim... talvez seja isso mesmo, de caracterizar né, mostrar a região da pessoa... ela se identifica, vendo aquilo, mostrar assim “ó, isso tá perto de você”, enfim...

E o que você acha legal que haja no começo de uma matéria?

Precisa ter uma frase, uma sonora, alguma coisa de impacto, já. Desde o começo, de cara. Ou alguma coisa diferente, inusitada, mais absurda da matéria, pra pessoa já ficar presa, de cara. Ideal mesmo se tiver uma imagem... claro que nem sempre dá pra conciliar, mas a gente espera uma imagem... às vezes “casar” uma imagem com o texto criativo, ou ter uma imagem muito forte também... quando “casa” é legal, até porque muitas vezes é só um jeito diferente de ver a coisa, então você tem um ângulo novo e daí realça aquilo no texto... tem que mostrar a que veio no começo. A não ser assim, se a expectativa é grande né, aí você pode explorar mais, também... não tem que queimar o seu trunfo no começo, se tá todo mundo esperando. Mas em geral precisa vir com alguma coisa forte logo, uma imagem, uma sonora, ou essa frase legal, criativa, abrindo.

E você vê introduções, aberturas diferentes em factuais e atemporais?

Tem... primeiro tem que ver a cabeça, o que vem na cabeça. No factual, por exemplo, vem lá “dez pessoas foram presas suspeitas de tráfico de drogas”. Eu não começar falando que dez pessoas foram presas, lógico, já falou na cabeça... vou contar a história lá, como aquilo começou, “as pessoas estavam em tal lugar, a polícia chegou até o grupo depois de uma denúncia anônima...”, bem naquela sequência mesmo. Agora, numa matéria mais fria, de comportamento, serviço... existe a cabeça, o começo, mas... aquilo muitas vezes só vai ser retomado lá no meio do VT... não necessariamente tem essa ligação tão direta dessa lógica, dessa linearidade, entre a fala do apresentador e a sua, a do repórter... dá pra sair um pouco que mesmo assim faz sentido, mas é claro que lá na frente você tem que fazer aquilo voltar, então tem que ir conduzindo a coisa toda pra retomar, pra conectar com o que falou na cabeça. Daí acaba ficando diferente do factual, que é bem... bem definido, tem um percurso mais comum, não dá muito pra fugir daquilo... Se pedir pra alguém que vê muita televisão contar a história mais ou menos do jeito que a gente faz, acaba quase repetindo o que passou no VT... quando é factual... mas na matéria mais fria fica mais a mensagem, o serviço, tipo “olha, tem que vacinar o filho, é dia tal”, ou então “evite usar cartão de crédito pra pagar dívida”... Não dá pra lembrar a história, o personagem, isso é acessório, não é a intenção do repórter, do VT, tipo, da matéria de gaveta, isso é pro factual, é no factual que a gente conta história.

E diante de uma pauta, você já tem uma ideia razoável de como vai ser a sua matéria, como você vai montar o texto?

Sim, penso mais ou menos. É automático, né, acho que acontece com todo mundo. Mas acaba que muita coisa que eu penso cai por terra quando eu tô na rua. Isso quando a pauta tiver completa, se a pauta tiver legal, completinha, com todos os dados, personagem lá... só que nem sempre acontece.

E até que ponto essa ideia geral limita as suas opções ou ajuda a fazer de um jeito diferente?

Então... a partir do momento que você tem uma noção... isso limita mesmo um pouco, já que fica mais fácil.. é que nem eu falei, tem dia que não dá muita inspiração, aí você vai... vai naquela mesmo, é passo a passo... Mas, como o pessoal orienta, tem que tentar

pensar nisso justamente pra poder sair um pouco, melhorar, criar outras possibilidades, então isso acaba servindo como referência... “ah, ontem eu abri com o personagem, hoje eu vou jogar um povo-fala, deixo o personagem lá pra baixo”... Tendo uma noção dessas coisas, acaba ajudando a mudar. Se é isso que você tava perguntando...

Sim, é por aí. Voltando a questões mais específicas, o que acha do uso da abertura e do encerramento?

Acho que... o encerramento... é mais frequente na Globo, então acho menos estranho... abertura, sei lá, parece meio forçado... O encerramento não é muito comum também, mas a abertura é bem mais incomum. Pra encerrar, por exemplo... às vezes tem lá uma matéria e você quer dar uma complementada, sei lá, coisa de última hora, “a polícia apresentou um suspeito... fulano deve responder por isso, isso, pegar a pena tal, tantos anos”... é tipo um arremate, as pessoas ficam esperando, “foi preso? Tão procurando o cara? Pegou, e agora, o que vai acontecer?”

É um desdobramento da coisa, tipo, posso chamar de “projeção para o futuro”?

Sim, acho que sim. É um desfecho que talvez não ficaria legal na nota pé... O encerramento também tem muito em política. Você vê, é um resumo da ópera. Votaram lá, debateu, teve aquela tramitação toda de algum projeto, e no final... é isso. Você bate o martelo: “agora, as pessoas têm direito a isso, àquilo”... É uma conclusão. A nota pé é mais pra ouvir o outro lado, pra ter a posição de quem quer se defender, o contraditório... Mas abertura é mais obscura, muito alternativo, fora do comum...

E o que justifica o uso de mais de uma passagem?

Acho que quando é um VT mais especial... às vezes um VT rural, pro Globo Rural, fica bacana... tem também quando é feira, feira de tecnologia, várias novidades lá, a gente mexe, tem joguinhos, aquela interatividade toda, fica interessante mostrar e tentar passar a sensação pra quem tá vendo, é meio que se colocar no lugar do telespectador, sabe? Aí você explica como funciona o equipamento novo, que benefícios ele vai trazer pro corpo... Eu acho que, quando a matéria te permite, assim... mais liberdade, quando não é tão factual que precisa ficar muito naquele feijão-com-arroz, daí te permite mais, experimentar mais, e então você faz duas passagens, ou até mais, se for o caso..

Entendo. E quando você faz uma matéria, você se orienta de alguma maneira pela intenção de informar, explicar e entreter?

Bom, informar é o básico, que nem a gente tava falando. Se não informa, não adianta, não é jornalismo. Claro que tudo é informação, mas tem que ver o que importa pras pessoas, pra que serve, se é novo... tem lá os critérios, tem que ter o interesse público. E aí você explica também, é tudo bastante misturado né... Assim como o entretenimento, tem aquela parcela, né... por exemplo, tem a vacinação, aí é aquilo, tem a fila, criança chorando, Zé Gotinha... então você tenta uma sonora com a criança, brinca, de repente sai uma fala legal, fofinha, então você já encorpa aquilo, já foge do que seria uma coisa puramente didática, que poderia ficar chato... não é campanha, campanha é o governo que faz, a gente tem outro compromisso. Então mostra lá o neném falando, a brincadeira com o Zé Gotinha, mas o núcleo mesmo é a informação, até quando vai a vacinação, levar o cartão, “não esqueça o cartão”... E pra que aquilo serve, qual vacina vai ter, enfim... Aí você faz isso tudo, informa, entretém, né, e orienta a pessoa. Acho que é fundamental.

E se pudesse explicar a um iniciante como estruturar uma matéria, assim, o “passo a passo” mesmo, de um factualção típico, clássico, e uma mais fria, o que você iria sugerir? Basicamente falando...

Pra montar lá o *off*, o esqueleto... eu acho que o factual é direto, ele não tem... tipo, um acidente, uma explosão de caixa, que nem teve esses dias... ele não dá muita margem, não dá pra brincar muito... é “preto no branco”, aconteceu isso, isso e aquilo... “tudo começou assim, assado, daí aconteceu isso que foi dar naquilo...”, aí entra alguém dizendo o que viu, uma testemunha, depois o delegado, o capitão, alguma autoridade... É o “feijão com arroz” mesmo. O *lead*... o que aconteceu, quando aconteceu... que nem, o acidente... o acidente, claro, aconteceu, mas e aí, a rodovia tá interditada? Nesse trecho é comum ter acidente? Dá pra você ampliar aquilo, botar numa dimensão maior, mas precisa contar como aquilo aconteceu, é a base da coisa. Já a mais fria... bom, tem muito tipo né, várias possibilidades... por exemplo, tem lá o personagem... é comum, então bota lá o cara, conta o que que ele tá vivendo, explica aquilo... se você joga o personagem, já condiciona um pouco o resto, o editor já vai saber que depois vêm os dados, ou na arte ou na passagem, mas trazendo pro geral, estendendo... então, assim, o básico... abre com o personagem, ou com a parte mais pitoresca, aí explica o que é aquilo, o que

significa, e mostra porque é comum... eu gosto de vir então com a passagem pra explicar, ou pra começar a explicação... vê na economia, tipo, tem a tendência né... o tomate tá mais caro, então vai no mercado, mostra a dona Maria fazendo compras, “ah, tá difícil, muito caro”... aí vem com o gráfico, pega a evolução do preço, mês a mês... aí vem a passagem, que é o começo da explicação. O resto do VT vai ser pra isso, mostrar os motivos que levaram àquela situação, então você traz o especialista que esclarece aquilo... Então dá dicas, o que o consumidor pode fazer pra driblar essa alta, de repente traz outro especialista, nutricionista, fala outro legume pra substituir...

E esses especialistas, tipo, o economista lá... esclarece e aponta possibilidades...? Por exemplo, “onde isso vai dar”, “e daqui pra frente”...?

Sim, sim, tendências né... “Ah, a colheita vai ser melhor, o tempo vai virar, então vai ter mais oferta...” já vai imaginando cenários, economia tem muito disso... A gente tenta... não é adivinhar, lógico, mas prestar um serviço, trazer uma coisa que seja útil pro consumidor, pra quem tá vendo aquilo. No fim... acho que tem que apontar pra uma perspectiva boa... sei lá, tentar ver o que pode melhorar, é ruim fechar pra baixo, não usa muito... “ah, o tomate nunca mais vai ter preço bom, esqueça esse legume...” [risos]. Isso não dá mesmo... Alguma coisa deve ter naquela informação, naquilo tudo que você apurou, que pode te ajudar... Tem que terminar pra cima, “calma, o preço pode voltar ao normal, já que...” sei lá, já que as chuvas estão voltando, estiagem acabando... ou então tem esse outro legume pra substituir... Por isso que eu gosto de personagem no fim também, às vezes mais do que no começo, dá pra mostrar esse otimismo que eu tô falando. Dá uma leveza, até... Nossa, tô pensando em muita coisa que nunca tinha parado pra pensar!

Pra gente encerrar, queria saber as suas impressões sobre esses modelos aqui [*mostro no computador*]. Imagine que alguém que fosse começar nessa área agora, alguém que nunca fez uma matéria de TV... se recebesse essas instruções, esse passo a passo, acha que isso ajudaria?

Bom... Deixa eu ver... Ah, acho que sim, mas...

Mas...?

Bom, é que tem coisas que parecem mais claras né... cê vê, o factual, é aquilo mesmo, sempre daquele jeito. Então parece seguir essa linha, que nem a gente tava falando, começa forte, conta a história... Só não sei bem se... se isso não iria atrapalhar, o novato já tem muita informação pra lidar né... se bem que... olha, o VT produzido é isso mesmo, o personagem, os números, especialista, etc, etc... É bem por aí mesmo...

E factuais-temáticos...? Essa “mistura”, vamos dizer assim, parece clara pra você? Digo na prática, no dia a dia...

Então... tem muito tipo de VT né, muita cobertura diferente, muito assunto... Acho que isso acaba levando a uma variedade muito grande de possibilidades. Nem sei se já usei tantas né, minha experiência não é muito grande... mas mesmo vendo na TV, parece isso.

Pensa nos outros modelos... acha que esse, misturado, comparado aos outros, parece mais claro, menos claro mais útil, menos...?

Eu vou pensando aqui, tentando lembrar de VTs... ele tem coisas de uns, de outros, mas... como você falou, comparando, não fica tão evidente quanto os outros, assim... Você tem o factual, que é um clássico mesmo... e um padrão pro VT produzido que parece bem esse, que nem a gente conversou antes... Agora, se não é factual, nem é produzido, como você tá propondo... é mais difícil dizer...

Fica menos segura em “garantir” esse padrão...? Parece menos tangível, vamos dizer assim?

Sim, dá pra ver assim.

Entrevistado 2

O que, na sua opinião, não pode faltar numa matéria televisiva-padrão, genericamente falando? O que não pode faltar?

Não pode faltar imagem, primeiro. Não pode faltar a estrutura dividida em *offs*, sonoras, passagem, ou abertura e encerramento, enfim, uma participação do repórter...

Então você acha fundamental a passagem, nesse sentido?

Eu acho, também. Como uma assinatura, principalmente. É uma informação que diga ou complemente o que as imagens estão fazendo. Isso é básico para mim.

E quando você pensa num VT factual clássico, digamos assim, e numa matéria fria, você enxerga diferenças?

Sim.

Quais?

Para mim, factual é informação é matéria fria é imagem. Uma matéria fria sem imagens boas, fica um pobre. E se o factual não tiver informação, fica pobre também. O VT frio depende muito de como a gente mostra as coisas, daí a imagem. Uma feira, que todo mundo sabe como é, precisa de um jeito novo de ser mostrada, que aí fica diferente, fica noticiável. O factual já é o dado, a informação. Se estiver tudo escuro, imagem granulando, sem passagem, o que importa é a boa informação.

O que você acha que é o propósito de uma matéria televisiva, de modo geral, e de factuais e atemporais, especificamente?

O que não seria a intenção é bem claro: educar pessoas. Não somos professores pra fazer isso, impor nada, doutrinar, ensinar a pensar. Não é pra isso que serve. O propósito de uma matéria de televisão, em diferentes tipos, pode ser prestar um serviço, indicar uma oportunidade, mostrar uma crise, atentar para cenários que as pessoas não estejam percebendo e aí alertar todo mundo, aí pode ser um mercado promissor, ou até um acidente que vai atrapalhar a passagem na BR-040... São contextos que têm a missão de informar, mas em instâncias diferentes: informar pra pessoa tirar proveito daquilo, ou para não ir até aquele lugar, aí entra essas diferenças.

E entreter entra nesse conjunto, de alguma maneira?

De alguma maneira sim. Mas não como uma questão principal.

Como “entreter” entra nessa equação?

A gente pode contar a mesma história todos os dias. Se forem repórteres diferentes, vão ser matérias diferentes todos os dias por si mesmas. Mas se a gente contar a mesma história todos os dias... No factual não, factual acho que não tem a finalidade de entreter. É mais a matéria fria. Às vezes é uma nuance de texto, uma sonora divertida, uma sonora mais espontânea... Eu acho que com uma adaptação de linguagem, a gente consegue cumprir a missão de informar e divertir... as pessoas estão paradas assistindo à gente, elas podiam estar vendo outros 200 canais na TV por assinatura, mas estão ligadas vendo o jornal, então assim... entreter no sentido de mantê-las “presas” assistindo ao que a gente faz, e não no sentido de ser um programa de auditório, divertido, ao vivo, aquela coisa toda...

E isso tem a participação da linguagem, na sua opinião? A maneira de utilizar?

Pra mim é, é questão de linguagem. Não é o cara fazendo piadinha que ele vai entreter as pessoas, aqui é jornalismo. É no “espírito” da matéria, construída através de linguagem.

Linguagem de forma mais ampla, não só a escrita, certo?

Isso, bem além, tem a postura do repórter, até a roupa que está usando, tudo é linguagem, produzindo sentido. Tem o audiovisual, incluído aí também... Tudo vem mostrar uma intenção: quando não usamos terno, por exemplo, já é outra mensagem, deixa mais leve, menos formal. Não é à toa que no factual a gente tende a usar terno e gravata, e num VT mais frio, de comportamento, a gente usa mais gola pólo, camisa dobrada e sem gravata, é por aí.

O que, para você, diferencia a estrutura de um VT factual e de um atemporal?

O factual, para mim, começa com a informação mais importante, quando vai ser exibido no mesmo dia. Tipo... um VT em que carros pegaram fogo na BR-116. Começa com “incêndio na 116”, mostra logo os veículos... a gente dá as informações principais pra

primeiro chamar atenção do telespectador. Depois você vai diluindo as informações consideradas menos importantes, e até as que são um pouco mais óbvias – “os bombeiros chegaram”, “uma multidão parou para ver” – até terminar o VT. Tem bem aquela do jornal impresso, que você entra com um *lead* forte, é o que a gente chama de “notícia do dia” na redação. Então o factual segue bem essa ordem de informações prioritárias e secundárias, de forma a cadenciar uma história. Mas não é só “jogar” isso lá, tem que ter uma ordem lógica que parta das [informações] prioritárias e chegue às menos relevantes. Já a matéria fria, eu particularmente busco construir de uma forma que seja até curiosa, de um *off1* que não diga muita coisa, mas que capte a atenção de quem esteja assistindo.

Como isso é possível?

Por exemplo, eu fiz uma matéria de presos que fizeram as lembrancinhas oficiais da Jornada Mundial da Juventude. Era uma matéria de comportamento. Não era exatamente uma matéria fria, porque a Jornada estava acontecendo. Mas ela tinha um caráter de comportamento. Era uma “história”. Aí eu fiz o primeiro *off* com imagens de grades, de presos saindo, a gente queria mesmo dar essa impressão de opressão, de privação da liberdade, mas de pessoas que ao mesmo tempo se apóiam na religião, e na fé, e aí eu entro com uma passagem dizendo: são eles que vão produzir as lembranças da Jornada Mundial da Juventude. Aí que as pessoas passam a entender qual é o VT. A gente vai conduzindo até dar esse contraste, desperta o contraste. Mesmo com a cabeça do VT já ter introduzido o assunto, a relação... o que tem a ver: preso – lembrança religiosa – Jornada Mundial da Juventude – Juiz de Fora, no *off1* eu não disse nada disso. Eu só construí o “espírito”, um cenário, um contexto pra deixar as pessoas com vontade de continuar assistindo, criando a expectativa. Aí depois a gente vai... e na matéria fria, eu não me importo de deixar uma informação boa pro final. Eu acho até interessante. Porque você começa bem e termina bem, “redondinho” né, como a gente fala, a matéria redonda... O texto redondo, pra mim, é o que tem uma informação boa no começo e uma boa no final. Ou uma sonora boa no final, um sobe-som no começou e outro no final, enfim, criando aí um link, “arredondando”. E é essa construção que se diferencia do factual. Eu não posso dizer que “seis pessoas morreram” no final da matéria, tem que jogar mais pra cima. Porque é o que as pessoas querem ver. Não é pra “queimar “ o dado logo de cara, também, mas jamais poderia deixar só para o final, não fica bom...

Você falou em pirâmide invertida, mas também há outra estrutura muito comentada, tanto em manuais como em redações, a de “contar uma história”, com início, meio e fim. Quando vai fazer um VT, como isso te ajuda ou atrapalha? Pensando aí no factual e no atemporal.

Isso varia muito. Se o factual foi tipo hoje, mas só amanhã vai pro ar, eu vou abrir com uma atualização do caso, já passou muito tempo, ainda mais hoje em dia, tem internet, e tudo... Aí eu joga no *off*1, é de praxe. Então a cabeça retoma, mas o repórter entra com a novidade. Mas pro factual do mesmo dia, aí você vai construindo, mostrando onde foi, depois como aconteceu, aí a passagem falando da parte mais grave, a hora em que o caminhão virou na curva... Tem os dois jeitos, sim, mas o factual tem muito de dizer na ordem lógica mesmo, que o cara veio de tal lugar pra outro, quando passava nesse trecho perdeu o controle da direção, só aí vem a batida mesmo, ou o acidente, enfim. É a historinha né, passo a passo.

E o que o leva a optar por uma coisa ou outra, a pirâmide invertida ou a narrativa convencional?

Acho que é a dificuldade de contar. Por exemplo: um estelionatário preso, foragido em 5 estados, deu golpe “assim” em tal estado, “assado” em outro estado... então quando é uma coisa complexa, com muita coisa pra explicar, muitas nuances, detalhes, eu prefiro mesmo começo, meio e fim. Primeiro que eu não fico perdido pra contar, e acabo não cometendo nenhum erro de informação, e facilita pra quem tá vendo aquilo no telejornal, não vai poder, naquela hora, voltar e ver de novo, como é no jornal impresso... aí eu opto por começo-meio-fim. Já um factual muito repetitivo, como um acidente, e a gente já sabe o que a polícia vai dizer, e quem tá em casa também sabe, “o cara perdeu o controle na curva”... quase todos os acidentes têm isso, perda de controle na curva! Então você não vai começar com isso, é muito óbvio. Daí começa: três carros explodiram na BR depois que um caminhão fez a curva, saiu... Então eu opto considerando a complexidade do que eu tenho à disposição, das informações.

E diante de uma situação em que não há exatamente uma história para contar, como você lida com o VT?

Primeiro que nem sempre a pauta te dá um cenário ideal do que vai acontecer na rua. Então, se eu chego e percebo que não bateu com a pauta, no caso das matérias mais frias, ou o nem tanto, desde que o entrevistado solte algo inusitado, tipo uma idosa que gasta duzentos reais com remédios para a coluna, mas a dor vem muito por causa de um escadão que a prefeitura não reformou e ela precisa dar a volta, então é na rua, vendo, que a gente tenta encontrar uma história, um personagem... Conversando com as pessoas, discutindo com o cinegrafista, a gente vai tentando construir. E tem também a questão do tempo, de administrar o tempo que eu tenho. Eu tenho que fechar um VT de um minuto e meio, eu tenho um VT que vai abrir o MG1, e eu tenho um “vivo” em seguida. Então isso tudo a gente vai considerando: o tempo que dão para ele [VT], a posição em que ele vai estar no jornal e o que vai ter em seguida, se é um “vivo”, uma entrevista de estúdio, uma nota-pé, isso tudo me faz pensar em como vai ser o VT. “Ah, o vivo é com o secretário de saúde”, no caso da idosa, então eu sei que não vou precisar ir até essa entrevistada, aí já é outra coisa, tenho mais tempo, exploro o que eu tenho de outro jeito. E tem que ver qual é o jornal também, no MG1 tem mais tempo, pode deixar a fala da personagem bastante, já no [MG] 2 é mais *hard news*, não dá pra ser tão detalhista ou mostrar tanto o entrevistado.

Vai ajudando a restringir as possibilidades?

É, e a moldar, a definir como vai ficar de acordo com o que a gente precisa dele, se vai explicar alguma coisa pra chamar o vivo, se vai segurar o público na abertura, enfim.

E será que quando você precisa acelerar mais o processo, tendo mais tarefas para cumprir, dois VTs, um vivo, enfim, mais coisas, será que você se apóia mais em padrões e quando tem mais tempo você foge mais deles?

Nem sempre. Curioso, mas já aconteceu de a matéria ser pro dia, eu cheguei na redação faltando meia hora e fiz os melhores textos. Claro que a matéria, em si, era boa, mas... acho que a pressão faz a gente funcionar melhor. Acho que a gente pega todos esses modelos, como tem muito na nossa cabeça, de como a matéria seria, como ficaria pra ir ao ar, aí a gente acaba tendo mais liberdade, mais domínio pra virar aquilo tudo. Em vez de começar com um *off1* do jeito que todo mundo sabia, esperava que fosse, você já sabe qual é também, você vai e joga ele lá pro final, tem mais segurança em fazer isso.

O modelo, nessa hora de pressão, te ajuda a procurar alternativas, pensando nesse modelo mesmo, nesse padrão.

E se fôssemos explicar a um iniciante, numa matéria fria, que começasse com um personagem, transitasse do particular para o geral, de repente com uma passagem, ou no próprio *off*, e aí usasse estatísticas pra confirmar essa generalização, mostra as consequências e traz um especialista explicando, é um esquema geral adequado, no seu ponto de vista?

Eu fiz isso ontem e acho que vou fazer amanhã [*risos*]. É minha pauta de amanhã. Semana passada fiz isso duas vezes. Lembro bastante disso acontecendo em balanço de semestre, com dados, números. É um pensamento de redação. Quando a gente recebe estatística, a pauta nasce pela estatística. Aí a partir da estatística a gente pega o responsável por ela e alguém que faz parte dela. Às vezes uma fonte independente, também, se aquilo [*estatística*] for do governo, tipo.

“Faz parte”, no caso, o personagem.

Isso. Tipo: foi aqui na rua do bairro tal que fulano perdeu a vida, etc etc, aí vem uma passagem, e fulano se junta a outros tantos, que no primeiro semestre, tantos mortos... para a polícia, as ações vão ser essa, aquela... Isso com os dados, quando você tem a estatística. É bem padrão assim mesmo.

Você falou há pouco do personagem, qual a função desse elemento?

Pra mim, é conduzir a história, ajuda na condução.

E tem uma “hora certa” pra usar? Porque a gente vê muito no começo dos VTs...

Não, não, pra mim não tem hora certa. Olha só, quando a gente faz VT do Globo Rural... uma vez a editora do Globo Rural veio aqui e corrigiu textos nossos. Ela me disse: “Felipe, quando você estiver sentado no computador pra redigir, pensa: o senhorzinho lá, o produtor, é nosso herói”. Então, em matérias do Globo Rural, a gente segue a “jornada do herói” assim, clássica... Sabe aquela, de mostrar uma situação, aí depois o cara vencer as dificuldades, o final feliz e tal... nem sempre feliz, lógico, mas é aquela narrativa antiga né? “Seu fulano tinha uma dificuldade”. Apresento o fulano, apresento o problema, aí traz uma queda: perdeu a produção. Daí mostra o que ele fez pra poder

se levantar e dar a volta por cima. Jornada do herói assim... pura. Isso em matéria de comportamento acontece muito. Em factuais, às vezes, também. Em todo caso, eu de vez em quando jogo o personagem pro final, pra mudar um pouco, às vezes é meio bati-do deixar no começo. Ele pode me ajudar a terminar o VT, tem outro exemplo. Enfim, então resumindo: ele é condutor, mas não preciso necessariamente colocar no começo. Às vezes eu faço a inversão da ordem: eu coloco depois da estatística . Entendeu? Eu começo com a polícia, mostro o índice de violência e trago o personagem depois... sei lá, de repente tem uma sonora bacana pra encerrar o VT, depende muito da fonte também, mas às vezes rende e aí fica bom no final, pra refletir, enfim. Esses dias eu vi um VT que chamava o mesmo personagem do começo no final. Aí o repórter falou no off: “e a dona Fulana, lembra dela?”, e eu curti aquilo, foi... eu achei legal... porque, assim... é uma coisa mínima que também ajuda a “arredondar” o texto, é outra estratégia, né, que deixa o texto simpático pra quem ta vendo. Agora, precisa dosar, né, só dá pra usar uma hora ou outra, toda vez acaba cansando e o que era pra ser estilo, bacana, começa a virar palhaçada. Aí o editor pode e deve cortar mesmo, não tem como passar.

Mudando um pouco o foco, que acha da criatividade no telejornalismo diário? Considera importante? Como acha possível ser criativo sem desvirtuar o caráter jornalístico do material?

Primeiro, acho fundamental. Ao mesmo tempo em que o nosso jornal tá no ar, tem mais três ou quatro emissoras com jornal no ar na mesma hora. O que vai fazer as pessoas assistirem ao seu e não ao dos outros concorrentes? Qual a diferença? Nem falo de qualidade técnica, mas principalmente de cuidado com a informação e com o texto, com o VT, os formatos... A informação é nossa matéria-prima. E a cara dela no final é o que a gente “vende”. Tem que ter essa preocupação com o texto, em fazer “diferente dos demais”. Não só... olha, isso inclui os “demais” da redação, os demais da concorrência, e os demais seus! Tem que pensar mesmo: “já fiz assim, assado, agora preciso mudar, melhorar, trazer uma coisa nova, um jeito novo”. Aí que entra a criatividade. E nem é como podem pensar, a criatividade como “piração”, tem o limite ali, tem que saber... É contar a história bem contada e de uma forma que chame atenção das pessoas, às vezes elas tão cansadas da mesmice, da repetição, é difícil chamar a atenção. Acho que a gente se baseia em modelos, mas não pode ser repetição deles, uma fórmula. Como é mesmo a segunda pergunta?

Como a criatividade se manifesta.

Pela linguagem. Mas volto a falar: não é só uma frase, uma palavra legal, uma imagem... é uma unidade, um conjunto. Não é só: “nossa, fiz um *off1* pro meu VT sensacional!” Seu VT não tá bom só porque tem *off1* não, entendeu? Tem que começar bem, ter um meio bom e terminar legal também. Você passa a identificar elementos isolados, quem assiste pensa: olha que legal, ele “mandou bem” aqui, “foi sagaz” ali... mas se a unidade ficou boa, se ficou um VT “redondinho”, aí fica legal, completo.

E será que tem mais margem para a criatividade no atemporal do que no factual? O factual é mais sisudo né, mais convencional, respeito à informação...

Até acho que, no factual, dá pra criar, mas sem deixar isso muito explícito, é mais limitado nesse sentido. A criatividade dele é fugir do padrão e ao mesmo tempo mantê-lo ali, quem assiste entender a matéria, saber que aquilo é sério, mesmo estando diferente, sabe? Você não pode deixar as pessoas não entenderem o que você tá falando. Então você tem que ter... aí que a criatividade fica mais pontual, cirúrgica... é uma palavra, uma forma de encaixar uma sonora, ou uma imagem legal que você casou com o texto, sabe? Diferente, ser diferente do que a gente vê todo dia, num detalhe, num lance... Não deixa de ser factual, pode ter elementos de uma matéria mais trabalhada, não precisa ser tão seco. Mas nas frias... eu volto a falar da unidade, entende? Porque não adianta só ser pontual, ter um lance criativo isolado, o conjunto tem que surpreender a cada instante, senão cansa, fica chato. É uma sequência, a coisa vai se desdobrando, e você tem que buscar isso, mas tem a unidade. Acho que é muito, no VT frio, de mostrar o mesmo por um ângulo novo, de preferência que ninguém nunca viu.

Então, pelo que você fala, eu suponho que haja margem para a produção textual criativa?

Sim.

E até que ponto é possível fazer isso sem descaracterizar a ideia de “matéria televisiva”, sem perder a identidade desse gênero? Sem deixar o VT deixar de parecer que é um VT, de um telejornal diário.

É complicado... Na ânsia de fazer uma coisa diferente, e eu acho que todo mundo quer fazer diferente, tem a sua marca, a gente quer né... mas então, o cara chega, começando lá, aí quer transformar, mostrar o estilo, deixar a marca. Só que isso complica as coisas, tem o editor, até os outros repórteres, a sua posição interfere muito nisso. Quem tá começando precisa mostrar que sabe o básico, a empresa espera isso dele, confia no cara, deu emprego porque confia... e se chega inventando muito... e olha que normalmente não sabe inventar, tem isso também. Aí você foge tanto do padrão, do modelo, daquilo que é tido como “o certo”, que você acaba sendo “o errado”. Mas tem uma mudança gradual aí, ela precisa ser feita, ou então ninguém faz. Mas o ideal é que isso seja compartilhado, pra ele fazer parte daquilo.

Aí está o limite?

É, você precisa fazer parte. Não dá pra invadir espaços consolidados, se tanta gente faz de um jeito, é difícil chegar fazendo de outro, mesmo que seja até melhor, mas como é que o cara que acabou de chegar vai fazer melhor? Claro que existe, mas como é que a redação encara isso?

E quando você pega a pauta, aí fala: “essa tá legal, vou fazer um VT muito diferente”.

Até que ponto você se permite isso, investir nessa diferença?

Eu penso: eu vou expor o personagem? Vou deixar a fonte numa situação complicada? Será que eu vou me expor? Falando numa forma mais franca: eu vou “queimar o meu filme”? Tem o bom senso aí, a noção de ridículo né... (*risos*). Isso é ridículo ou não é, é plausível ou não... Tem que ver com o cinegrafista também: isso é possível, você consegue captar e fazer isso? Senão chega o material lá na edição e nada funciona... Então tem o limite técnico, tem o ético, e a linha da televisão, a linha editorial, o nosso público, alguma medida da empresa... Não quer dizer que vai impedir, barrar... Assim, parece que é muita coisa pra gente pensar, mas é automático, é interiorizado, a gente vê e pensa: “não, isso aqui vai ficar ridículo, não vou fazer”. Ou: “ah, isso pode rolar, vou conversar com o entrevistado e ver o que ele pensa”.

Esse “interiorizado” vem do cotidiano né, do contato com os editores...

É, vai sendo pela rotina... claro que isso também é perigoso, você pode “rotinizar”, entrar no piloto automático, aí atrapalha, se você é absorvido pela rotina, como vai fazer

diferente? Por isso tem o senso crítico, a autocrítica, eu penso: “é possível?”. Se “sim”, “como”? Caso contrário, não, beleza, vamos fazer o feijão com arroz.

Recentemente uma matéria sua teve duas ou três passagens, debaixo de uma igreja... Foi. Por que eu fiz isso? Era sobre um túnel debaixo de uma igreja que, diz a história, era usada pelos escravos para segurar o ouro ali porque era um ponto de registro. O túnel tava fechado desde 2009. Então, ninguém entrava lá pra filmar, pra turismo, desde 2009, olha só! Eu falei: a gente tá entrando! Então eu quero que as pessoas vejam, sintam, entendam que ninguém entrava lá desde 2009, a não ser a gente! Eu não disse isso no texto, assim, desse jeito. Eu disse de uma outra forma...

Isso seria “ridículo”?

Sim, muito. Iria fugir né? “Olha só, desde 2009 ninguém vem aqui, a nossa equipe chegou, com exclusividade, teve acesso...”

Sairia muito do padrão dos telejornais da Globo...

É... tem aquilo também, se fosse um factual, a gente entende, muitas vezes valoriza mesmo, de repente tem uns exageros... mas um VT mais frio, atemporal, como você disse, acho que não cabe, fica exagerado, caricato. Então eu fiz um *off* antecedendo essa sequência de passagens dizendo: atualmente, os turistas só podem ver até aqui. Aí o cara abrindo a tampa e o cinegrafista chegando ali. Então é a visão que todo mundo tinha, até aquela hora. Sabe? “Nossa equipe teve acesso ao túnel com um guia, e tal...”. Aí já entra comigo descendo a escada. E não tem *off* no túnel, são só passagens. Foram quatro passagens, uma depois da outra. Então eu tô lá, é minha assinatura que tá lá, eu tô lá embaixo do túnel, eu tava todo sujo de terra, então... eu tinha que fazer as pessoas sentirem o que eu tava sentindo estando lá dentro. E com o *off* talvez eu não fosse conseguir esse efeito. Tipo, eu sujei a mão e mostrei pra câmera, “minha mão sujou aqui”, “aqui tá frio, tá apertado, tá escuro”. Aí a gente desligou a luz da câmera e jogou uma mais fraca, pra que as pessoas sentissem o que eu tava vivendo ali, naquela hora. E só numa passagem isso seria possível, foi o que me veio à cabeça na hora.

E já que falamos nela, para você, qual a função da passagem?

Essa é bem de faculdade mesmo... É pra fazer transição, de um ambiente para outro, interno pra externo, dia pra noite... Pra pontuar um assunto mais relevante, assim, dar uma “quebrada” no texto destacando algo...

Chamar atenção pra um aspecto da matéria?

Isso, seja pra surpreender ou pra ressaltar, mostrar que aquilo é muito importante, “olha só, separamos uma parte em que o repórter conta isso”, a gente tenta dar essa impressão... Assim, às vezes você surpreende e a informação nem é tão importante assim, mas faz a passagem só pra pontuar mesmo, mas a base é a transição, “passa” de uma coisa pra outra, encaminha pro final do VT. Mudar de personagem também é uma função. Às vezes cita um antes e outro depois, mencionando o cara mesmo na passagem, “enquanto com seu Fulano é assim, com seu Beltrano já acontece isso...”, dá pra dividir o pensamento, aí a gente explica melhor, fica mais claro, mostra uma situação que um vive e outra situação, diferente, já pontuada pela fala do repórter, de outro jeito. Quem tá assistindo passa a ter a nítida percepção da coisa, “olha só, acabei um, agora vou passar para outro, é diferente...”

E você enxerga a passagem servindo como um divisor da matéria?

É, geralmente acaba sendo tomado como padrão, assim... Não necessariamente no meio, exatamente, mas... Algo como assim: *off1*, sonora... passagem, *off2*, sonora. Termina com sonora. A gente costuma sempre terminar com sonora.

Mas precisa vir no meio, a passagem? Assim, você tenta deixar a matéria dividida em duas metades...?

Não, não... às vezes vem, às vezes não... tem que ver o que eu tenho pra mostrar, o que eu quero que o telespectador sinta. Mas assim, mesmo não sendo bem no meio, em duas partes bem exatas, eu meio que tomo como referência, esse “antes” e “depois” da passagem. Já ajuda bastante.

E que critério você usa pra fazer uma passagem, nos diferentes tipos de VTs que você faz, considerando principalmente factuais e atemporais, matérias mais frias?

Olha, quando é factual, a falta de imagem é um bom motivo, eu pego o que não tem imagem. O que não tem imagem pra mostrar. Mas às vezes eu fico na dúvida, porque

se eu faço isso, acabo não “assinando” na hora mais importante da matéria, sei lá, o número de mortes, enfim, cada caso é um caso... Mesmo assim, eu tento priorizar quem tá assistindo, o público é que me importa, o telespectador vai sentir falta disso. O caminhão já virou na curva, já explodiu, já foi retirado, como eu vou falar isso no *off*?

E pra justificar a sua presença no local?

Sim, mas tem que ter cuidado, pode dar um caráter de... “olha, estamos aqui no local do acidente...”. Pode forçar um pouco a barra, parecer que a gente quer dizer que só é notícia porque a gente tá lá, sabe? “Vejam, agora sim, a equipe de reportagem chegou, agora sim o negócio é notícia, antes não era...”. Fica forçado, parece fabricado, sei lá... Minha preferência de passagem no factual é usar o que não tem imagem pra mostrar, contar a história mesmo. Se tem lá os escombros, ferro contorcido, enfim, coisas chocantes que as pessoas podem ver, eu tenho que relatar as coisas chocantes que não dá mais pra ver.

E fora do *hard news*...?

Aí eu já vou pelo mais surpreendente, pelo mais diferente. Eu lembro aqui... matéria de [*Globo*] Rural, de comportamento, é muito isso... A última que a gente fez, um velhinho, produtor rural de 83 anos, tem 11 filhos, escreveu um livro. A passagem foi: “depois disso tudo, agora ele aprende a mexer na internet, pra poder escrever o próximo livro, e tal...”. É a quebrada? Sim. Eu podia passar no *off*? Podia... mas em matéria fria eu prefiro fazer uma passagem que pegue um ponto isolado, inusitado, nem precisa voltar naquilo, “morreu” ali, já falei de internet, posso falar de outras coisas agora. A conexão com o resto do texto tá no conjunto, quem tá vendo vai entender, comecei com o início da trajetória dele, fui levando a coisa, evoluindo, ele e o computador, depois vêm os planos, tudo que ainda pode fazer, mesmo com tanta idade ... é isso.

E sobre abertura e encerramento, o que acha desses recursos?

Olha, as pessoas ainda veem o repórter, a passagem como a parte do repórter... Então eu não gosto muito da abertura. Se o repórter já aparece logo na abertura, ele não vai chamar atenção para o assunto, um trecho dele, como na passagem, o repórter vindo depois de uma parte do texto... Você não vai chamar atenção pro assunto, e sim pra você mesmo. Telejornalismo tem a imagem, as pessoas querem ver a imagem bacana, não é rá-

dio... querem ver a imagem, enfim, acho que perde força no VT. O encerramento... é muito de correspondente né? Todo correspondente faz encerramento. O cara tá no exterior... Me passa a impressão de uma falta de desfecho pro caso. Ou um desfecho tardio, mas principalmente falta de final. É aquela sequência, faz parte do “pacote”, a gente tem a necessidade de começo, meio e fim, né? Então quando você não tem isso, grava um encerramento. “Até agora, a polícia ainda não descobriu...”. Isso é a cara de um encerramento. Porque as pessoas esperam que depois disso, tenha mais texto. Quando não tem mais texto, as pessoas interiorizam que ainda falta coisa naquilo ali. Entendeu? “Olha, tem mais coisa aí, não acabou isso não”, é intencional, segura o pessoal vendo...

E a passagem como transição da causa para a consequência, acha que também é o caso? Sim, todo tipo de transição... Vai mostrar lá a batida, aí tem as circunstâncias, depois o “e daí”... No [VT de] comportamento, tem lá o antes e o depois, o personagem e o que aconteceu com ele, ou com outro que tenha passado pela situação.

E no início das matérias, o que considera mais adequado pra se usar? Como começar um VT?

O *off1* é determinante, é nele que eu conquisto a audiência, é a “primeira impressão que fica”, aprendi isso... é determinante pro sucesso ou insucesso do VT. E não é necessariamente um *off*, dá pra ser muito bem um *sobe-som*, uma sonora legal... Dá muito bem o recado também. A gente fez um VT que começava com uma garota tocando violino, um contraste de barulho de cidade e ela tocando violino... não tinha texto, era só música... aí logo depois vim com uma passagem, tipo uma abertura. Achei o clip do começo tão informativo pro que a matéria tinha que ser, pro objetivo do VT, que era contrastar o som urbano, o som das cidades, com outros sons que estão nela também, que eu tratei aquele começo, por si, como um *off1*, como se fosse, aí eu vim com a passagem depois, já se justificava. Em matérias de comportamento funciona muito, assim, você variar. Já no factual... não dá muito pra fazer grandes desafios de linguagem, sair do esquema, é aquilo mesmo... Tipo, a gente tem um áudio de um acidente. Usar isso antes do *off1*, a pessoa que tá vendo não vai entender, você tem que criar um cenário, aí você valoriza o barulho, cria sentido praquilo. Ou até elas entendem, mas entendem menos. O *off1* nesses casos realça, é como se estivesse dizendo “olha gente, vai começar, presta atenção

que a coisa é séria a partir de agora”. Isso precisa ser dito, ou você acaba enfraquecendo um material bom na sua mão, sabe?

E pensando na estrutura do VT, quando você pega a pauta, lê, já tem uma noção geral de como a estrutura do VT vai ser, como vai ser a sequência dele? E como isso te ajuda ou atrapalha?

Eu preciso dessa sequência lógica, prévia... Por um fator assim, muito negativo do processo de “fazer” jornalismo hoje: tempo. Eu tenho que saber exatamente o que quero, o que eu preciso, o que eu vou perguntar, porque a gente só tem uma hora pra fazer um VT com duas marcações . Então se eu for perder muito tempo na rua pensando... O cinegrafista vai fazer muita imagem, isso vai atrapalhar o editor de imagem depois... daí essa estrutura prévia ser muito útil, me ajuda a resolver o VT logo. A gente tem que sair pensando nisso. Mas... isso nunca pode ser seguido à risca, pensar na matéria na redação e chegar lá só completando, preenchendo... Senão você inverte o processo, fica bizarro: passa a levar a informação pra rua em vez de trazer de lá! Aí fica naquela: “olha, eu preciso que você [entrevistado] fale isso, já que o meu *off1* fala assim...”. Não dá, isso não é jornalismo. Então você se orienta, mas não se prende. Eu penso da seguinte forma: se eu tenho... bom, eu tenho, vamos supor, eu tenho um personagem, uma estatística... a matéria de amanhã já é essa, eu vi a pauta. Na secretaria de saúde. Eu penso: coloco o personagem antes ou depois? Aqui eu vou usar antes de tudo, vou recapitular o factual de sábado, a gente tá usando como gancho, então quem não viu sábado vai entender o que que houve através do personagem, vou usar o personagem pra isso. Aí mostro a dificuldade dele, depois vou no bairro, na pauta dizia que o problema tá lá, é geral lá... aí vem a estatística, mostro o bairro e os dados, as estatísticas, número de casos, pode ser numa arte... Então, voltando à estrutura: só de olhar eu já penso: “*off1*-sonora com personagem”. Eu nem sei o que vou dizer no *off1*, mas sei que vai ser assim, que isso me serve de apoio. Eu penso nisso, mas não penso em tudo, tudo... Ou então seria o sentido inverso, inversão da lógica, sair com a matéria pronta da redação, aí nem precisaria de repórter né... Aí eu monto: olha cinegrafista, vou abrir com o cara, com o personagem, depois eu venho com a passagem, aí a gente mostra como tá a coisa, os números, usa isso em arte, que visualiza melhor, e finaliza com o secretário. Não sei o que vai ser *off*, nem passagem, mas sei que vai ser assim: situa com o personagem, faz a passagem explicando aquilo, o que tá acontecendo, e o que veio depois, os porquês, e

o que pode acontecer. Aí a sonora com o secretário, eu peço ao cinegrafista, mostra o hospital no fundo, quem tá vendo vai entender que a gente foi lá, buscar a informação... Também não sei a resposta dele, mas pode ser por aí, sabe? E também não escrevo passagem em redação. Sou contra mesmo. Acho o cúmulo da preguiça de... de “viver” a coisa toda, as sonoras, o contato com o entrevistado... a sequência você monta, mas o conteúdo não dá. A própria estrutura muda, dependendo... mas dá pra fazer. Agora, o texto mesmo, ali, aí não dá. Então, resumindo: eu penso na estrutura, mas não escrevo o texto. Penso onde encaixar o que eu tenho à mão, e que tipo de material vou buscar na rua. Sem escrever, pra não fazer o caminho inverso.

Que diferenças você acha que existe entre as estruturas de uma matéria mais fria, bem atemporal mesmo, e outra que repercute um caso, ou um episódio específico? Por haver um “fato” que justifique o VT, uma lei aprovada, enfim, uma coisa mais pontual, isso faz dele, assim, como eu diria, “um pouco mais” factual do que as atemporais “puras”, digamos assim?

Olha... todo VT é diferente, mas... pensando, assim... Sem um exemplo, não sei se...

Pense, de repente isso ajuda, pense talvez nos factuais, se usar como parâmetro...

Os factuais são bem definidos, é muito aquilo mesmo, o que a gente tava falando. Agora, quando sai dele... Tem muita coisa, é bem variado, muita alternativa. A gente vê o personagem, mas se tem uma lei, como você falou, aí tem um especialista, né, uma “fonte independente”, como a gente aprende, aí explica, tem duas, três sonoras... Mais ao final, antes tem que contar a história...

...mas nem sempre tem uma “história”, propriamente dita...

Sim, mas tem o personagem né, tem que ter... Não acho que tenha diferença tão clara, pode ter um fato, e a gente vai explicar, ainda mais quando tem dois, três, aquilo se repete, passa a ser uma tendência, um “tema”. Mas o factual tem a história, então fora dele você precisa construir isso, tudo tem uma história, mesmo que não esteja ali, foi um somatório de histórias, então vamos pegar uma delas, seja no caso de uma lei, ou da dona Maria que não consegue “dar entrada” na aposentadoria, ou é FGTS... até em jornalismo científico, descobriram, lá, a cura tal, às vezes tem a pessoa, que passou por um

drama todo, enfrentou o problema... Entende? É um caso, ali, específico, surgiu uma coisa, mas tem uma proximidade muito grande...

Parece um grupo só, um outro grupo? Seria outra vertente, outra categoria?

Talvez seja, sim. A gente quer explicar, já nem é mais contar, o que tinha pra contar já foi né? Saiu antes, deu na internet, rede social, tudo, o que não falta hoje é gente pra dar factual [risos]... “A notícia-relato-*hard news*-pirâmide invertida”, aquela clássica, e tal, enfim, isso é uma coisa, que acaba, é só sair, quando deram, já foi. Passando isso, seja por uma questão de concorrência, ou mesmo pra contextualizar... você agrega valor, situa aquilo, então fica tudo bem parecido com o que você tá chamando de “categoria” mais fria, mais atemporal. Eu acho, pelo menos... Tem essa preocupação em retomar o fato, quanto tem um fato que faz o gancho, que serve de gancho, mas isso acaba só “factualizando”, sabe? Estruturalmente, não vejo diferença, acho que, pensando assim, parece muito próximo, bem parecido.

O que considera ser a função, ou as funções, das sonoras? Para que você as usa?

Primeiro que a gente se resguarda... Ela confirma uma coisa que a gente disse, mas acima de tudo isenta a redação, isenta o repórter de qualquer implicação. Na redação, a gente fala muito que isso “veio da boca dele”, da fonte, sabe? Ela tem mais propriedade pra falar do assunto, então alguns aspectos são mais bem aproveitados quando vêm dele, do cara. E também ter o relato de quem estava lá, testemunhal, que é outra coisa. Então tem a testemunha e tem o especialista, principalmente.

Até que ponto você leva em conta, quando escreve as suas matérias, a capacidade de retenção e de compreensão das informações, pelos telespectadores? Fazê-los lembrar e entender o que você fala...

Levo muito, muito em conta mesmo. As pessoas não se lembram da gente, como repórteres, porque é esse ou aquele, mas pelo que a gente tá contando, se o VT é legal, bem contado... Eu já fiz umas experiências informais assim, lá na TV, perguntando ao pessoal da limpeza, para o porteiro, que é quem assiste ao MGTV... não o pessoal da redação, esses sabem que a matéria vai ao ar, sabe o que é... mas o pessoal de fora, sabe? Aí eles se lembram de coisas que não necessariamente estão no seu *off*! Então, assim, você vê como nem sempre a gente faz uma ordem de informação que vai ser captada como na

pirâmide invertida, e isso também mostra como as pessoas acompanham, querem saber, dependendo do jeito que você coloca os dados... “Nossa, sério, ele ainda tá no hospital?”... quer dizer, assim, eu disse isso no final, eles lembram! “Nossa, você tava lá no túnel né? Deu medo, não?”, tipo, viu a passagem... Essa preocupação em reter a informação, é assim... eu tento fazer com que as pessoas se lembrem da informação, do que foi dito na matéria, usando frases mais curtas, isso ajuda muito, fica mais fácil de entender, daí de guardar aquilo também... matéria que eu fiz na feira livre, por exemplo, teve 5 minutos, em TV isso é uma eternidade... mas não deu pra notar, muita gente achou lá na TV que teve 2 minutos, aquilo passou... mas é muito [o uso de] frase curta, sabe? “A feira é um lugar onde se encontra de tudo”, aí entra sonorinha, curta... “tem gente que acha um pouco de cada coisa”... frases curtas e sonoras. Ordem direta de construção também, ajuda muito. As frases curtas dão ritmo, a gente respira, quem tá assistindo àquilo gosta, fica uma sequência mais agradável, com frases bem pontuais. Eu olho o texto, leio em voz alta, se estiver estranho mexo nele de novo, apago tudo, mudo de ordem, pra ver se faz sentido, se fica mais claro... Não é pra florear muito, o importante é entenderem.

E se fosse explicar a um iniciante como montar um VT, que etapas você sugeriria?

Primeiro eu recomendo que a pessoa pense num esquema, no que você quer dizer... o que você tem na mão, pra poder usar, e o que você quer dizer, pra quê... Ah, tenho um especialista: não dá pra começar por ele, né? As coisas têm que fazer sentido, se eu não expliquei o que tá acontecendo, como pode ter um especialista falando? Então faz sentido que venha depois, no final, ou pelo menos depois que a gente mostrar o problema. Mas o problema é carregado, às vezes tem “juridiquês” demais, é INSS, FGTS, isso é chato, cansa... então tem o personagem, ou até mais de um, mais quando é assim, tipo, VT especial, de rede, mais de um personagem às vezes complica por causa do tempo, como eu falei, é uma hora, tem que resolver o VT. Então, esse esquema, esse pensamento te ajuda muito na rua: então você já vai com esse pensamento do que eu preciso, pro VT, e não do que eu quero que aconteça, que aí cairia naquela de forçar a realidade no VT, fazer caber nele. Fazendo o iniciante entender que ele precisa ir pra rua com um esboço da reportagem, mental, uma ideia geral de como ele montaria, já ajuda demais... mas sem montar a coisa na redação. Acho também que ele, ou ela, enfim, precisaria focar no básico, não inventar muito, tá começando né... tem que mostrar serviço, o edi-

tor tem que confiar nele, a apuração tem que ser boa, precisa mostrar que entendeu o que apurou... porque também tem aquela do cara voltar pra redação, e isso é mais normal do que se imagina, o cara voltar sem entender o que apurou! Entrevistou lá, e tudo, mas não sabe direito, aí não consegue explicar, não dá pra ter um VT bom assim. Mas então, investir no básico, sem muito floreio de linguagem, mostrar que conhece a coisa... é aquele negócio, tem que se firmar, tá no começo... Precisa inspirar confiança. Nada de invenção de muita moda, não. Aí é aquela mesmo, começa pelo *off1*, emenda uma sonora, aí o *off1*, então uma sonora ou vai logo pra passagem, investindo em frase curta... aí uma sonorinha ou *off* depois da passagem...

Se fosse no factual...?

Se fosse factual eu ia falar pra buscar o mais importante... o que te impressiona mais? É isso, investe nisso, porque é o que vai impressionar as pessoas também. Mesmo em nota coberta, tem que ser isso, do “mais” para o “menos”, entende?

E em matérias mais frias...?

Olha, tem que ver, se é serviço, por exemplo, um atendimento de saúde, eu penso: se eu que estivesse precisando daquilo, do médico, do exame novo, sei lá, que tipo de informação eu buscaria? Lógico que eu não vou soltar isso como se fosse uma cartilha, é jornalismo né, tem que ter o apelo, a gente faz esse papel duplo, essas... essas atribuições, daí a gente leva pra população o que ela precisa saber, mas tem que vir de um jeito que ela queira saber... ou então não adianta. Daí: de que informação eu preciso, eu usuário do sistema único de saúde? Vou buscar as informações como se eu fosse um usuário do SUS, que tipo de pergunta eu faria para o médico, para um gestor... são as mesmas perguntas que as pessoas fariam, então eu tenho que fazer também, é isso que importa pra quem tá vendo em casa. Tem que estar lá no VT, perpassar a matéria, não dá pra ficar sem isso. Isso presta serviço, cria valor pro jornal. Já em VT de comportamento, mais frio... primeiro: ouvir as pessoas, não pode ter preguiça, tem que ouvir o cara, gostar da história dele... pra montar isso, é muito livre, às vezes tem um sobe-som, por que fica diferente né? Nem toda matéria começa com sobe-som, ou então uma sonora, pra dar uma quebrada no padrão... VT mais frio né, dá pra fugir um pouco, sair daquela “formulinha” toda, fica legal... Mas sem exagerar né, o cara tá começando, tem que ter cuidado, se não sabe fazer ainda é melhor ter cuidado, vai pegando segurança aos pou-

cos... “Ah, um editor achou legal assim, já o outro prefere desse outro jeito”, você vai vendo como funciona a coisa toda. De qualquer jeito, tem sempre um “começo-meio-fim”, sabe, a jornada do herói... não deixar terminar como se estivesse faltando alguma coisa, tem que ter um final, terminar pra cima, pras pessoas em casa [*dizerem ou pensar*] “ah, sim”... você cumpre a sua parte, é um acordo, tem toda uma expectativa, então aquilo tem que acabar, não dá pra ser incompleto. Já vi reclamação de muita gente, “poxa, mas e aí? Como é que vai ser?” Já aconteceu comigo, mas vi muitas matérias assim... eu mesmo, como telespectador, vejo aquilo e penso: “ué, cadê?”. As pessoas só vão se lembrar da história depois se elas se sentirem vivendo aquilo também. Elas têm que se identificar, fazer parte mesmo daquilo...

Por fim, agora sim efetivamente: em toda matéria você tenta deixar uma marca sua, uma coisa diferente, pra mostrar o seu estilo, uma espécie de segunda assinatura? Teve uma matéria sua sobre a revitalização do rio Paraibuna, na qual você brincou com a imagem do reflexo da imagem na água, dizendo no *off*1 “nas águas do Paraibuna, o reflexo da cidade”. Enfim, é importante para você, esse “diferencial”, essa busca por originalidade?

Assim... no começo, eu tinha uma ansiedade muito grande em me afirmar como repórter de televisão, como jornalista dessa mídia, especificamente. Só agora eu começo a me ver, quando eu vejo as minhas matérias, como repórter televisivo. Isso era uma tentativa particular de mostrar, de... de provar pra mim, pro meu editor, pro meu chefe, pra quem tá me assistindo, provar que eu sabia aquilo, que eu conhecia a linguagem, as possibilidades... Daí surgiu a busca por mostrar, de um jeito diferente, as mesmas coisas que a gente vê quase todo dia. O rio tá lá, sempre, é só ir ver, mas quando você para e nota que tem a cidade refletida nele? É muito o lance do repórter, eu preciso mostrar a reportagem, não a reportagem tipo a matéria, sabe, mas o trabalho, levando pro telespectador o que é exclusivo. Se vou falar com uma autoridade, eu descrevo o ambiente, o que ele tava fazendo quando chegou ao local marcado, preciso “factualizar” as situações, levar elementos que só o repórter poderia ver, ele é pago para aquilo, para fazer o diferente. E o diferente, muitas vezes, precisa ser visto no comum, não é sempre que acontecem grandes novidades, daí essa necessidade... e isso justifica a necessidade do repórter criativo também, como a gente tava falando. Tem que ter criatividade pra isso, ver a coisa de um jeito original e levar pra quem vai assistir. Acho justo, e até generoso, de certa

forma, levar isso em conta, esses detalhes... nem todo mundo vai poder ver, parar pra lá e olhar aquilo... às vezes é uma árvore, um prédio, ou algum problema mesmo, enfim... Mostrar isso é parte da nosso trabalho também. Então tem uma tentativa particular de afirmação, mas também uma preocupação com o público, porque aí também eu agrego valor, o VT tem um peso jornalístico maior, não é a mesma coisa de novo, não dá, tem que ser novo, tem que ser diferente. Você liga a TV, senta na sala, e tal, quer ver o novo, se for ver telejornal. Tem que ser novo, eu acho. E se no começo eu fazia isso de um jeito mais explícito, tipo “olha, vejam como eu tenho a manha”, agora é cada vez mais sutil, mais nas entrelinhas, suave... A coisa se integra ao o VT de um jeito que a pessoa não fica incomodada se eu mudar a ordem toda, começar com sonora, sobe-som... Mas isso eu venho aprimorando, é mais com o tempo, mas, realmente, em toda matéria minha eu tento fazer isso, deixar essa marca, de algum jeito.

E isso você já leu em algum manual...?

[*risos*] ah, nada, isso é da vida, é no batente, você vai aprendendo... É uma coisa que vai ficando automática, e engraçado é que somos nós ali, é o estilo né? Já era pra ser automático, só que tem o padrão, a linguagem jornalística, a “objetividade”, aquilo tudo... pra poder fazer isso, aí o cara na rede me vê lá em BH, Brasília, um editor lá, e nota uma coisa diferente, é nessa que eu chamo a atenção dele... às vezes é uma chance, daí que vem a oportunidade... Então, quanto mais sutil for, mais imperceptível fica, aí vão achar legal, e não uma “forçação de barra”, um exagero de linguagem. Fica integrado, natural. Não vão ficar pensando que eu, repórter, tentei ser criativo, tentei mostrar que posso fazer uma coisa diferente... vão simplesmente concluir que a matéria é diferente, tem originalidade, estilo. A sutileza tá muito nisso, de camuflar essa técnica de texto com imagem, de não deixar ver a mágica que dá pra fazer... Quando acabar o VT, simplesmente vão dizer: “poh, gostei, que bacana aquilo”.

Nessa... subversão subentendida, digamos assim? Então você primeiro mostra que conhece o padrão e depois faz pequenas mudanças que alguém permite?

É, pode ser visto assim. Mas com bom senso e responsabilidade, que tem o público, e tem a minha autocrítica também. Pensando nisso, e no que vão achar quando você volta pra redação, tem que dosar, ter bom senso... aí você vai pegando confiança e aperfeiçoando isso.

Terminando, então, queria que comentasse esses modelos (mostro no computador) de matérias pra TV... que me dissesse se acredita na validade deles, se pra você parece válido, ou pelo menos corresponde com o que você costuma fazer.

Deixa eu ver... é tipo uma síntese do que a gente conversou né...

De certa forma. Na conversa a gente foi mais abrangente, mas pode ser isso, sim. A intenção é que sirva de orientação pra quem estiver começando a fazer e não tem uma referência muito clara, só mesmo vê a televisão...

Então... é isso que vem sendo feito. Não sei desde quando, nem por que, direito, mas... sim, acho que eu concordo com esse esquema de matéria fria... e factual também.

E pensando nesse “factual-temático”, como você enxerga... você vê aí uma interseção, algo entre as matérias totalmente *hard news* e totalmente frias, se é que isso é possível? Tem sim alguma coisa entre isso. Repercutir o factual é bem isso, já não é o factual, não tem mais aquele caráter de só “informar em primeira mão”, mas de discutir aquilo, você pega o factual e vai além dele, discute. É até uma linha, que eu vejo na Globo recentemente...

Mas será que tem diferenças muito marcantes na estrutura desses VTs intermediários, ou híbridos, como eu venho chamando, com relação aos factuais e os atemporais? Você tem três situações, mas não sei se pode falar que tem três modelos, ou quatro, se for pensar no factual narrativo e na pirâmide invertida... O dado novo, factual, às vezes até traz um elemento que justifica o VT...

O gancho?

É, tem um gancho, mas você acaba se apoiando muito no que tá bem definido, não sei se explico direito...

É que tem muita coisa entre o factual e não-factual, o VT frio, comportamento, VT de serviço, cultura... daí não sei bem se dá pra falar numa estrutura só pra todos, que vá se repetindo sempre, que nem no *hard news*... que também não precisa ser sempre a mesma coisa, só que acaba sendo... depende do que você tá querendo, do que o repórter quer.

Entrevistado 3

Em primeiro lugar, o seguinte: o que você considera ser uma matéria televisiva padrão? O que não pode faltar, que é imprescindível, num VT comum pra ser exibido num tele-jornal?

Bom, eu acho que... em primeiro lugar, acima de tudo, tem que ter uma boa história, né, obviamente... Uma boa história. Então a gente tem que ter personagens... fontes oficiais... Especialistas sobre aquele determinado assunto, alguém que possa dar um embasamento, pra que não seja somente uma pessoa comum, digamos, opinando sobre aquela situação... Acho que precisa também de uma passagem, que é a assinatura do repórter... E aí você tem que trabalhar também com os elementos de imagem e de som, que você tem, o áudio... trabalhar com sobre som, trabalhar com... as imagens de acordo com o ritmo do seu VT, a linguagem... Por exemplo, se você tem uma matéria de esporte, você precisa de um ritmo mais acelerado do que uma matéria de rural, por exemplo... então você tem que saber trabalhar com isso daí. Você tem, basicamente, uma boa história, os elementos que compõem essa boa história, personagens, fontes... números, informações, né... início, meio e fim... Quem conta aquela história, né, que seria a passagem do repórter...

Só uma breve interrupção. “Números”, que você falou, é bem linguagem de redação, né... você quer dizer dados quantitativos, né, quantas vezes isso, aquilo...?

É, estatísticas... Dados daquela história. E também saber trabalhar com os elementos que o audiovisual te proporciona, é a questão das opções de linguagem mesmo, as alternativas de áudio e vídeo que são disponíveis pra você montar a história. Isso a gente tá falando do VT, só, né? Não tô contando aí a chamada, a cabeça do apresentador, a notapé... E obviamente, também, seguir todas as questões éticas... ouvir o outro lado, né, saber que você tá trabalhando, ali... com situações que podem influenciar na vida de diversas pessoas... enfim, é basicamente isso.

Aliás, isso é uma coisa que acabou de me ocorrer, nem tava no questionário, mas... acho que faz parte da discussão. Você falou do “outro lado”, e eu vejo muito frequentemente isso sendo colocado, quer dizer, vindo na nota pé. Como você vê isso, tem que estar lá mesmo, como é?

Não, é simplesmente uma questão tradicional. Por quê? Geralmente quando tem uma matéria de denúncia, se você produz... marca uma entrevista com esse “outro lado”, pra ouvir o “outro lado”, ele pode tomar algumas providências, tanto no sentido, assim, de tentar resolver aquela situação pra “tapar um buraco”, digamos assim, em cima da hora, né, camuflar aquela situação, ou mesmo tentar inibir a divulgação daquela matéria. Então acaba sendo estratégia de redação... Você vê... quando o caso tem essa brecha, que o cara pode estar, de alguma forma, com a possibilidade de evitar aquela veiculação, impedindo que o VT vá ao ar, você usa essa estratégia de só ligar pro outro lado quando você tiver todas as garantias de que realmente aquela situação existe, ela é real, tem o registro daquilo, e que você vai colocar aquilo no ar. Se o outro lado tem essa oportunidade de tentar censurar aquele material, e aí você liga pra ele com uma certa antecedência, ele vai tomar essa atitude, com certeza, entendeu? Então se você deixa pra ligar um pouco em cima [*da hora*], quando a matéria já tá indo ao ar, e tudo, você... você tem esse “outro lado” sem a interferência dele, sem a censura.

Ou seja, é uma função, mesmo, da nota pé, tipo, é a nota pé exercendo um papel no telejornal?

É, é basicamente isso, por isso que ela normalmente contém o outro lado.

E não na sonora.

É, também dá pra ser em sonora, mas geralmente quando é um caso mais tranquilo, com menos riscos de dar censura...

OK. Com relação a VTs mais factuais e mais frios, aqueles mais atemporais, seja os de comportamento, serviço... quais poderiam ser, na sua opinião, as funções, ou propósitos, de cada um deles? Da matéria mais factual e da mais fria, digamos assim...?

Ah, o factual... com o factual você conta, você... noticia a história daquele dia, né... O que é a função do jornalismo, de um telejornal? É contar a história dos dias de hoje... Então, se acontece um factual, morrem 300 pessoas, num acidente de barco, sei lá... você tá contando a história do que foi aquele dia... então geralmente, é aquele negócio... como você falou, você relata aquela situação... dá pra ter também aí personagens, mas geralmente como é algo que envolve muita densidade, tanto dos acontecimentos quanto... do envolvimento da equipe... você acaba relatando o fato em si, mesmo. Agora, a

matéria mais fria... você tem um tempo de produção que dá pra você buscar personagens... buscar fontes e contar essa história de uma forma diferente... E por que do personagem na matéria fria? Porque geralmente você tem que trazer... assim, quando você não trata... bom, o factual geralmente é um drama humano. Então ele, por si só, já atrai a atenção do telespectador porque é algo incomum. É algo que tá acontecendo ali e que não tava previsto. Foge da rotina. Agora, a matéria fria... é uma matéria programada... então pra você atrair a atenção do telespectador, você tem que ter um personagem, que ele humaniza aquela situação... que traga aquele telespectador pra mais próximo da situação, cria uma relação de identificação, mesmo. Aí a pessoa vai se identificar... por exemplo, tem uma pessoa que é aposentada do INSS e tá com problema pra receber o benefício... se você arruma um personagem, várias outras pessoas vão se identificar, porque se for só ficar mostrando estatística, dados... você não consegue humanizar aquela história e acaba transformando a matéria fria em gelada! Então, no telejornal, essas matérias frias servem pra você mostrar direitos dos telespectadores... trazer situações de cidadania... educação... então, acho que é basicamente isso.

Pensei aqui... será que o personagem, que teoricamente é um elemento vindo das matérias “quentes”, comparando aí com as “frias”, vamos usar essa ideia por enquanto, dá pra gente ver como algo que “esquenta” a matéria fria?

Isso. Imagina só, vou voltar ao exemplo que eu citei... aposentados que não tão recebendo o benefício... Dá pra passar isso, dar esse assunto, só com um quadro, lá, o especialista falando, numa entrevista de estúdio, de repente, o advogado, por exemplo, falando sobre direito... e aí dá um quadro com os números, os dados, estatísticas de pessoas que não receberam o benefício... Como eu posso, também, de outra forma, arrumar uma história de uma senhora que tá passando dificuldade, tá sem pagar a conta de luz, sem ter dinheiro pra comprar comida... e trazer aquele drama humano pra poder esquentar aquela discussão... porque geralmente quando você traz um personagem, pra ilustrar... mesmo que não seja uma matéria tão... tão triste, mas algo de cotidiano, mesmo, comportamento, você traz o telespectador pra essa identificação, e essa identificação, você... ela esquenta a matéria.

Entendo. E com relação à estrutura, propriamente dita, estrutura do... do factual... Falo do VT mesmo, matéria, não outros gêneros... Qual você acha que é a estrutura “elementar”, digamos assim? No passo a passo, né...

Bom, elementar no factual é, obviamente, responder às seis perguntas do *lead*... o que aconteceu, com quem, onde, como, por que aconteceu, como... Aí você vai construindo a partir disso... por exemplo, um carro bateu no outro. Quem morreu? Ah, duas pessoas. Onde foi? Lá na rua tal... aí vai situando, mostrando pra quem tá assistindo as circunstâncias, que hora foi, era cedo, tarde, o cara tava bêbado... Aí você tem que ter uma fonte, alguém pra contar aquela história, tem sempre que ter alguém pra contar o que foi aquilo. Por isso sempre vem: “segundo a polícia rodoviária federal”, “segundo a polícia militar”, “de acordo com Beltrano”... Porque o jornalista não pode, né, contar a história por ele mesmo, daí a necessidade dessas fontes... então o factual fica assim, você relata o fato, dá as circunstâncias em torno dele e as fontes, alguém pra poder te embasar, de acordo com... com o envolvimento de cada pessoa, se é policial, testemunha, especialista...

Sim, mas... quando eu falo em estrutura do factual, eu me refiro mais precisamente a... a uma comparação com a narrativa clássica, né, do que vai sendo contado passo a passo, uma história mesmo... até em redações a gente ouve muito falar nisso, “conte a história pra quem vai te ver, vai ver a sua matéria...”. Então, comparando essa narrativa clássica, que vai evoluindo, tem uma complicação, um desenlace, enfim, comparando com a estrutura de pirâmide invertida, e pensando no que acontece com as matérias de TV, como você vê isso?

Na prática é o seguinte: a gente sempre começa a cabeça da matéria com alguma informação do *lead*. A cabeça não é o *lead* especificamente, ou totalmente, mas tem que ter algumas das informações centrais, principais do VT. E geralmente as informações principais tão dentro daquelas perguntas, daquelas respostas do *lead*. Quando você começa a fazer a cabeça, você olha lá qual entre aquelas respostas é a mais forte. Por exemplo: você não pode começar “na tarde daquela última quinta-feira, seis pessoas morreram...” porque “na tarde daquela última quinta-feira” é o “quando”. Já as seis pessoas que morreram é o “o quê”. Então você inverte a situação, você precisa ser o mais forte possível a partir daqueles elementos informativos que você tem disponíveis. Por isso fica “seis pessoas morreram na tarde da última quinta-feira...”. Quando cai no VT, em si, você

precisa... precisa contar aquela história, tem que ter um início, um meio e um fim. Não vai ter o *lead* como é no impresso, tem que ter o início da história, o meio e o fim, bem simples, todas essas partes. Não dá pra começar, num factual, pelo fim, ir pro começo e aí pro meio. Precisa ter uma ordem nisso. Então, por exemplo... o acidente lá, não dá pra... bem, se bem que não tem um padrão pra isso, eu posso começar com os feridos... ou os destroços, que dá uma imagem forte, aí... Claro que tem que ver se essa imagem mais forte se adapta à lógica daquela história, do VT... se não se adaptar, você precisa garantir a lógica, a coerência, então precisa de uma ordem mesmo, como tudo começou, o que aconteceu depois... Não dá pra ser “ah, mas eu tenho uma imagem mais forte aqui”, mas se você não sabe encaixar aquilo, dar sentido pro conjunto do que vai contar, não dá pra usar...

Eu posso entender, então, que tem uma coisa aí, algo de antemão, enfim, que anteceda essa estrutura... de repente a narrativa de que eu tava falando...?

Tem uma fórmula do bolo, tem essa... essa estrutura. Aquela fórmula que você vai fazer... basicamente... Acho que é nisso que você quer chegar. É como se você tivesse, assim, um brinquedo de quebra-cabeça... Vamos supor que a gente tá fazendo uma matéria aqui. “Seis pessoas morreram ontem... num acidente na rodovia... BR-040, próximo a... a Petrópolis. Duas das vítimas eram... policiais militares que...”, enfim, sei lá, policiais militares. Aí você já entra com “o acidente foi quando os dois policiais voltavam... voltaram de Juiz de Fora... Eles estavam indo para o Rio de Janeiro e iriam prestar depoimento...”. Então você conta uma historinha dos dois, aí entra uma fonte, provavelmente alguém da polícia que atendeu no acidente, contando como é que foi... aí você volta novamente com um outro *off* ou com uma passagem do repórter, indicando o local exato do acidente, mostrando, mais ou menos, falando o que aconteceu, o momento crítico, já que não vai ter imagem pra cobrir aquilo, já passou... depois você vem com uma outra sonora colada, depois dessa passagem e do *off*... de uma testemunha que tava lá, que viu, ou do policial de novo... então você tem essa estrutura, entendeu, *off* – sonora – *off* – sonora – passagem – sonora... entendeu? Mas isso também pode mudar, porque se você tem uma sonora muito forte, no caso, de um motorista, tipo, ele fala assim “poxa, eu tava dirigindo, aí eu cochilei, na hora que eu vi o carro já tava na ribanceira, e eles ficaram presos, eu não consegui salvar nenhum dos dois, e eles morreram ali na minha frente...”. Se você quiser abrir de um jeito mais forte, quase sensacionalista, né,

mexendo com as sensações, do telespectador, você usa logo essa sonora abrindo o VT, que tá tudo bem. Mas, fora isso, não tendo nada diferente assim, parte pra fórmula do bolo, que eu falei, começo, meio e fim mesmo.

E no caso dos VTs mais frios, mais atemporais, de gaveta...?

Então, a fórmula do bolo da matéria fria, qual é? Se você não tem nada de diferente... ‘

Consequências, de repente...? Implicações...?

Implicações... e aí entra o especialista, explicando, dando dicas ou mostrando... No caso que a gente falou, da questão do aposentado, você abre com o aposentado, daí vai e mostra que é mais um caso, que no Brasil hoje tantas pessoas tão em situação assim, aí você joga até uma arte mostrando essas estatísticas, aí vem um advogado, falando sobre os direitos das pessoas, aí você mostra um agente da previdência social, dando dicas, uma fila de gente lá, fazendo reclamações... não, no caso, o advogado viria depois, antes mostra a situação, lá na agência. No final, depois das pessoas reclamando, é que vem esse advogado, ou mesmo volta no personagem, se você quiser tem essa alternativa, dizendo o que ele espera daquela coisa toda, desse atraso no pagamento, como vai fazer, se vai à justiça... Às vezes tem uma sonora mais forte desse personagem, ou de alguém lá na previdência reclamando, de repente fala alguma coisa que encaixa bem no final do VT... aí na nota pé você faz o quê, você pega e vai colocar... na matéria fria... informações de serviço. Tipo: onde encontrar aquela informação... Como que você vai... por exemplo, se você tiver um problema como o da dona Fulaninha, onde tem que ir pra reivindicar o seu direito? Então você pode ligar pro telefone tal que você tira as suas dúvidas... ou acessa o site tal, vai à agência tal e tal... Enfim, não sei se tô conseguindo te responder bem...

Sim, sem problemas. Então, mas... insistindo um pouco mais nas matérias frias, penso num esquema, numa ordem mais comum pra esse tipo de VT, que seria tipo assim: personagem – transição do particular pro geral – estatísticas – consequências – especialista explicando...

Sim, trazendo soluções...

Isso, soluções... mas você lembrou do serviço, não tinha lembrado do serviço... embora venha mais na nota pé, e não tô contemplando, digamos assim, o que vem fora do VT, mas de fato sempre tem o serviço...

É, porque os... tipo, um negócio interessante é o seguinte, até os manuais de redação que eu lembro sempre falam o seguinte: você nunca pode fazer uma matéria, assim, terminando pra baixo. Em matéria fria, por exemplo, que em factual nem sempre isso é possível... Então você vai fazer uma matéria de saúde. Falar de câncer, você não pode nunca terminar a matéria falando que... que no mundo morrem tantos milhões de câncer... e ponto. Você acaba tirando a esperança das pessoas que tão fazendo tratamento, aquela coisa... então, você tem que fazer o quê, você sempre tem que terminar pra cima. Isso é outra coisa também que vem na nossa “fórmula do bolo”. No caso que eu falei, teria que vir fechando com o que tá sendo feito pra buscar a cura da doença, o que já deu certo... sempre pra cima.

Assim, projetar uma coisa boa pro futuro...? Enfim, pensar no futuro?

Sim.

Acabo de me dar conta que isso... pode ser um exercício de divagação, mas parece ter a ver... ter uma conexão com esse padrão da indústria cultural, de final feliz, *happy end*, como sugere lá o Edgar Morin...

Tem uma integração, né, da TV... Os meios de comunicação fazem parte disso. E também assim... eles influenciam a vida das pessoas. O Jornal Nacional tinha aquela de terminar com matéria de bichinho, teve um monte de crítica naquela época... É isso mesmo, indústria cultural, com o *happy end* dela... É muito isso, sim. Nessa linha entra você não noticiar suicídios, também... Aí tem lá a pessoa prestes a cometer suicídio, e aí você dá visibilidade praquilo, é quase dar um empurrão, um estímulo a ela, pra todo mundo ver... Mas isso acaba caindo numa outra questão, mais de ética, que nem no caso de... apesar do que muita gente ainda dá isso, mas é errado, o valor de preço de droga... você não dá isso, não é pra dar, pelo menos... “Joãozinho foi preso com tantos quilos de cocaína, o equivalente a”.. sei lá, um milhão de reais, aí o povo que escuta tá lá, precisando de grana, fica tentado...

Certo... agora, falando um pouco sobre criatividade no telejornalismo diário. Tirando o esporte, que não tô considerando nessa pesquisa, você acha que ela é importante, a criatividade, no telejornalismo diário?

Eu acho importante sim, mas eu vou falar um negócio, que eu acho o seguinte... se você foge muito de um padrão, você assusta o telespectador. Entende? Porque, assim... nem sempre a criatividade vem acompanhada de bom senso. Porque você, pra fazer televisão, tem que ter acima de tudo bom senso e sensibilidade. São duas coisas fundamentais, o bom senso e a sensibilidade. Se você não tem nenhum dos dois, não adianta ser muito criativo. Acaba, assim... em vez de atrair o telespectador, afastando, repelindo ele, ele se assusta com aquela situação... Então, às vezes, a criatividade, ela... ela é necessária, obviamente, mas... é como se fosse aquele remédio, em boas doses... não pode passar daquela dosagem diária, ou você desanda a coisa toda. Na receita, você perde a mão.

E como você acha que essa “limitada” e “equilibrada” criatividade se manifesta no VT? Bom, isso já começa na produção, que é a origem da coisa toda. O bom produtor precisa pensar uma boa matéria que tenha um viés legal, um enfoque diferenciado. Às vezes é até uma história que é recorrente, mas vem com uma forma diferente de abordar, de pensar aquilo. O repórter na rua... o repórter consegue ser criativo na hora, enfim, de gravar a passagem... de extrair boas sonoridades com perguntas bem pensadas feitas às fontes... conseguir boas histórias dos entrevistados, boas sonoridades... o cinegrafista conseguir captar boas imagens... um áudio que dê pra fazer um sobe-som legal... e quando o repórter voltar pra redação, articular com o editor de texto pra poder conjugar tudo isso e poder trabalhar o texto dele de acordo com o que ele tem de imagem... não, obviamente, descrevendo o que tem na imagem, mas sim legendando, digamos assim...e aí você consegue fazer textos incríveis nessa articulação, extraindo o máximo daquela imagem de forma que não seja só a soma das duas coisas, mas um sentido novo desse casamento entre a palavra falada, o *off*, e a imagem... no esporte, muita gente considera os VTs mais criativos porque muitas vezes tem uma certa ousadia de se trabalhar a imagem, de fazer uma brincadeira, permite mais... mas, de qualquer forma, pra você conseguir conciliar um produtor criativo, um repórter, um cinegrafista, um editor de imagem e um de texto, todos criativos, é bem difícil...

Entendo. E especificamente com relação à produção textual, vamos falar de produção textual no telejornalismo. Dá pra ser criativo nessa esfera, sem descaracterizar o VT, sem fazer o VT parecer que não pertence à categoria de matéria televisiva?

Aí entra a questão da legenda da imagem, de o texto legendar a imagem, com eu tava falando. A televisão, pelo menos no Brasil, mas em muitos países, também, como se sabe, funciona muito em questão de padrão. Aí, se você causa estranheza, você incomoda quem tá vendo aquilo, gera desconfiança, e é jornalismo, antes de tudo, né... Então precisa do padrão, o padrão dá confiança, dá respaldo. Daí, tem que ter bom senso... você pode trabalhar a criatividade nesse texto, dentro de... olha, uma coisa é ter a estrutura, você tem lá a estrutura... e outra coisa é você trabalhar a criatividade dentro dessa estrutura que já existe. Tipo assim, uma maneira de colocar a sonora, a hora que vem o *off*, a intercalação desses elementos... o *off* que faz a liga entre duas sonoras, e uma coisa dá gancho na outra... a passagem que articula isso... entende? Então você tem essa forma de exercer essa criatividade, dentro de um padrão aceitável...

E se você fosse recomendar a alguém que tá começando... orientar, mesmo, o repórter em início de carreira, você sugeriria que a pessoa tentasse inovar ou buscasse o básico, como você enxerga isso, o que sugeriria?

Olha, eu acho que o telejornalismo é o feijão com arroz, que você tem que fazer todo dia, bem feito... e de vez em quando você tem que dar uma apimentada nele. Entendeu? Você tem que inovar, sim, só que... só que tem que saber fazer o dia a dia, principalmente. Porque... por exemplo, se você faz uma comida diferente todo dia, um tempero diferente, uma hora você provavelmente não vai acertar, vai estranhar aquilo. Já se você sabe fazer o feijão-com-arroz ali, bem feito, hora ou outra você pode dar uma apimentada nele. O que eu iria orientar é basicamente isso. Então, assim... primeiro: saiba o bom português. Estude o português. Segundo: saiba aplicar o conhecimento que você acumula desse português a uma linguagem inteligível pra todo mundo, desde o cara que tem doutorado até alguém ali na praça pedindo esmola. Aí você adiciona o entendimento da linguagem da televisão, os recursos que ela oferece. E, claro, o bom senso, junto com a auto-crítica, de sempre pensar se aquilo que você tá escrevendo tá e acordo, não tá, assim... incompatível com os padrões [a] que o público tá acostumado. Por fim, que eu também já falei, tem que ter sensibilidade. É isso, televisão é isso.

E com relação à edição, queria que imaginasse esse mesmo iniciante aos olhos de editores, nem digo aos olhos do público, mas sob o olhar do editor... acha que o editor valoriza mais o iniciante mais atento a esses padrões ou aquele que tenta fugir deles? Alguém de repente mais criativo, enfim...

Esse criativo, inovador, pode ser mais valorizado, sim... mas nem sempre isso acontece no começo, é mais raro. Você vê, tem gente que sempre faz o feijão com arroz mas nunca consegue colocar a pimenta. Aí é um problema, depois de tantos anos lá, fazendo a mesma coisa, não surpreende mais ninguém... Isso é até tolerável no começo [*da carreira*], e de certa forma é até preferível, né, mostra que tem lá uma base pra poder partir dela e tentar outras possibilidades. Mas se acontece de a pessoa conseguir já começando, nos primeiros passos, é bom, sim.

Mas já no começo de carreira dá pra achar esse perfil?

Ah, dá sim... a pessoa que criatividade, é um dom, né... De qualquer modo, o profissional mais valorizado é o que sabe trabalhar com a linguagem de televisão, quem sabe escrever bem dentro desses padrões, desse conjunto de padrões que a gente trabalha.

Entendo. E a gente vê falar muito em redações, nas redações de TV, do diferencial do VT, o que ele traz de diferente... O que você acha que pode ser o tal “diferencial” no texto?

Ah... eu acho que é você saber trabalhar o texto legal... Primeiro é o repórter não chegar preso a um pré-conceito, a uma idéia pré-concebida daquela situação. Claro, tem que ter uma idéia inicial, é dela que você parte, mas não dá pra ficar aprisionado nela. Mas obviamente que você tem que chegar lá e abrir os seus olhos pro entorno daquela situação. Então, às vezes, você pode transformar uma matéria de buraco na rua, que é uma cobertura comum, corriqueira, tem lá a fórmula do bolo dela, como a gente falou, numa matéria fantástica, que você consegue chegar lá e ter aquele outro olhar, do que envolve aquela rua, quem são as pessoas que passam por ela, de que forma cada um, do seu jeito, é afetado por aquele buraco, qual a história do próprio buraco... então, assim, isso pode ser o diferencial, a percepção do repórter. Nessas horas eu me lembro do Nelson Rodrigues, que como o pessoal diz, e a gente vê nas crônicas, ele transformava a partida de futebol numa coisa épica, porque enxergava outros elementos envolvendo aquilo, ia além do que tava só ali, posto.

De alguma forma, então, a “fórmula do bolo”, pra voltar na expressão que a gente vem usando, serve como referência sempre?

É, porque se tem o jogo, e a base são lá os onze jogadores, o que aconteceu, o gol, não dá pra evitar isso: vai ter que contar o que que aconteceu, quem marcou o gol... mas isso é o óbvio. Igual, por exemplo: quando você constrói uma casa... Primeiro você coloca a estrutura dela... quem trabalha com desenho técnico sabe como é isso, você faz lá a maquete no computador, aí põe primeiro o fundo 3D... depois vai pensar se põe um carro, uma cortina, uma árvore, enfim... mas antes precisa da estrutura básica. Quando eu falo em fórmula do bolo, tô falando justamente dessa estrutura básica que você tem. Quando você tem criatividade, além de noção do que pode fazer, respeitando aquele limite do bom senso, entendendo quem vai assistir ao seu VT, você faz isso remodelando essa estrutura... mas partindo dela.

Sim... e sobre essa fórmula, você percebe que pode haver uma afinidade maior com um padrão “formal”, vamos dizer assim, com estruturas mais convencionais, em factuais do que em matérias mais frias? Acha que isso faz sentido? Ou de outra forma: será que o VT mais atemporal permite mais experimentação do que o factual?

Olha, eu te falo o seguinte... se fosse uns anos atrás, quando eu ainda tava começando, até na época de estágio a gente já via... parece que sim, acho que isso valia mesmo, que as matérias frias permitiam mais inovações... Agora, hoje em dia, com o tempo acelerado das redações, e a cada dia que passa isso fica mais intenso, mais corrido, eu tô reparando o quê... as matérias entraram todas num mesmo formato, dependendo do tipo, é claro. Obviamente, se for jogar numa balança, comparando, as matérias mais atemporais, de gaveta, têm mais margem pra isso, mas não quer dizer que isso seja feito. A pressa é grande, as redações cada vez mais enxutas, com menos profissionais, e todos muitos novos, daí você acaba recorrendo ao feijão-com-arroz, mesmo, e pronto. Mas, de fato, num VT mais frio, dá pra você criar mais em cima dele.

Quer dizer, então você enxerga também as matérias mais frias muito padronizadas?

Sim, muito mesmo, é bem industrial mesmo. Se você reparar, por exemplo... Aqui na emissora mesmo, tem repórter que sempre, sempre faz matéria no mesmo formato. E que aprendeu com outro que fazia também daquele jeito, ou o editor, também... Tem um

que sempre abre jogando dois adjetivos, duas qualidades do personagem, tipo assim: “persistente e talentoso”. Aí vinha com o nome da pessoa e alguns elementos pra contextualizar, a idade, o tempo em que ela tá naquela situação, essas coisas. Aí entra a sonora do cara falando, sei lá, da carreira dele, vamos supor. Aí vinha no *off*, depois, falando o que vinha pela frente, tipo “agora, fulano de tal já pensa em novos horizontes...” Depois, uma sonora dele, confirmando, e aí uma passagem... vamos supor, no futebol, o cara tava treinando, se preparando pra competição que vem aí... E aí vai, muda o esporte, e você vê a mesma coisa, outra passagem daquelas “mas Fulano não quer só se destacar nessa competição. Ele também tem planos de chegar às Olimpíadas de 2016...”. Aí ele vem de novo na sonora e fala dos sonhos dele, o VT acaba e a apresentadora lê uma nota pé dizendo a data exata da competição. Então essa estrutura, se você for reparar, numa matéria fria de esporte, que pode ser feita a qualquer momento, não importa se a competição começou, se vai começar, se tá no fim, você tem esse padrão... Seja qual for o assunto, se você for analisar, pegando aí a estrutura de sonora, *off*, passagem, a posição que você usa o personagem, o especialista... em quase tudo que é matéria isso tá muito parecido, em todas elas aparece quase sempre igual. Se não for igual, é muito parecido. É o que eu tava falando... com a rotina produtiva das redações... e ainda tem o valor pago pelas emissoras, o rodízio nas redações é tão grande, a rotatividade é tão intensa, que não dá o tempo pra “passagem do bastão”. Então entram várias pessoas muito novas, que não estão aprendendo com as pessoas mais antigas, e aí fazem telejornalismo da forma delas. E aí como você não tem com quem discutir e receber novos conhecimentos, novas possibilidades, você recorre à fórmula básica. E aí você repete aquilo indefinidamente. Até porque o cara acha que fazendo o feijão-com-arroz, fazendo o que garante o emprego dele, garante o ganha-pão, já tá de bom tamanho. E fica nisso.

Ok. E ainda nessa questão da dificuldade de se produzir de um modo mais elaborado por causa da falta de tempo... Entendo o que quer dizer, que a estabilidade, o padrão, enfim, isso tudo dá mais segurança pro cara na redação, mais tranquilidade como repórter, pro editor dele lá... mas e pra ele evoluir, pensar em ir adiante na carreira, ser promovido, ir pra rede... será que não teria que mostrar o diferencial?

Ah, precisa... mas esse diferencial vem com o tempo. Outro dia eu tava vendo um texto, comparando o outro, de um repórter... fiquei pensando, aquilo vai entrando meio que por osmose, com o tempo, você vai aprimorando a sua habilidade, o seu linguajar jornalístico.

Por osmose e, de repente, também com ajuda do editor, do outro repórter que dá uma força lá, né... o ambiente da redação...?

Claro, quando eu falo que é por osmose é nesse clima... Esse contato diário que você tem na redação, esse envolvimento que tá nele, ali, direto, você acaba vivenciando aquilo, entendeu... Tem uma série de manhas, de experiências que vão sendo passadas... É um *off* assim, uma passagem de outro jeito, o cara vai vendo, ouvindo... Então, a partir do momento em que você incorpora essa linguagem de televisão, e aí entra o padrão que a gente tava falando, com o tempo a tendência é que você melhore... apesar, claro, de algumas pessoas até regredirem... mas a tendência, o normal, é melhorar, deixar o texto mais interessante, aprimore ele... quando você ousar uma vez ou outra, consiga achar, dentro dessa ousadia, algo que te valha, que seja viável, daí você pode tentar outras vezes... e isso acaba, digamos assim, formando um conhecimento acumulado que vai te dar mais segurança pra tentar ainda mais, sabendo como é que faz aquilo. Aí vai começando a entender a linguagem da rede, o padrão do texto, do telejornal que vai usar o VT... Aliás, uma coisa importante aí é pensar nas diferenças entre os telejornais, porque é diferente. Você vê, o Jornal Nacional, é um resumo do que teve no dia. O frio nele... quase não tem matéria fria, fria mesmo, nele...

Até porque tem muito material à disposição, né...?

Sim... você vê a estrutura, a estrutura das matérias lá, não passa muito de um minuto e vinte, minuto e meio... Já o Jornal da Globo traz o resumo do dia, mas de uma forma mais analítica. Você pode ter matérias um pouco maiores, de dois minutos, dois minutos e meio... Aí já cabem matérias mais frias, menos factuais... Assim como você tem o Jornal Hoje, nele tem matérias maiores e... e mais frias, às vezes muito mais frias. Obviamente vai ter factual, mas proporcionalmente acaba vindo matérias mais frias, tem um leque maior. E aí os jornais regionais, o Praça 1, que é o primeira edição, na hora do almoço, é um reflexo, um espelho do Jornal Hoje, e o Praça 2 é um espelho do Jornal Nacional.

Sei... mas é interessante pensar que mesmo os jornais de rede tendo tanto material à disposição, podendo usar tantos factuais, mesmo assim opta por mesclar, vindo com um conteúdo mais analítico de vez em quando, ou até um pouco mais frias, mesmo, tem uma incidência bem razoável, dá pra dizer... claro que o predomínio é do factual, mas... Por que não encher o jornal de factuais e pronto?

Porque você tem que ter equilíbrio no telejornal. Você não pode encher a edição de desgraça, sair só dando porrada de acidente, de morte, de factual cabeludo pra todo lado, julgamento pesado... tem que ter equilíbrio. Tem que ter cidadania, política, cultura, esporte... Não dá pra ter um jornal só numa toada, tem que ter um equilíbrio de forças pra que você possa manter ele de uma forma atrativa. Se ele vem só com sangue, digamos assim, ele vai perder um pouco do público dele, porque você tem que, na verdade, dar um panorama geral da situação daquela região do país, do mundo, naquele dia...

Sim... voltando ao texto, mais especificamente... a pessoa se legitima pelo texto, você acha que o repórter consegue se legitimar pela qualidade das matérias dele, sei lá, por uma adequação ao padrão que o editor vai aceitar, ao que tá sendo feito no ambiente de trabalho?

Pelo texto, pela postura... Pela forma como ele vai tá se adequando àquela situação, então o texto e a postura refletem isso. Até porque... seu trabalho é aquele, né? É a mesma coisa que um pedreiro fazer uma obra, ele tem que ter noção do que ele vai estar fazendo ali... O jornalista também, se ele tá na televisão não vai escrever do mesmo jeito que um texto normal, ou pra outras mídias, internet, impresso... E aí se você tem, é aquilo que a gente falou, se tem o domínio da linguagem no telejornalismo, textual e audiovisual, que é diferente, aí claro que fica mais fácil você se legitimar como repórter de televisão. Assim como tem vários repórteres de rádios que não dão certo na televisão, de impresso que não dão certo na televisão... e vice-versa, tem repórter de TV que não funciona no impresso, em outras mídias...

E isso passa pelo domínio dessas variações, se o cara faz bem o factual, mas também o VT mais de comportamento, mais atemporal...?

Sim, claro. E também pela noção do telejornal, como eu tava falando, da linguagem apropriada... Quando você faz um VT pro Jornal Hoje, nele cabe um texto mais leve do que pro Jornal Nacional. Então, cabe ao jornalista entender qual é a linguagem daquele telejornal e pra quais pessoas ele vai estar falando. Eu lembro que quando passei pelo SporTV, lembro o pessoal falando “nossa, tem um repórter, o Bruno, logo, logo vai estar estourando, vai estar na rede...”. Por quê? Porque ele sabe fazer televisão, ele conta uma história completa em um minuto e meio. Então, cada um vê o que seria um bom repórter. Tem gente que fala: “contar uma história no menor tempo possível”, o que é mesmo muito televisivo. Ou você contar uma história, vamos dizer, como faz o Régis Roesing, que fecha um VT de 11 minutos, mas segura todo mundo vendo, prende o telespectador com as viradas, no sentido de *plot*, também é uma forma de fazer televisão.

Apesar do quê, a pauta também favorece, em cada caso...

Sim, se puser os dois pra fazerem a mesma matéria, vão ficar totalmente diferentes, de estrutura totalmente diferentes, mas sobre o mesmo assunto. Acho que tudo passa pelo texto. Você se legitima como um grande repórter pelo texto, você impõe a sua personalidade, você é reconhecido pelo texto. Eu sei que o Régis Roesing é o Régis Roesing pelo texto. Às vezes mal começou a matéria, nem tô ouvindo direito a voz, mas sei pelo texto que aquele VT é dele. A diferença do repórter, o tempero do feijão-com-arroz tá ali.

Sei. Com relação agora ao começo das matérias, à exceção da cabeça, o que você acha recomendável que seja usado pelo repórter? O que é padrão, que ele deve fazer?

Bom, o padrão é aquilo mesmo que eu disse: se eu não tenho algo forte pra abrir, ou não sei bem o que vou usar, abro com personagem. Isso fora do factual, no VT mais frio. Você introduz a história, e aí parte do particular pro geral, e humaniza aquilo. No factual, você começa pelo mais forte, e aí leva pro início, meio e fim.

Fica meio que uma mistura, então, da narrativa clássica com a pirâmide invertida...?

Sim, porque, veja bem... tem a cabeça. Então, vem lá com a resposta às perguntas do *lead*... Qual a resposta mais forte? Eu abro com ela. Vamos pegar um exemplo, os médicos cubanos, que vieram há pouco tempo... Tá todo mundo esperando aquilo mas eles tão lá, uma semana “agarrados” em Cuba. Se eles chegaram hoje à tarde, vamos supor, e

são, sei lá, duzentos médicos cubanos... Então duzentos médicos cubanos chegaram hoje no aeroporto de Fortaleza. Se eu insisto com os “médicos cubanos”, todo mundo já ouviu, então a gente abre “chegaram hoje a Fortaleza duzentos médicos cubanos que vão fazer parte do programa tal e tal...”. Entende? Nesse caso, específico, o “quando” tinha mais importância do que o “quem” ou o “o quê”, porque eles acabaram de chegar, tá novo, aquilo... Muita gente chega na redação sem saber esse tipo de coisa, que é básica, técnica básica de redação pra telejornalismo.

Ok, isso seria a cabeça. Mas aí vem o VT e...?

Aí vem o começo-meio-e-fim. Claro que se tem, lá, uma imagem forte, também usa, costuma usar assim. Mas tem que ter a historinha toda lá, como começou, quem eram os personagens, aí a coisa toda vai se desenrolando, até chegar ao final.

Entendo. Agora, mudando de pergunta... quando você pega uma pauta, você já... já visualiza a matéria, já tem uma noção geral de como ela vai se organizar?

Sim, com certeza.

E isso ajuda ou atrapalha?

Eu acho que ajuda. Porque acaba que você já tá tão acostumado a fazer aquilo que ela te ajuda... assim... porque você visualiza, mas depois que você chegar lá e, obviamente, tiver uma situação... bom, ela ajuda porque te dá agilidade, pra você fazer a matéria. Se você chega lá na marcação e identifica uma situação diferente do que tava planejado, aí você acrescenta, corrige o rumo... Às vezes até muda tudo, mas já tem um ponto de partida. O que não pode é o repórter sair com o texto pronto da redação, porque ele chega lá e acaba moldando a situação que ele encontra na rua ao texto que já tá pronto, àquela moldura inicial... porque na verdade você tem que fazer o contrário.

Quer dizer, de modo geral, então, essa pré-concepção da estrutura textual que você faz, na hora que pega a pauta, pode ser favorável?

Pode ser, normalmente é favorável. Desde que você entenda até que ponto dá pra ir, saiba se adequar pra levar a melhor informação. Até porque dependendo de como o cara achou que ia abrir a matéria, fechar, ele... ele acaba tendo que mudar o tom daquilo... às vezes ia usar um personagem, mas chega lá e tem uma imagem mais legal do que a his-

tória do personagem... ou até uma sonora que aparece sem ninguém esperar... então, ele acaba podendo fazer escolhas que só ficaram possíveis, ou mais claras, depois que foi lá e viu aquilo tudo de perto. De repente tem um número forte, “um milhão de reais. Essa é a quantia...”, então o cara prefere usar no *offl*, ou na passagem... isso ele já vai ter idéia, mas não pode ficar preso a isso. De qualquer jeito, só dele fazer uma opção entre tantas que ele tem já é um baita negócio, porque ganha tempo.

E quanto à questão da criatividade, você acha que ter noções gerais de como essa matéria vai ficar ajuda ou atrapalha a ser mais inovador, mais original?

Ajuda, com certeza. Você tem uma pré-noção do que precisa fazer, do que vai ter de matéria pronta... daí dá pra fugir daquilo, dessa fórmula... ou fazer breves escapadas, vamos dizer assim. Eu me lembro de um professor na faculdade falando: vai fazer uma matéria, pense em todas as matérias que você já viu sobre isso, é acidente, dia dos pais, Natal, aquilo tudo sempre repetindo lá... aí você tenta sair disso, tenta encontrar um jeito novo, uma solução diferente praquilo, praquela pauta. É tentar fazer o diferente com base no que você já viu.

Falando um pouco sobre aspectos mais específicos, abertura e encerramento... Não se vê muito repórter usando abertura na Globo, a que se deve isso, que você acha?

Na verdade, isso é meio que visto como repórter que não sabe começar a matéria. Fica parecendo que a pessoa foi pra rua e não sabe encaixar a passagem no texto. Porque essa hora, de encaixar a passagem no meio do texto, é considerada uma das mais complicadas.. é uma das mais complicadas. Você tá lá, nas primeiras pautas, e tem que decidir rápido o que vai usar, e é meio autônomo, porque o resto do texto só vem depois, ou no carro, voltando pra redação, ou na própria redação. E não dá tempo de escrever tudo, é raro isso... O normal é uma exigência de produtividade grande, duas, três matérias, em cerca de seis, sete horas de trabalho... então você vai tendo que aprender a fazer isso rápido, e isso te obriga a saber mais ou menos o que vai começar a matéria, o que vem na passagem e o que vem depois dela. Entende? Mas então, a passagem é quando o repórter assina a matéria, põe o nome dele lá. Aí, quando você faz uma abertura, fica parecendo assim “ah, não sabia fazer uma passagem, fez logo ‘de cara’ uma abertura...”. Parece que não sabia o que usar pra começar.

Não soube conduzir o VT até a passagem...?

Isso.

E a passagem, propriamente dita, pra que serve?

Bom, tem a assinatura do repórter, como eu falei... olha, tem várias formas de passagem, várias funções. Primeiro, a assinatura do repórter. É quando ele mostra a cara dele, e aí é uma forma de criar uma proximidade, também, de quem tá informando com o telespectador. Segundo, quando falta imagem pra cobrir uma informação fundamental, não precisa cobrir o *off*, conta o que aconteceu. Tem também o uso clássico, né, de transição, de um assunto pro outro, do início pro fim, da causa pra consequência... daí esse nome de “passagem”, já que passa de uma parte a outra. E tem também quando você quer dar uma ênfase. Tipo: o carro capotou... aí vem a imagem do carro capotado, você tem essa imagem, mas você quer enfatizar aquilo, o repórter marca a presença dele lá, mostra onde foi, indica o local... aí é uma função de ênfase. E também tem o plano-sequência, que é quando você precisa ter uma agilidade na edição. Você não vai ter tempo hábil pra cobrir todo o *off* com imagem, você usa várias passagens encaixadas, o repórter vai falando, mas em aparições maiores. Você vê muito isso em tragédia, tipo na Região Serrana do Rio, no Haiti, também, usou muito... não dando tempo pra editar, a pessoa grava uma passagem atrás da outra e elas são só coladas na ilha de edição, vai mais rápido.

Mas fora isso, mais de uma passagem em matérias é meio incomum, né?

É, porque é como na abertura... fica parecendo que o repórter quer aparecer mais do que a matéria. Não é bem visto, na verdade é visto com maus olhos, mesmo, sabe...? Fica parecendo, assim... um repórter do impresso fazer uma matéria e começar a escrever o nome dele de cima a baixo.

Sim. E o encerramento?

O encerramento é uma forma de você... bom, tem também algumas funções. Primeiro, usa muito em matéria internacional. O cara não tá na cidade, às vezes, de repente tem uma guerra lá... aí não dá pra usar a passagem, você precisa seguir uma lógica espacial... tipo, tá falando da Síria, mas o repórter tá em outro país, então não dá pra falar da Síria, vir com uma passagem de Israel, de Londres, e voltar pra Síria de novo. Você quebra a

sequência lógica, entendeu? Tem que vir, falar tudo que tem pra falar da Síria, e aí sim vir e assinar de Londres. Cada hora é uma coisa, entende? Outra função é quando o repórter ainda não tá muito seguro pra saber a hora de fazer uma passagem, é como eu falei, não é fácil no começo entender esse sentido de transição, de articular o conjunto da matéria.

Pra gente poder encerrar, eu queria que você falasse sobre esses modelos de VTs. O que você pensa sobre eles e sobre essas classificações, assim, com relação ao ensino? Queria que examinasse mesmo, com bastante atenção, pra ver se bate com o que você tá acostumado a ver no dia a dia e também com o que a gente conversou aqui, dos diferentes tipos de matérias.

Vamos lá. Eu acho que o factual, principalmente, não tem muito mistério. Você precisa relatar aquele acontecimento, certo, de acordo com o que você apurou, como ele foi. Mas muitas vezes dá pra trabalhar com um apelo inicial, uma coisa que ajude a segurar o VT. Então, eu acho que tá OK, inclusive deixando o outro lado pro final, o que também acaba sendo comum pra qualquer situação que tenha mais de uma versão, mesmo se não for tão factual assim... Tipo reportagem especial, mesmo. O VT mais atemporal... é aquela história, como eu tava te falando: era nele que dava pra apimentar, pra explorar, só que por preguiça ou incapacidade acaba caindo nisso que você tá me mostrando. Aí você me pergunta sobre ensino... bom, eu acho que ninguém aprende sem ter modelo, seja lá o que for escrever, uma carta, uma monografia... mas aí existe o risco de ficar só nisso, tanto o cara que tá aprendendo quanto quem vai ensinar... porque se pega um professor relaxado, vai dizer que é isso aí e acabou. Só que eu vejo tanta gente que nem isso sabe, os estagiários mesmos... gente que precisa aprender até a começar com o personagem, entender essa lógica, que acaba sendo uma vantagem conhecer isso. Enfim... eu acho que a gente pode dizer que tem uma correspondência com essas classificações... só não tenho tanta certeza com relação a esse último...

Compara com o modelo de VTs só temáticos, o segundo. Acho que aí é que fica mais claro. Ou menos claro, enfim...

Pois é, não parece ter uma diferença tão grande. É uma mistura dos outros dois, né? Mas fica mesmo bastante parecido com essa idéia de matéria produzida, esse esquema. Aí de repente acaba confundindo mais do que ajudando.

Entrevistado 4

Então, em primeiro lugar, o que você acha que é uma matéria televisiva “padrão”, digamos assim? O que acha que não pode faltar pra que seja uma matéria de TV?

Tá. A gente aprende na faculdade o *lead*, aquela coisa toda, “o quê?”, “quem?”, “onde?”, as seis perguntas clássicas. Mas... mas o jornalismo mudou. Tá mudando todo dia, na verdade, com o advento da internet. A internet chegou aí, então a gente tem que ser ainda mais rápido, saber com quem tá falando e como tá falando. Eu acho que eu acrescentaria, nesse *lead* aí, “para quem” a gente tá falando e “como”, mas outro “como”, diferente do “como aconteceu”... além dele, tem que ter o “como” contar a história. O padrão tradicional, determinado pela Rede Globo, é aquele padrão... é o “feijão com arroz”, é o básico muito bem feito, que eu acho que ninguém conseguiu chegar perto do jornalismo feito pela TV Globo há 50, 60 anos... Então não tem mágica, é o padrão bem feito. Mas eu sinto que as pessoas que trabalham pra Globo estão enjoadas disso, cansadas mesmo. Conversando com o pessoal a gente percebe isso, não só onde eu trabalho, mas de outras praças também. Além de a gente tá enjoado, acho que surgiu uma necessidade de renovar, de tá com uma linguagem cada vez mais próxima do telespectador, daí a necessidade de saber bem com quem a gente tá falando, pra que a gente possa, evidentemente, prender o interesse do telespectador e informar ao mesmo tempo. Eu, em particular, tenho problema com o padrão, ele me enjoa bastante... eu sempre tive uma inquietação diante da forma como muitos repórteres contam, independentemente de gostar ou não... independentemente de achar que eu posso ou devo fazer melhor. É simplesmente uma questão de ver aquela informação que chegava pra mim... eu nunca suportei, nunca tolerei bem ouvir o repórter que já começa “o acidente foi na BR tal, segundo testemunhas, o carro veio dali, motorista perdeu controle da direção...”. É muito chato. Então eu venho apostando numa fórmula, um jeito de fazer que eu acho que tá dando certo pro momento e se encaixa bem nessa mudança que todas as mídias vêm tendo que enfrentar, e principalmente aquele telejornalismo feito que nem “feijão com arroz” há muito tempo. Eu venho trabalhando, desenvolvendo, a técnica de ter uma “pegada” no *off1*. É um detalhe, um segundo. A primeira frase, logo de cara: como eu posso chamar a atenção do meu telespectador? É só falando que o acidente foi, o beabá, ou logo mostrando que a violência do impacto deixou o carro completamente destruído? Eu acho que o *off1* é fundamental, é estratégico, pra poder prender o meu telespectador.

Além disso, eu também acho que a matéria tem que ter começo, meio e fim bem definidos. Mas isso não quer dizer que ela necessariamente sempre vá começar pelo começo, passar pelo meio e terminar com o fim. Acho também que a fórmula, ou a forma, enfim, é a coisa que mais importa pro telespectador, do ponto de vista jornalístico. Importa que a história seja bem contada e que ele assimile da melhor maneira possível, aí ele continua com o canal ligado vendo a gente. E isso eu falo no “nosso” telejornal, onde eu estiver trabalhando. Acho que não ficar preso a essa fórmula de ficar começando pelo começo, passando pelo meio e chegando até o fim seja obrigatoriamente o mais interessante pro telespectador, porque de repente a parte mais interessante é o fim, mas se o começo não for bem feito, ele pode não chegar ao fim da matéria, então por que não começar pelo fim? A gente sempre aprendeu no telejornalismo que tem que ter uma sequência lógica... por exemplo: se o relato começa no dia, tem que mostrar tudo do dia e aí terminar à noite, mostrando tudo que teve na noite. Mas por que isso? Eu fico me perguntando... foram tantas fórmulas passadas, que eu me questiono se isso é realmente o certo, o ideal, ainda mais com tantas mudanças... eu acho que acaba sendo meio paradoxal, fica todo mundo cobrando que o repórter seja questionador, mas acabam ensinando um monte de fórmulas que ninguém para pra discutir, pra dizer o porquê daquilo. Será que é mesmo isso que o telespectador quer ver? Será que ele vai entender da melhor forma? Eu sempre pensei nisso, e de um tempo pra cá até mesmo na nossa emissora a gente tem pensado nisso, começou a desconstruir isso, a gente tem liberdade. É claro que não é pra fazer um “samba do crioulo doido” numa matéria, e nem a gente vai fazer isso em todas as matérias, porque ainda continua aquela fórmula, você não pode causar estranhamento ao telespectador, principalmente telejornal local, tem que ir pro ar do jeito que as pessoas conhecem... Então existem matérias que tem que ter mesmo o básico, o “feijão com arroz”, aquilo que não pode faltar numa matéria... pra ir ao ar. Mas... se a gente tem um tempinho a mais de produção, eu gosto de ousar, e eu também gosto de ver isso.

Entendo. Você acabou tocando num aspecto central pra mim que é o padrão e a fuga dele, o desvio... desvio produtivo, naturalmente, que é o que você tá buscando, uma ruptura com essa “fórmula do bolo” que te incomoda. Mas aí como isso é negociado na redação, com o seu editor, enfim...?

Pra completar a resposta anterior, acho que a primeira coisa que não pode faltar numa matéria é a informação correta, isso é que vem em primeiro lugar, acima de tudo, antes mesmo da fórmula, da forma... Quando o meu editor vem questionar a maneira que tá, ou tentar cortar uma passagem minha, ou qualquer coisa que ele acha que não tá no lugar, ele é que tem que me provar o porquê de ele estar fazendo aquilo. É preciso estar bem embasado de que aquela história está bem contada, da melhor maneira possível, e que o telespectador vai entender. Se eu estiver bem embasado, com boas justificativas, de porque aquela matéria tá assim... ele pode até tirar do jornal dele, mas eu tenho a liberdade de chegar a uma instância superior... falo com o chefe de reportagem: “por que isso aconteceu?”, tento entender. Mas basicamente eu nunca tive matérias “censuradas” ou modificadas por ter tentado usar a forma que eu achava melhor contar a matéria. Talvez só no começo, logo que eu entrei no mercado... aí o editor fazia o que ele achava certo e botava aquele tapa-olho que no interior se usa em cavalo e não podia olhar pro lado... “Mas por que não pode ser assim?”. E... eu consegui convencer, e acho que outras pessoas também conseguiram, que a melhor forma de contar a história não é só aquela que ele aprendeu... entendeu? E que mandaram ele fazer. E se dá resultado, e se dá Ibope, e televisão vive de Ibope... não tem como ele negar. Mas já tive, sim, algumas coisas negadas, cortadas, e depois eu avaliei que o editor tinha razão e não cabia ali naquele momento. Até porque quando você tenta fazer qualquer coisa diferente, sair da sua área de conforto, ousar, criar... porque a criatividade também tá naquela linha tênue entre o aplauso e o ridículo, a vaia... se você perde um pouquinho a mão você cai na vaia. E quando você se permite e tenta ousar, e criar, inovar, muitas vezes você pode cometer erros. É claro que a gente tenta, no dia a dia, diminuir esses erros, vai aprendendo com os erros pra não repetir. Mas a negociação pra encerrar a sua pergunta é: por que não tá certo dessa forma? Qual a sua forma melhor? Não tendo, azar, estou certo e vai ao ar. O que acontece na maioria das vezes...

Certo... e pensando nesses padrões [*de*] que a gente tá falando... queria que a gente fiasse agora de duas categorias, o factual, factualzão clássico, perecível, que tem que ir pro ar logo, e as matérias mais frias, atemporais, bem por oposição... Na sua visão, como você imagina uma estrutura mais adequada pra cada um desses tipos de VTs?

Bom, se for pra dizer pra quem tá começando agora... se a idéia é essa, eu recomendo o seguinte: faça o básico. Desenvolva dentro do básico. Agora, indo lá mostrar o proble-

ma de buraco nas ruas... procure mostrar a diferença desse buraco. Tente colocar no seu texto alguma coisa diferente, um detalhe que só tem ali. É o que eu venho aprendendo até hoje, em cada pauta, cada treinamento, conversando com os editores, também... Cada situação, cada problema tem a sua história única, mesmo que pareça com tantas outras... Acho que sempre tem uma coisa única ali. Mas faça o básico. Ninguém nasce criando nada, isso vem com o tempo de jornalismo, de embasamento, de capacidade de contar uma história, isso também é treinamento.. . Eu não vou dizer que eu tenho vergonha dos meus primeiros textos, que a gente tem que ter orgulho, é bom que tenha né... mas, assim... eu tenho pouco tempo de carreira, mas eu lembro que desde o começo quando eu fazia o básico, que eu fazia o que o editor queria, eu sempre tentava trazer algum elemento pra ir mudando aquilo... e isso eu acho importante pro jornalista ter, o tesão mesmo por aquilo, acho que me ajudou muito e vem ajudando ainda. E também estar atento aos detalhes sempre. Eu tenho feito muito factual... não faço muita matéria produzida, não tenho feito muito VT assim. Esses dias até fiz, mas basicamente, é o “factualzão” mesmo. Claro que às vezes, tem dia lá, que eu faço o factual “feijão com arroz”, mas mesmo assim não precisa ser um “feijão com arroz” do tipo “o-acidente-foi-na-rua-tal”. O factual pode e deve começar diferente, sim, mas isso exige atenção a todos os detalhes. Claro que a matéria de gaveta vai ser diferente, você tem um tempo maior pra escrever, pra gravar... então você tem a obrigação de ser mais detalhista, mais criativo... e ter uma história melhor do que... bom, não melhor do que o factual, mas maneiras melhores de escrever, a melhor maneira de escrever. No factual geralmente, a história por si mesma já é uma bela história. Parece que a gente nem escreve, só conduz aquilo. Você não construiu aquilo, apenas ligou a câmera, ouviu as pessoas e tem só mesmo o trabalho de agrupar aquilo. Tá tudo ali, saltando aos seus olhos! É tipo “pegar no tranco”, vamos dizer assim . Eu não penso nunca em fazer a matéria pra entrar no jornal só, eu penso em tentar o “algo a mais” sempre. Que dá pra fazer, eu acho, pelo menos, com o mesmo tempo que se faz o básico. Eu não gosto, o básico me irrita mesmo. Mas tem uma série de fatores né, principalmente o tempo, o limite do seu tempo... dentro daquele tempo que você teve, você fez o melhor, tentou o melhor? Então a diferença entre o factual e a produzida é que a produzida você tem mais tempo pra escrever... às vezes nem tanto tempo assim, mas já tem aí a obrigação de fazer um texto melhor, de criar mais , dentro da produzida, a responsabilidade cresce. Mas o factual já tem outra obrigação, a de você escrever bem, rápido, num tempo curto.

A gente vem falando muito de “fazer o básico” ou não fazer, enfim, mas... nessa tentativa de desviar produtivamente, você toma como referência esse “básico”...? Eu penso nessas horas naqueles VTs que sempre surgem a cada ano, dia das mães, Natal... até os acidentes, mesmo, que você mencionou. Como esse básico é levado em conta por você na hora de escrever?

Primeiro eu quero dizer que eu gosto dessas matérias que precisam ser feitas. Eu acho que o desafio é maior. Não é fácil, nada fácil mesmo, fazer isso. Eu gosto dessa... dessa chatice... (*risos*). Quando eu vejo na TV esse “basicão” bem feito por alguém, com algum diferencial, eu penso: “que idéia legal, queria ter feito isso”. Mas seja lá o que for isso, eu sei que eu preciso dele, dessa coisa primária... é o ganha-pão né, eu me alimento disso... acho que física e espiritualmente, sabe? É jornalismo de verdade... Você vai lá e faz a matéria da dengue, é importante, é de interesse público mas... de um jeito diferente. Essa inquietação é que não pode faltar no jornalismo, e isso é um desafio diário pra mim. E eu acho que muitos colegas não fazem isso. Acho que essa repetição dá motivo pra muita gente ficar de saco cheio, sabe? Cansa... mas uma coisa que me ajuda é essa procura por uma coisa nova, um jeito novo de fazer aquilo, de contar a história, de explicar um problema, essas coisas... Lógico que a gente nem pensa mais no “básico”, é natural, vai ficando assim, assimilado, com o tempo de serviço. Mas é natural também que de alguma forma eu evite isso . E muitas vezes dá problema na edição, o editor vê que tá faltando alguma coisa e alerta... mas aí a gente conversa e resolve, vê se vai botar alguma coisa na cabeça da matéria, ou se não tem jeito e vai ter que mexer no texto...

Sei. Mas voltando um pouco nos factuais e nas matérias mais frias, você enxerga funções claras, bem definidas, pra um VT factual e pra uma matéria mais produzida...? Digamos assim, que cada uma cumpre um papel no telejornal, uma função, mesmo?

Bom, sendo telejornalismo, sempre vai cumprir uma função de informar, né, como eu disse, precisa ter a informação correta... Claro que tudo que a gente põe no ar é informação, mesmo que nem sempre lá muito útil, mas o que se espera, a princípio, é que seja de utilidade pública, que faça diferença na vida de quem vai ver aquilo. Mas comparando... olha, depende muito do assunto, do que é aquela cobertura, né... Tem factual que é basicamente informativo, um alerta mesmo... vê quando tem um incêndio, isso chama a atenção das pessoas, são destruições grandiosas, então no começo é só o fogo mesmo, bombeiro trabalhando no resgate... mas aí vem as causas, então você começa a botar

aquilo num contexto... não é que não tenha contexto no factual, mas é rápido, hoje em dia já vem até caindo muito isso, a Globo tem apostado mais no vivo, e também na imagem que as pessoas enviam pra nós, pelo celular, pelo tablet, nessa linha de jornalismo colaborativo mesmo, que vem sendo até estimulada pelas emissoras, todas...

Se fosse sintetizar, dá pra dizer que o factual informa mais e a matéria produzida, mais atemporal, explica?

Pode ser. Mas o contrário também vale, não dá pra informar sem explicar e vice-versa. Só mesmo se a gente estiver falando de um fator principal, aí é bem isso. O VT frio “informa” menos, no sentido do ineditismo, porque nem sempre é uma coisa nova, nova, sabe? Tem lá o direito do cidadão, o cara não sabe, então você explica. Saúde tem muito disso também, cultura, comportamento...

E no telejornal...?

No telejornal, acaba virando uma fórmula também, o factual abrindo e o VT mais frio fechando. Acaba servindo pra isso. Lógico que dá pra você abrir com uma produção mais elaborada, mas aí precisa de um gancho forte. Mas a abertura como factual virou bem clichê, mesmo. Pra segurar a audiência. Nos praças TV a gente vê isso, o primeiro bloco forte, quente, o segundo bem mais ou menos, um VT mais fraco daquela edição, e no terceiro uma coisa mais elaborada. Isso sem contar os vivos, que tão cada vez mais frequentes né... Ah, e tem muito VT de comportamento feito pra iniciar uma discussão, aí chama pra entrevista no estúdio...

Com o sempre presente especialista...

Sim, o psicólogo, advogado, médico... Falando sério, eu adoro televisão, mas tem coisa que cansa, viu... *[risos]*.

Pois é... mas voltando ao padrão...

Então... não tem muito tempo, teve uma reunião aqui com os editores, os repórteres, até alguns jornalistas da rede vieram pra discutir, foram chamados... qual era o assunto? “Essa matéria nunca entraria num telejornal”, falando de uma matéria mais criativa – isso os repórteres falando né... Aí vinham os editores: “vocês também nunca trazem nada de novo!”. E tome roupa suja sendo lavada... “Quando a gente traz vocês cortam”

[*retrucavam os repórteres*]. Achei muito legal aquele papo, foi importante... tá todo mundo querendo alguma coisa nova, então por que não fazer, né? Mas esse “basicão” que a gente ainda vê no ar é muito culpa de editor... e de repórteres também, meio a meio... Não dá pra culpar só o editor também, porque eu vejo muitos colegas que não aguentam mais fazer VT de comunidade, serviço básico, o cara perdeu o tesão, ligou o piloto automático e pronto. Eu não topo isso, não. Sei lá, pode ser que eu canse uma hora, mas por enquanto eu gosto e acho que a minha forma de encarar isso tudo é diferente.

Sim, no começo talvez tenha essa facilidade da empolgação, do entusiasmo... mas por outro lado, você tem, na afiliada principalmente, e acima de tudo no começo da carreira, né, uma demanda muito grande, o cara tem que fechar duas, três matérias, o tempo é curto, a empresa pressionando pra não ter hora extra... e aí, como faz pra ser criativo nessa hora?

Marcel, veja bem, o cara que tá começando é o seguinte... eu falo isso vendo, tô com um pouquinho de estrada só, mas acho que já posso falar... essa ralação no começo tem que ter, sabe? Tudo isso serve de aprendizado. Nos primeiros dias, quantas vezes o meu coração não disparou, dava até vontade de chorar, mesmo, porque eu não sabia o que eu ia escrever na passagem? Dá um trabalho danado, você precisa pegar a manha rápido, já entrevistar a fonte imaginando outra coisa, é complicado... Mas isso faz parte, vai calendo a gente. Trabalhar contra o tempo é regra do jogo, uma hora o cara consegue uma estrutura melhor... seria o ideal né, que tivesse uma estrutura de bons editores logo no começo, mas no interior é isso, muita gente nova, aí sai um, vem outro, acaba ficando naquilo mesmo. Mas acho legal isso, mesmo sendo meio enlouquecedor, de correr contra o tempo, cumprir as pautas lá, fechar os VTs, fazer o vivo... e ainda conseguir criar, acho mesmo fantástico. Você acaba pegando um senso de criatividade muito legal. Vai tendo maldade né... não pode falar disso porque o dono da emissora é amigo de não sei quem, do prefeito também não, aí você vai nas entrelinhas e bota aquilo, no *off* que todo mundo acha que tá falando bem dele, mas uma entonação que você dá... vai driblando mesmo, é muito bacana. Mas vem com o tempo, a cada dia, a cada ano a gente vê que o nosso trabalho já mudou.

Mas e... veja bem, a impressão que dá é que os factuais são bem mais padronizados que as matérias produzidas...

É, não sai muito disso, “O acidente foi no cruzamento da rua tal com avenida tal, às quatro da tarde. Um carro bateu no outro. José Fulano, de tantos anos, foi levado para o hospital assim e assado”. Aí a passagem vem “de acordo com a polícia, isso e isso causou a batida etc e tal”. E depois “este ciclista estava no local e conta o que viu”.

Sim, por aí. Mas e quando, pensando no telejornalismo praticado no interior, que não tem sempre tanto factual assim, se a gente for comparar com a realidade do Rio e de São Paulo, e outras cidades... então tem que produzir, arrumar pauta, e pautas produzidas, VTs que te dão muitas vezes mais alternativa de botar no ar, num dia ou no outro, não é que nem o factual né... e se é mais flexível, a gente espera uma possibilidade maior de criação, de experimentação, mas precisa correr com aquilo, já que tem a meta, a produtividade. Aí vem o personagem abrindo, a transição, o especialista...

Acho que tem muito da faculdade nisso, sabe? Tive um ótimo professor de telejornalismo, mas ele não tinha sido repórter, e eu vejo esse problema acontecer com muita gente, essa mesma reclamação costuma rolar. Aí ficou muita coisa sem aprender, eu perdi muita coisa que tive que me virar na rua, fechando matéria mesmo, no dia a dia. É culpa do professor, só? Não sei. É culpa de ele não conhecer bem o mercado? Provavelmente. Claro que hoje tá ficando mais comum ver matérias mais ousadas no ar... Às vezes era aquilo que ele viu e que foi ensinado pra ele, e dele pra minha sala.

Mas esse formato “personagem-transição-estatísticas-especialista” é uma coisa comum, que vem se perpetuando, e incomodando você? Isso é corrente, habitual?

Ah, com certeza. É comum, comum... mas eu nem vejo . Eu desligo, não aguento ver isso mais. E se eu não aguento, deve ter um monte de gente que também não gosta mais, tipo “ih, lá vem esse pessoal falar isso de novo”. Essa fórmula não era pra ter mais. Porque não começar a matéria com um sobe-som? Isso é criatividade, é fugir do óbvio, chamar atenção, sair daquilo assim, sabe...? Começa só com uma imagem... sei lá, só uma sonora. Eu ainda acho que isso é aquele padrão Globo, de décadas, formatado pela Alice-Maria, pelo Armando Nogueira, os manuais... aí todo mundo compra e fica assim mesmo. De repente vai ser desconstruído com o tempo, tem que mudar, os tempos são outros... Essa pasteurização cansa todo mundo. Eu, falando como telespectador, mudo

de canal mesmo, ou desligo... quero ver coisas legais, isso que me agrada. E o quadrado, lá, é complicado, eu não tenho que ficar engolindo isso. Acho que falta muita coisa, muito questionamento... Vou culpar o jornalista que começou agora e tá fazendo assim? Não. Quero ver a matéria dele e pronto. Mas... não dá pra ter uma coisinha diferente? Ele mostrou o acidente na esquina, o horário, onde, quando... mas e o diferencial? Ele interagiu com a imagem? Mostrou uma coisa que só ele tava vendo lá, o olho do repórter, sabe? Ele interagiu com o som, trouxe aquilo, tentou sinalizar uma coisa exclusiva? Se não, não precisava de repórter né... Aí eu me pergunto o que tá acontecendo com o setor acadêmico, o aluno precisava pensar nisso, o cara que vai ser jornalista. Por que isso precisa ser feito assim? Lógico que a informação tem que tá correta. A informação tem que tá correta sempre. Oba-oba, não. Isso é fora de questão. O resto, meu amigo, tem que ser discutido. Quem disse que tem que ser feito como todo mundo faz?

Com relação a estruturas de organização da informação, queria falar um pouco sobre a pirâmide invertida, de começar pro mais forte e seguir até chegar no mais fraco, bem da tradição do jornalismo impresso mesmo. Você acha que essa configuração tem espaço na televisão, no caso das matérias dos telejornais?

Olha, existe.... Mas, assim, eu não acho que o mais fraco tenha que ficar pro final, não. Pelo menos imagino que o início deve ser muito bom, o meio bacana e o fim também. Não dá pra deixar cair muito sabe? A gente vai intercalando, pra segurar. Vai tentando fazer a matéria ter uma continuidade de coisas interessantes. Sempre tento abrir pelo mais forte, independentemente da ordem. Se o mais forte estiver no final da matéria, trago pelo começo. Mas não é aquela de impresso, não, o mais forte na TV pode ser outra coisa... e é, tem a imagem, tem outras questões envolvidas. De repente o mais forte é uma coisa que eu vi no local, um sobe-som inesperado, que me ajuda a instigar quem vai ver aquilo. Também dá pra fazer algum tipo de suspense na matéria que já, já o telespectador vai entender o que eu quis fazer com aquilo, entende? Crio expectativa.

Isso é interessante, já que não existe consenso no meio da pesquisa. Em alguns estudos a gente vê uma defesa da pirâmide invertida, em outros o predomínio narrativo, isso falando dos factuais, né... Como você enxerga isso?

Primeiro, pesquisa em jornalismo é complicado né, hoje tá de um jeito, amanhã já é outra coisa, tudo vem mudando muito rápido... Acho que tudo depende do que você tem à mão. Às vezes cabe uma coisa, às vezes já não dá pra trabalhar com essa mesma estratégia... “Ah, eu vou abrir com essa imagem”, aí eu chamo atenção praquilo: “repare nesta imagem”. Aí eu conto uma história que tem aquilo como gancho... ou eu continuo, mas de repente até volto e falo que pra entender aquilo tem que voltar e ver o que aconteceu horas antes... Sinceramente, a gente tenta segurar o telespectador, é pra isso que me pagam, dar a informação correta e despertar interesse pra manter o Ibope. E também tem a minha satisfação profissional, né, quero que vejam o meu trabalho, quero reconhecimento por aquilo. Então eu faço o que eu posso, dentro dos limites éticos da profissão, lógico, pra conseguir isso... se eu tenho a impressão de que devo trabalhar na ordem cronológica, é isso que eu faço. Mas se o VT pede outro desenvolvimento... não sei bem se daquele jeito que o impresso trabalha dá pra usar em TV, engessado...

...mas existe uma ordem hierárquica – não necessariamente de importância da informação, mas de relevância pra articular os dados – no que você faz...?

Sempre, com certeza. Eu penso: como vou prender a atenção de quem tá me vendo? Às vezes a matéria nem é lá essas coisas, mas aí é como eu disse, tem o desafio de enxergar um jeito de trabalhar aquilo do jeito mais interessante possível. Isso é jornalismo, pra mim. Tem gente que chama de sensacionalismo, mas se não for legal, ninguém vê. Então a gente conta histórias, tenta informar, instruir, mas tem que agradar, e isso passa por esse suspense, por criar essas expectativas pro que ainda vem no texto, isso é que é muito legal.

Sei. E eu queria insistir numa questão, mesmo que a gente tenha perpassado esse assunto de alguma forma... até que ponto você acha que dá pra criar um diferencial sem descharacterizar o gênero... quero dizer, qual é o limite pra sua tentativa de distinção?

Marcel, acho que a base é a informação. A informação tem que estar correta, exata, checada. De posse disso, meu amigo, vale quase tudo. Quase porque tem o ridículo, né, como a gente comentou. Tem a linha bem estreita entre o criativo e o ridículo. Não dá pra usar alguma coisa que chame mais atenção do que a informação. A forma não pode interferir no conteúdo.

E o que pode ser esse “ridículo” que você tá falando?

Ah, são aquelas coisas que fazem parte do jornalismo, né, que não mudar nunca... preservar a sua fonte, e isso inclui não expor o cara a situação difícil, ridícula... Manter o anonimato de vítimas, preservar a identidade de crianças... Outra coisa é conduzir a matéria pra conseguir um material do jeito que você quer, sabe? Por exemplo: “ah, eu vou começar a matéria falando com a dona Maria que não tem dente e aí no fim eu concluo que a cidade tá mal no campo da odontologia”. Isso não dá, é fugir do que é a verdade, do que acontece mesmo. Em cima do que seu material você extrai o melhor, mas forçar a barra não dá. Tem que ter muito cuidado com isso. No mais, é conversar com o cinegrafista, pedir um detalhe específico, combinar um *take*... pedir a mais de uma pessoa uma opinião sobre aquilo, que aí você vai ter uma diversidade de pontos de vista que podem ajudar... pelo menos me ajuda né... por aí. Mas mudar a história pra deixar o seu texto criativo, não dá. Tem o cara que exagera na passagem, que quer aparecer mais do que a informação, isso acaba sendo ridículo, também. Mas o pior ridículo é você querer ser criativo a qualquer custo e esquecer de todo o básico que a matéria precisa ter, que é a informação correta. Dá pra criar mesmo em assunto sério... o posto de saúde tá com problema, falta médico... não precisa brincar com isso, o tom muda, mas você pode encontrar alternativas pra sair do que é óbvio, do que as pessoas já tão esperando, aquele “mais do mesmo”. Desde que, eu vou repetir, tenha lá o que, quem, quando, onde... o básico. Nada disso quer dizer que o criativo seja só entretenimento... mas o entretenimento também precisa ter... se o cara vai e põe um capacete na cabeça pra ilustrar alguma coisa, aí um ou outro não gostou daquilo, mas ajudou a pessoa a lembrar depois, por que não fazer? Tem que brincar também... às vezes o dia tá tão pesado, difícil, é bom ver isso na TV, trazer uma coisa legal. Você vê, outro dia eu vi um VT, fiquei morrendo de inveja... no bom sentido... a repórter mostrou o que as câmeras de segurança captam de bons exemplos! Olha que legal! Todo mundo esperando coisa errada, o pior do ser humano, e tinha muito mais bons exemplos do que coisas ruins, mas elas tão lá pra captar coisas erradas... A matéria pode entreter e também informar corretamente. O ridículo é não informar, é o cara querer ser engraçadão sem se importar com o que realmente interessa, que é informar e deixar a vida das pessoas melhor.

Certo. E quando você chega na redação pra trabalhar e lê a sua pauta... isso já te dá uma noção geral de como vai ser a sua matéria? Como isso interfere, como acontece no seu dia a dia?

Pra mim, funciona assim... Quando é uma pauta especial... Eu geralmente imagino: como eu quero isso? O que eu quero no começo, no meio e no fim. Como eu vou conduzir a matéria, né... eu escolho um ângulo, lá... evidentemente, isso não vai influenciar no conteúdo da matéria. Mas eu vou tendo uma idéia geral do que pode ficar melhor no começo, no meio e mais pro final. Agora, quando é matéria do dia a dia, assim, corriqueira, eu deixo as coisas acontecerem. Não fico planejando, muito. Tudo meio que surge na hora, que nem em factual, sabe... Aí varia muito. De repente é uma sonora que me dá um “estalo” e eu acho que isso pode ser a base de tudo... Ou uma imagem, um som... Mas nesses casos, dificilmente eu penso muito antes, prefiro ter tudo à mão e aí trabalhar. Às vezes acontece durante, enquanto eu tô na matéria, aí vem aquele insight: “ah, vou abrir com um detalhe das mãos do cara, tava tremendo quando foi receber o prêmio...”. Aí vou botando no rascunho e vendo como tá ficando. Então, respondendo bem, eu acho que vale mais pra matérias produzidas, mais elaboradas. Aí você vê e já vai se preparando, sim, no que vai começar, terminar... Fora isso, não.

Agora... tocando especificamente na questão das passagens, das aberturas... como a gente falava, muitas vezes dá uma certa apreensão, principalmente no começo da matéria... o que você acha importante... melhor dizendo, o que você usa como critério pra fazer uma matéria?

Muita gente, principalmente entre o meio acadêmico, pode me achar ridículo pelo que eu vou dizer, mas... eu quero aparecer. Esse é o meu critério central. Eu quero assinar aquele material, mostrar que eu fiz aquilo. Quando eu vejo uma matéria que o repórter não fez passagem... tá certo que tem dia que o cara faz lá duas, três matérias, aí o editor dá idéia que não pode ficar aparecendo tanto... eu sempre faço, se ele quiser cortar, beleza, mas tendo fazer sempre uma boa passagem. Mas o critério que eu uso é aparecer falando uma coisa legal, aparecer bem. Tem que ter um conteúdo bom, uma imagem legal, num momento importante da matéria. Quero que tenha o mesmo grau de importância que teve o começo da matéria, o final, enfim, quero que as pessoas lembrem do

que eu disse. Pode ser que alguém me julgue por isso, mas eu sou jornalista e quero o meu reconhecimento. Em geral é na melhor parte do VT, né, no que tem de mais importante. Não precisa quando eu tô no meio da matéria, às vezes no meio de uma apuração, uma situação crítica e eu tô lá fazendo o meu trabalho, aí já tô assinando e acho que dá pra não usar. Fora isso, sempre quero estar na matéria. Nem é o caso de “aparecer por aparecer”, não acho legal, mas se precisar também vai ser assim. Quero ver o meu trabalho sendo reconhecido.

Mas em que trecho do VT você acha melhor?

Geralmente não gosto de encerrar... mas dependendo do jornal, como no caso dos Praça 2, é diferente a linguagem, né... mas não gosto de fazer encerramentos. Na maioria das vezes é uma transição, como a gente aprende na faculdade, pra mudar de um assunto, de uma situação pra outra, lugar... é pra transitar. Não sei se tem muito um lugar exato pra usar, é mais com essa função, mesmo, de sinalizar uma mudança na matéria. Só muda de ordem se eu achar que tenho que abrir, que a minha presença logo no começo é importante, ou no encerramento, tipo “estive aqui e tô indo embora agora, abraço”.

Falou em aberturas, mas a Globo usa pouco, né...

É, mas eu gosto. Só não acho certo quando tira da cara do apresentador pra sua cara, aí fica esteticamente estranho, não gosto muito. Fora isso, fica bom quando faz tipo um chicote, sabe? O cinegrafista deriva a imagem e leva pra você, aí acho bacana, dá um clima legal no VT logo de cara. A não ser que tenha um propósito praquilo, também. “Olha lá, o repórter esteve lá, vamos mostrar”. Aí tem esse foco. Mas a Globo não usa mesmo, principalmente em matéria de rede. Já o encerramento rola mais, às vezes vem o material de fora, por agências, e o cara quer só assinar no final...

E mais de uma passagem numa mesma matéria? Tem gente que não topa muito...

Ah, principalmente editor careta, assim... Já fiz matéria aparecendo duas, três vezes, não ligo... se aquilo for importante, se for ajudar o telespectador a se sentir no meu lugar, eu uso mesmo... nem precisa de *off*. Se tiver que ir emendando planos-sequência um no outro, beleza... tem que ter um porquê. Mas eu acho que na maioria das vezes a história fica bem contada com uma passagem só. Mesmo assim, dá pra pensar, não tem que ser uma regra, engessada: dá pra fazer mais uma passagem? Vai conectar alguma coisa? O

VT vai ficar mais fácil de ser entendido? É bom que seja um recurso, que seja criativo, e que você tenha um motivo, até pra evitar qualquer questionamento né... Eu não gosto do estilo que repórter usa pra fazer sensacionalismo... tem uns programas que isso acontece, aqueles policiais de tarde, acho que a chance de ser ridículo fica grande. Aí o cara aparece lá correndo, ofegante, fica um troço meio teatral, sabe? Tipo Gil Gomes. Dramático demais... tira o drama do assunto e traz pro repórter, é ridículo, isso é ridículo, sem dúvida... Não é que não pode fazer duas ou mais passagens, mas tem que ter o dobro do cuidado pra não cair no ridículo. De qualquer forma, em toda passagem o cara precisa ser criativo. Mas quando não tem passagem... Não sei, eu acho que... que quando o cara não grava passagem, eu acho falta de capricho dele, sabe? Aquilo dá trabalho! Não é todo mundo que consegue pensar em pedaços de um texto inteiro separados, e a passagem é muito isso... o tempo correndo, você precisa ir pra outro lugar, tem outro VT pra fechar... então exige velocidade e capacidade de articular as idéias. Mas tem hora que “brota”, assim, sabe? Que nem quando teve paralisação dos ônibus, eu pedi ao cinegrafista, “liga, liga a câmera, liga”, e aí veio a multidão tentando pegar um ônibus que tava demorando mais de hora pra passar, e foi empurrando... É um jeito de você se inserir na situação, de mostrar o que acontece mesmo.

OK. E com relação ao personagem... o que você considera como a função dele? E ainda: personagem sempre tem que vir no começo?

Cara, eu acho que o personagem abrindo VT é que nem “o acidente foi na rua tal”. É muito chato, é cansativo, sempre a mesma coisa... Mas às vezes, claro, tá na minha matéria, no início..... depende muito do corre-corre do dia a dia... mas eu tento não usar ele, não usar... pra não cair no lugar-comum, né... aquele [*de*] que a gente tenta sempre fugir. Eu gosto de abrir com personagem, sim, se eu tenho uma sonora muito forte... Se a história é boa. Mas fazer por fazer, só pra ter aquilo ali... não dá. Mas tem tantas coisas... já abri matéria com um cara gaguejando, que não conseguia se explicar na situação lá, de gasto público, com o “barulho” do silêncio, vamos dizer assim, numa repartição pública em greve... então o personagem no começo não tem que ser regra.

Isso é o diferencial do VT? Essa criatividade...?

Também, né... a gente se diferencia de muitas maneiras... Claro que o ideal é trazer uma informação exclusiva, mas isso não é fácil, depende de uma produção boa, e os produto-

res são todos muito novos, a rotatividade é grande, sai um, entra outro... Então você tem que se virar na rua, aí vem o texto, o olhar do repórter de quebrar esse lugar-comum, esse monte de repetições... Esse é o desafio do jornalismo hoje... OK, tem lá o quê, quem, onde, como, quando e por quê, ,mas... por que não tem um detalhe, que ia apimentar aquilo tudo? Ia mudar completamente o VT, era outra coisa! Nossa... todo dia, você liga a TV e tem a mesma coisa, mesma coisa... A gente tem que prender o telespectador, precisa inovar, quem vê telejornal quer ver coisa nova, não dá pra ter Ibope com “mais do mesmo”. Aí muda de canal, a mesma coisa, o personagem no começo, a dona Maria... isso é concorrência, tem grana envolvida! Não tem espaço pro “comum”, tem que tentar ser melhor, ser diferente. É pensar em tudo que você sempre vê, aquele mais-do-mesmo de sempre, e tentar fazer diferente. De um jeito correto, honesto, ético e também atrativo, bacana, bom de assistir.

Entendo. E pra gente finalizar, queria que pensasse o seguinte... Se você fosse explicar a um iniciante como fazer uma matéria de TV, e ele lá, de cara com duas pautas, uma mais forte, pro dia, e outra produzida, mais fria, pro dia seguinte... que dica você daria pra ele montar um, digamos assim, um “passo-a-passo” na matéria dele?

Olha, pra quem tá começando... é muito difícil, viu... tudo é muito difícil... E principalmente saber o que você vai contar é muito difícil... Então é importante que ele chegue com algum tipo de referência... Sei lá, que assista muito telejornal, pra ver como é feito, e também referência da faculdade, que o professor orienta... mas principalmente no mercado, de jornalista que ele admira, como o cara conduz a matéria... Como ele vai construir o factual e a produzida... olha, depende muito do que ele tem à mão, né... mas ele tem que dar o melhor dele naquela matéria. Quem tá começando tem que sempre querer fazer a matéria da vida dele. Primeiro, tem que ver se responde às perguntas clássicas do *lead*. Aí contou tudo lá, o que foi, onde... Escreveu? Tá tudo amarrado, certo? Beleza, agora apaga o texto e faz de novo. Mas assim: não vale copiar nenhum *off* que fez antes! É complicado mesmo, não é fácil... dá trabalho? Muito! Mas ninguém disse que ia ser fácil... Não pode ter medo, tem que tentar. Exija de você mesmo uma matéria diferente sobre o mesmo assunto, uma visão diferenciada do que todo mundo faria. Fora isso, tem o básico... a “pegada” no *off*1, pra abrir forte, aí detalhar esse início criando um contexto pra passagem, que aí nela você levanta tudo de novo, e a coisa vai

alternando [*faz gesto com a mão como uma onda, com variações de frequência*], daí vai detalhando de novo... Mas depende, claro... se for o factual, explode na abertura, pra criar expectativa, então joga pro começo da história, vai segurando a audiência... a passagem tem que ser legal, pode ser no momento exato que a coisa aconteceu, o fato que realmente causou uma mudança... ou na matéria produzida, que já tem mais tempo, sinalizando pra um ponto de vista diferente, esclarecendo uma coisa nova... E tem que ficar atento, repórter no começo não presta atenção “no” que a fonte tá falando, aí perde a chance de criar um texto bem “amarrado”, com um *off* chamando a sonora que chama o *off* que leva pra passagem... E prestar atenção “em” tudo, também, de repente tem lá um sobe-som legal e o cara perde, às vezes é uma agulha arranhando um vinil, uma chaminé... Por aí, uma segunda visão de tudo. Mas eu lembro: na matéria produzida o cara tem mais responsabilidade do que no factual, porque tem mais tempo. Ele vai ser cobrado, e tem que cobrar mesmo. Sem um olhar diferente daquilo, diferente do que os outros jornalistas fariam, do que ele mesmo faria, nem faz sentido trabalhar.

Pra encerrarmos: que uso você faz da sonora?

Olha... tem matéria que eu preciso que alguém me diga que “esse buraco tá um absurdo”. Não é conduzir, sabe? É que eu preciso daquilo. Então eu faço a pergunta que estimula isso... Claro que se eu percebo que o cara não acha, tipo “ah, o buraco tá ruim mas vai melhorar”, sei lá, aí não tem jeito. Só que não é assim sempre, na verdade quase sempre a pessoa sente aquilo mas dependendo da situação não sabe expressar. Então eu não falo, claro, que isso ia fugir à ética, não ia ser ético, não falo pro cara dizer “isso isso e isso”, mas a entrevista é trabalhada pra que ele tenha condições de chegar àquilo que ele mesmo tava pensando. Eu preciso do testemunhal, do sentimento dele... Às vezes eu repito a pergunta... Ou se é um político, tipo, vai dando volta, volta, até chegar na pergunta central. Claro que também tem que ver se é um VT mais factual ou atemporal. Tem vez que o cara fala mais à vontade quando não se dá conta de que tá gravando... Lógico que a gente explica que é uma reportagem, uma entrevista, mas vai batendo papo, daí a pouco grava e fica mais espontâneo... mais autêntico.

O especialista entra nessa linha, também...?

Mesma coisa, tem que ver se é factual ou produzido, o VT. Mas se for pensar no geral, é pra confirmar a nossa fala né, assinar embaixo. Mas especialista quase sempre é pra

matéria mais analítica, mais fria... Aí tem lá vários buracos, e mostra num bairro, em outro... O que era um factual fica com outra dimensão, aí chama o especialista... “mas por que tá tendo tanto buraco?”. Então dá, “este professor da engenharia acha que...”. E em matéria de economia, política... Mas isso só em coisa produzida, mesmo, porque de resto, bota a dona Maria e o seu Zé pra falar que são os especialistas do dia-a-dia, do cotidiano, e pronto! Eles vivem os problemas do dia a dia, então eles precisam ser ouvidos!

Ah sim... bom, vou terminar então te perguntando o que que você acha desses modelos (mostro no computador). Você acha que, tendo acesso a isso, tipo assim, a um “roteiro” que nem esse, que nem esses, né, quem tá começando pode entender melhor, pode começar a produzir com mais facilidade...? Enfim...?

Ih... bom, já falei o tanto que essa coisa de modelo é chata né... fazer tudo igual, de novo...

...mas reconheceu que pode ajudar...

Sim, tem hora que ajuda mesmo. Só fico pensando se isso não vai estimular um monte de gente a fazer jornalismo preguiçoso... se bem que eu nem ligo, vou lá e tento fazer diferente [*risos*].

OK, então vejamos de outra maneira: será que isso que eu tô te mostrando agora é aquilo que vem acontecendo todos os dias nas redações, nos telejornais, aquilo que tá te incomodando...?

Parece que é. Não sei se esse lance da pirâmide invertida se aplica muito... bom, às vezes é, de repente... ta, o factual vai nessa linha, os dois... esse “temático” aqui é o VT produzido?

É.

Tá, é isso mesmo. E... bom, esse factual-temático aqui... não entendi muito bem...

Pensa se você reconhece isso, tipo, se parece com o que você faz, ou fez, ou vê no dia a dia... Uma categoria intermediária...

Isso seria assim, uma... uma mistura dos outros, lógico... né?

Por aí.

Então pode ser... mas tem que ver que dá pra fazer muita mistura né...

Comparando com os outros modelos, como você acha que esse fica? Qual a validade dele, vamos dizer assim?

Bom, a gente sabe que tem o que é padrão, e o que não é. Tem coisa que é padrão mesmo, e a gente tenta fugir, eu tento, pelo menos... O factual é o básico... e tem a matéria fria, que infelizmente vem tendo um jeitão de fazer também, toda vez a mesma coisa... Agora, “validade”, que você fala... pode ser, mas não parece claro que nem os outros, pelo menos não parece tão claro. Parece uma combinação, só.

Entre outras combinações possíveis... é isso?

Sim. Pega o que tem de informação, a base, e procura conduzir o telespectador, da maneira mais interessante... vai combinando o que você tem à disposição pra poder criar... não precisa de padrão pra isso. Precisa de bagagem, de tempo... basicamente, é isso.

Entrevistada 5

Em primeiro lugar, o que que você considera imprescindível num VT, o que é fundamental pra uma matéria televisiva padrão?

Ô Marcel, primeiro que assim... Eu nem tenho tanto tempo de marcado pra falar, mas... já mudou tanta coisa! Desde a época da faculdade, até hoje, esse padrão vem variando tanto... mas, assim, o básico do básico mesmo, o padrão, parece até ridículo falar, mas é ‘o tal’ do começo, meio e fim. Tem que ter o começo, o meio e o fim da história, como você vai contar pra qualquer pessoa. Só que hoje em dia tem mudado tanto esse perfil... Porque antigamente você falava assim: “Ah, é *off*, sonora, passagem, *off*, sonora, pronto, acabou”. Hoje em dia as pessoas buscam, assim, uma coisa diferenciada... pelo menos vai tentando fazer isso, né... É um plano-sequência... ou só sonora, só sobe-som... Entendeu? Então, assim, a estrutura da reportagem hoje, ela tá mudando um pouco. Tá saindo daquela coisa de *off*, sonora, *off*, passagem, *off*, sonora, nota pé, aí vem outra cabeça, no outro VT... tá saindo disso, porque as pessoas tão cansadas. E a própria Globo tá percebendo isso e tá buscando meios de sair dessa coisa engessada, aquele padrão que ela tem. E aí procura fazer no dia a dia uma coisa mais solta... né? Um exemplo disso é o que a gente chama de Praça 1, que tem nas afiliadas, né, em Minas é o MGTV1, no Rio o RJTV... então tem o Praça 1 bem solto, com comentário, com sonora que a gente fala que é “sacar a sonora”, “repete essa imagem aí de novo”... coisa que outras emissoras já têm feito, umas bem, outras nem tanto... Aí tem que tentar inovar, e isso tá dando trabalho, dá “barrigada”, porque tá acostumado com o padrão, e sair dele é complicado, vai tendo muito erro até chegar num esquema bacana, num jeito novo e bom de fazer o jornal. Quem eu vejo que tem tentado é a Record, que não tem essa responsabilidade de ser o padrão, que é a Globo, e até faz bem feito, mas aí acaba exagerando um pouco, algumas vezes... ou muitas... enfim, perde a mão de vez em quando. A Globo tá num dilema... é um dilema de tentar ser mais suave, mais solto, mas ao mesmo tempo de não fazer coisa errada, que é o primor do jornalismo, né? Não botar menor no vídeo, ofender as pessoas... E é difícil pra Globo, que é uma emissora totalmente tradicional, começar a trabalhar de uma forma mais solta. E o pior: ela própria educou tanto os profissionais dela a serem assim, tão terninho e gravata, que não consegue achar um meio-termo. Ela tem dificuldade... Muito editor, muito repórter tem medo de bancar a informação, dizer no ar “ah, é isso”, e depois só falar “não, na verdade não é

isso, é aquilo”... sendo que as coisas mudam a cada 30 segundos, é normal! Mas não pode, tem que ser aquilo que tá no formato lá... mas isso tá mudando, já tá mudando. Não é pra ter vergonha de dizer daqui a pouquinho “olha gente, é isso que eu falei e também isso, um complemento”. Mas na Globo ainda tem isso, de falar tudo de uma vez, sem erro...

Tá, mas... ainda hoje, para a Globo, o que você acha que seja o padrão de matérias de TV?

Ah, é aquilo que a gente vê na faculdade né... precisa muito do *lead*... é um padrãozinho. Mas eu acho que tem que ter emoção, jornalismo precisa muito da emoção do negócio, sabe? Tem que deixar o entrevistado falar... Tem que mostrar o que acontece mesmo, sem ficar formatando tanto.

Mas o formato não tem emoção? Formatar deixa o VT menos emocionante?

Pra mim, sim. Não dá pra se emocionar com essa coisa repetitiva, de todo dia ter um personagem, sujeito lá querendo saber os direitos dele, não sei quantos nessa situação, um advogado falando, um médico... Eu acho que tá esgotado, de tanto que usou. A gente vem tentando mudar, até por orientação da Globo mesmo, mas mais pro Praça 1, o MGTV1, na hora do almoço. Porque o dois, meu filho, é aquilo mesmo...

Mas isso que você não gosta ainda é o padrão, pro 2, né?

É, pro 2 é... até vem tentando liberar, a Globo tá tentando, mas tá “agarrado” ainda... é como eu disse, não gosto. O 2 tem duas novelas amparando, é garantia de audiência, porque se não fosse isso... é um jornalzinho bem chato, quadrado. E tem a vantagem de ser mais curto, aí parece que é “melhor” por isso, olha que coisa! É um negócio cronometrado, engessado mesmo, cabeça-Vt-nota pé-cabeça-VT-nota pé...

E com os VTs, a mesma coisa...?

Mesma coisa, tudo amarrado. É que nem no Jornal Nacional. Por exemplo: hoje o JN teve um monte de entrada ao vivo, que não é muito comum, né... costuma ter uma ou outra, mas como teve muita manifestação, foi assim: o Bonner pegou e disse “a gente tá chegando agora aqui com uma informação, tem um ônibus pegando fogo no Rio de Janeiro, Paulo Renato Soares traz as informações, Paulo”. Aí o Paulo Renato entrou e

falou: “Bonner, não é um ônibus, não. É uma viatura da polícia militar”. Fica até engraçado, mas não era pra ser, o cara só corrigiu na hora, é normal... Só tem graça porque é Globo, áquea coisa robótica... isso é chato, é muito melhor a naturalidade, sabe?

O rádio já faz isso há tanto tempo, e tão bem...

Ih, muito tempo... faz perfeitamente bem. Aí ele corrigiu, disse o que era na verdade e pronto. Como o pessoal no estúdio poderia saber, né? O repórter é quem tá acompanhando, é normal que ele é que saiba o que tá acontecendo mesmo.

Sim, sim... mas, voltando à questão do VT, encontrei nas análises alguns padrões bem regulares, bem definidos, de VTs mais factuais e outros mais frios, atemporais, as matérias produzidas de forma geral. O que você acha que é o padrão nesses dois casos?

Acho que depende muito do jornal... o Jornal Hoje, por exemplo, o Jornal Hoje tem muita matéria produzida! Já vi reportagem de decoraçãozinha de unha, sabe? É o perfil do jornal... o JN já investe mais no factual, mesmo tendo lá as suas matérias produzidas também, mas menos. Mas no Hoje você vê mais comportamento, direito do consumidor, economia popular, economia doméstica... essas mais frias . Mas se for pensar na sequência... o factual é mais padrão *off*-sonora, *off*-sonora... aí passagem, ou não, mas é basicamente *off*-sonora, *off*-sonora... isso só o VT né, tem a cabeça e o pé, mas se for falar só do VT, mesmo, é *off* e sonora. Hoje a gente tá usando também mais sobe-som, dá um clima, ambiente melhor a matéria... Nessas manifestações mesmo, teve muito VT que era só sobe-som, sonora aqui e ali, sem *off*, bomba pra um lado, cachorro pro outro, gente gritando...

É, se pegar por exemplo, acidentes, muita gente que trabalha na imprensa comenta que não aguenta mais ouvir aquela de “o acidente aconteceu na pista tal...”.

A gente tem mesmo até comentado aqui, entre repórteres, os editores mesmo também falam, “gente, pelo amor de Deus, vamos parar com isso de ‘o acidente foi no quilômetro cinco, na saída para a cidade tal... Dois carros bateram de frente...’” A mesma coisa! É o tempo todo esse mesmo *off* abrindo, parece um a-e-i-o-u, parece que... gente, começa com uma sonora! Um sobe-som, dá tanta vida...

Arrisca, né?

Arrisca, tenta! A gente já fez VT sem uma linha de *off*! Tudo sobe-som, sonora, sobe-som, sonora... e acabou! Contou tudo, e pronto!

Entendo... inicialmente, o trabalho que eu pretendia fazer era sobre criatividade... mas, com o tempo, fui percebendo que parte dessa idéia de que uma coisa é criativa tem a ver com o padrão, com o conhecimento dele pra poder usar como referência e romper... Como você enxerga isso?

Marcel, hoje... hoje o ideal é que essa palavra, “padrão”, ela não exista no telejornalismo. Você não pode ficar, assim... sai de uma caixinha, entra na outra, sai de uma caixinha, entra na outra... você não tem que fazer isso! Tem que estar aberto: hoje faz assim, amanhã faz assado... O telespectador sabe como vai ser o jornal, “ah, no primeiro bloco vai ter um acidente, no segundo vem uma entrevista com alguém dando dicas, aí vem o esporte...”. Não pode ser assim! O cara não vai querer ver de novo... Ou não vai ver tudo, aí é um problema comercial, né? Então a gente às vezes procura fazer diferente. Ah, tem que abrir com factual? Tem nada... hoje eu abro, amanhã jogo no meio do jornal, depois mais pro último bloco... A mesma coisa com as matérias, cada dia tentando uma coisa nova, uma forma diferente. Por exemplo, eu já peguei reportagem pra editar e falei com o repórter: “vamos fazer o seguinte? Vamos acabar com esse VT aqui, tá tudo tão a mesma coisa... Vamos pro estúdio, você me conta o que viu lá, relata tudo, o que o pessoal te contou, aí a gente chama a sonora, mostra a dona Maria falando, e você continua falando...” Entendeu? Eu desestruturei o VT todinho, e ficou bem dinâmico! O VT que tem lá uns 2 minutos eu faço virar 5, 6 minutos, fica mais ágil e vira bate-papo... Sem falar que dá pra abordar aquilo bem mais jornalisticamente né? A gente consegue destrinchar a coisa, sem ficar tão superficial. E ainda mostra que o repórter foi lá, é um acréscimo de credibilidade, também. Agora, tem que ter... tem que ter o VT, não tem jornal sem matéria, é inviável. Essa do repórter no estúdio tem ficado legal.

Sim, é interessante mesmo. Mas... você acha que existe uma função clara pro factual e uma função clara pra matéria produzida...? Tipo, “factual é pra abrir jornal”...?

Olha... é que nem eu falei... não dá pra ficar abrindo jornal todo dia com factual, precisa variar... mas...

...mas tem factual que não tem jeito, né? Ou não...?

Ah, lógico, explodiu a bomba, matou tantos, comentário geral, *Facebook*, *Twitter*... aí não tem como fugir, né? Mas mesmo assim, a gente não precisa usar todo no começo, às vezes é tão forte que a gente mostra umas imagens, comenta que teve aquilo e joga no final do jornal... E às vezes a gente tem feito assim: abre com o factual, no meio do jornal a gente lembra, e no final relembra! De preferência com novas informações, mas... se não tiver, é aquilo mesmo! A gente tá chamando de “lebradinha”.

Sei. Mas... se a gente pudesse resumir, bem grosseiramente, ou sucintamente, pra não ser injusto com o resumo... bem superficialmente, dá pra dizer que o factual informa e a matéria produzida explica? De modo geral, se for comparar, sabe...? Em uma palavra...

Em uma palavra...? Deixa eu ver... é, pode ser... o factual também explica, né, mas... é, o factual tem que informar, sim, dá o start, e o VT produzido esmiúça o negócio... Esses dias eu vi uma entrevista do Boni, falando de telejornalismo, e ele dizia que o futuro dos telejornais é o vivo. Os equipamentos tão cada vez mais modernos, tá cada vez mais fácil entrar ao vivo, então a TV vai explorar isso, é esse o foco do telejornalismo: mostrar a coisa na hora [em] que ela acontece. Por isso, quando for ter um VT, vai ter que ser uma produção muito boa, não é qualquer coisa fria mais que vai pro ar, só de primeira linha mesmo. Então vai ficar assim, o factual mostrado, lá, na hora mesmo, e depois uma produção mais elaborada pra explicar. Já tá ficando assim, e acho que fora do Brasil já é. De vez em quando eu vejo uns telejornais americanos, a gente já vê isso... é tudo muito natural, é uma busca constante por essa naturalidade. Repórter nem faz passagem, joga tudo nas costas do apresentador. O apresentador é que conduz tudo, o repórter passa a ser um “apurador na rua”, mesmo. Já tem uns formatos no Brasil que procuram essa naturalidade, essa conversa entre as pessoas. Sabe a Maria Beltrão, que faz o *Estúdio I*?

Sei.

Pois é, aquilo é muito legal, eu amo aquilo. Ela fala assim: “eu acredito muito no jornalismo com entretenimento”. Sou apaixonada com esse programa, os telejornais iam ser mais legais, o pessoal conversa, ri, chora, cai a caneca no chão, pega, levanta, e a história continua...

É legal mesmo... mas, insistindo um pouco mais com a estrutura, na história da estrutura... o que é esse formato “elementar”, esse “basicão” que vem te incomodando? Me dá uma descrição dele... Aquilo que você falou que te incomoda, sabe...?

O que me incomoda... olha... não sei se é porque eu vejo isso todo dia, edito VT todo santo dia... mas quando o repórter chega da rua, dependendo do assunto, eu já sei direitinho o que ele vai dizer... aí vem o *off*1, “o acidente aconteceu não sei o quê, não sei o quê...”. Isso é muito chato de ficar vendo todo dia! Sabe? Já sabe onde vem o personagem, se o VT for lá, sei lá... um determinado assunto que sai todo ano, tipo... “troca de presentes depois do dia das crianças”... “Procon orienta isso isso e aquilo...” “Os preparativos para as vendas do Natal...” O tal do “preparativos” é um saco, eu fico cansada mesmo, fisicamente, de mexer com isso sempre, de ter que ver isso, imagina quem vê em casa! Todo ano a mesma coisa... “Expectativa de vendas para o dia das mães”... Aí é “o corre-corre”, “esta loja está lotada. Dona Fulana deixou para a última hora e está arrependida”... “É, não pode deixar o netinho sem presente né?”... Aí vem que “este ano teve dez por cento de aumento em relação ao ano passado”, aí o dirigente lojista... Só de falar eu canso! [*risos*].

Curioso, porque você descreveu bem um padrão que eu identifiquei analisando matérias atemporais, mais frias, sabe? Ficou bem assim mesmo, abre com o personagem, vai do particular pro geral, aí taca estatísticas, entra o repórter fazendo uma transição, dando brecha pra começar uma explicação, aí vem algum entendido do assunto e completa tudo... de repente outro personagem também, mas, enfim... é isso mesmo, esse é o formato mais comum?

É exatamente isso. Mas... eu tô reclamando, só que... assim, é chato, chato mesmo, mas tem algumas coisas que você também não tem como fugir... Você vai pegar o VT e tem que ter o exemplo de uma pessoa... depois vai explicar o que é aquilo... aí mostra que é maior do que aquele caso, só, e aí vem alguém mostrar os porquês daquilo... é um jeito de tentar explicar de uma forma mais fácil... “olha, o que eu tô querendo te dizer globalmente é isso”. Então, a gente tenta pegar o personagem pra dar um exemplo mesmo, senão fica só no macro, aí complica, fica burocrático... “INSS mudou as regras...” Tem que fazer, senão fica abstrato demais.

E o personagem, só começa?

Não, não... pode vir no começo, mas pode vir no meio também, no final... Outro personagem no final também... Não acho que isso tenha regra, mesmo aparecendo muito... é outra chatice.

Outro padrão que se repete muito é o de causa e consequência. O acidente foi assim, aí vem a primeira parte, e na segunda vem o que que deu, mas a passagem costuma dividir isso, dando tipo a “deixa” pra consequência. E isso vai se repetindo, se repetindo... mas parece que isso tem a ver muito com uma necessidade de ser aceito, de fazer igual ao que todo mundo tá fazendo na redação... às vezes o cara tá no começo da carreira, no primeiro emprego dele, aí aos poucos pega duas, três matérias pra fazer, ou duas e um vivo, e acaba recorrendo a essas “fórmulas”, vamos dizer assim. O que você acha disso?

Isso acontece o tempo todo. É no automático, ele liga o piloto automático e vai embora. O dia a dia, né, o corre-corre... É tanta notícia... Dependendo do assunto, ele faz as mesmas perguntas, as pessoas falam as mesmas coisas, e o repórter às vezes nem presta atenção no que ele tá ouvindo... mas não tem erro, porque acaba encaixando tudo do mesmo jeito... E pra montar, é aquela mesmo, *off*, sonora, *off*, sonora, passagem, sonora, pé, pronto, fecha a conta! Aí cai na edição, a mesma coisa... se eu tô “apertada”, cheia de coisa, eu vejo se tá tudo certinho, se não tem nada incoerente, ou alguma coisa errada, mesmo, e deixo daquele jeito mesmo. Agora, se eu tô com mais tempo, eu converso com o repórter, a gente pensa num jeito diferente, vê as imagens, vai tendo idéias... “E se a gente pegar isso aqui e fizer uma brincadeira? Aí já dá gancho naquela fala da senhora que disse isso assim assim...” A falta de tempo atrapalha mesmo. Não é à toa que na rede tem tanto VT legal, eles têm tempo! No interior o pau quebra, pouca gente pra fazer, então é um ou outro que consegue ter a frieza, eu acho que é frieza mesmo, de toda hora tentar uma coisa diferente... até porque o perigo de dar problema acaba ficando maior. Mas as empresas não querem saber muito... querem ver o negócio pronto, e também querem o resultado, a audiência... só que sem criar você vai fazendo a mesma coisa que os outros... a sorte é que, no caso da Globo, principalmente de noite, tem duas novelas pra apoiar, porque senão, meu filho... não sei não, viu...

Já que tocou nisso, qual você acha que é a importância da criatividade no telejornalismo diário, na elaboração dos VTs...?

Cara... na boa, eu acho que, pra você criar, você precisa sair da redação, e... e já tirar da sua cabeça essa estruturazinha padrão, que você já adivinha tudo, e sempre é a mesma coisa. Tem que começar a escutar mais, ficar mais antenado ao que o cinegrafista tá pegando... ou então dar as dicas pra ele pegar. Tem repórter que fica boiando... outro dia o entrevistado falou assim: “não sei o quê, não sei o quê do supermercado tal...”. Aí o repórter veio e disse: “não, não fala nome, não”. Pra quê isso? Deixa falar, qualquer coisa depois corta... Perde a naturalidade, inibe uma fala que é importante, às vezes. Espontaneidade é tudo, tem que ter.

Sim... mas a moldura não chega a ser totalmente condenável, vamos dizer assim, né...? Ela talvez não serviria de apoio, de alguma forma...?

Ah, com certeza... ela pode ser o começo, mas não significa que ela tem que ser o fim. Ela te dá o norte, ajuda muito, mas não quer dizer que você tem que seguir com ela o tempo todo. É só o ponta-pé inicial... se você for pra rua já pensando em voltar de um jeito... a gente sabe que no começo de carreira tem muito repórter que sai da redação já com o VT pronto! Que é isso, né? Isso mata o trabalho de reportagem, de ir lá e ver o que é, como as coisas são... mesmo assim, não quer dizer que aquela noção de como a matéria pode ficar, do que vem primeiro, depois na passagem, e aí no fim, não vai servir pra nada. Serve nem que seja pra evitar, é como eu vejo.

Sei... e vendo os trabalhos de alguns autores americanos, pesquisadores do telejornalismo, a gente vê gente falando em ordem cronológica, ou mesmo aquela coisa da narrativa clássica... mas pra outros, dá pra incorporar a estrutura da pirâmide invertida, hierarquizando... Como você enxerga isso nas matérias, no dia a dia do telejornalismo?

Vou te falar a verdade... esse negócio da pirâmide invertida... Eu não consigo engolir essa da pirâmide invertida... Nem ela nem o cronológico, não dá mais... claro que tem hora que não tem pra onde você fugir, precisa seguir aquela sequência cronológica, tem que contar daquela forma. Mas eu não sou fã. Se o negócio mais importante foi a última coisa que aconteceu, eu vou pegar aquilo, jogar no começo e só depois voltar lá no começo. Então, a cronologia não me parece regra... Pelo contrário: na maioria das vezes

eu não vou pela cronologia. Mas como eu disse, tem vez que ela dá coerência, que é a melhor opção pra deixar aquilo “entendível”. A gente já fez assim: teve uma matéria sobre maus tratos a cavalos, puxando a carroça no centro da cidade... aí a gente fez o quê, botou a imagem do cavalo, antes da matéria, e a apresentadora disse: “ta vendo essa imagem, desse cavalo? Pois é, ele não tá descansando, na verdade tá passando mal, e vários outros também estão assim. Vamos ver a reportagem”. Aí, sim, veio a ordem cronológica, contando como começou, de onde veio a denúncia, aquilo tudo, a historinha toda.

Sim, parece uma alternativa... agora, tratando mais da criatividade... a gente tem a impressão de que o jornalista, no começo de carreira, tem mais dificuldade de ser criativo... é isso mesmo?

Muito mais. É bem mais difícil no começo.

E por que você acha que isso acontece?

Bom... primeiro que as faculdades ensinam coisas que já tão defasadas, coisa de dez anos atrás. Aí vem pro mercado, e vai ter que fazer uma coisa diferente. Mas aí por medo, medo de errar... inexperiência, acaba fazendo só o “arroz com feijão”, só o básico mesmo, “o menos é mais”, sabe...? “Ah, vou fazer o arroz com feijão que não tem problema”. E aí é a rodagem, a experiência mesmo, que vai ajudando... O cara vai dando barrigada, tentando... até acertar. Mas não adianta nada fazer esse arroz com feijão pra sempre, senão você não evolui, fica naquela só e não vai pra frente.

E isso tem muito do cara se legitimar, não é? Assim, de conseguir a aceitação do trabalho dele...

É, olha... quando começa, quando ele chega, tem muito aquilo né... “ah, será que vai dar certo, será que eles vão gostar de mim?” São todos os olhares pra ele naquela hora. Então prefere mesmo não arriscar pra não errar. Às vezes as idéias são ótimas, mas dá medo de se expor. Ainda mais TV, é muita imagem, aí piora esse negócio de “se expor” de um jeito errado.

E esse arroz com feijão, queria saber o que você acha... até que ponto o cara tem consciência do que ele tá fazendo ou é só uma reprodução de padrões que foram sendo passados, na faculdade, pelos colegas, pelo editor...?

A gente percebe mais entre os mais novos, que vêm mais com esse padrão mesmo, de *off*, sonora, *off*, passagem, sonora, *off*, nota pé... mas aí vai passando o tempo e ele começa a arriscar de acordo com o perfil dele. Claro que existe a sensibilidade do repórter, o estilo, então alguns conseguem variar mais do que outros, acabam tendo mais habilidade. Até os assuntos, também, interferem nisso, cada assunto é uma coisa...

Sim... falando um pouco sobre coisas mais específicas, tipo a passagem, a abertura... o que você acha que vale usar, quando não vale...? Tipo: duas passagens, plano-sequência...?

Ah, Marcel, abertura é bem complicado né... Não é comum. Hoje mesmo eu vi uma no JN, mas é raro mesmo. Precisa usar pra mostrar que aquilo é uma coisa especial, ou então banaliza, sabe? A mesma coisa usar duas, três passagens... tem que ser “o” assunto, reportagens especiais, temas especiais... Teve uma época que usou muito, muito plano-sequência... na cobertura do desastre lá no Haiti, daquela vez... era direto. A repórter entrava em quase todo VT assim, contando na hora mesmo... Pra mostrar o que tava acontecendo, ou o que tinha acabado de acontecer, a destruição toda, e ainda tinha ela no lugar, acompanhando de perto. Eu achei aquilo muito, muito legal. O formato era bem emocionante, e além de tudo ainda facilitava pra edição. Depois também teve na região Serrana do Rio, em Nova Friburgo, Petrópolis, a mesma coisa: várias passagens, uma atrás da outra. Mas não tem como usar isso todo dia. No dia a dia, um assaltozinho, acidente... aí não dá.

Mas a função da passagem, pra você, é qual? Ou funções, enfim. Você acha que sempre tem que ter?

Ah, nem sempre, né. O ideal é que tente usar, mas não precisa forçar a barra. Usar só pra aparecer fica meio fora de lugar... mesmo que o repórter tenha que assinar o material dele, eu sempre acho que dá pra construir uma situação em que a assinatura vá caber, não é só pegar, falar qualquer coisa e pronto! Precisa fazer o link com o começo e o fim, a primeira e a segunda parte da história...

...desculpe a interrupção, mas... e na falta de uma história propriamente dita, dá pra pensar em conexão entre causa e consequência, por exemplo?

Causa e consequência...? É, acho que sim. Você traz a situação e depois o que acontece com aquilo... cabe a passagem aí, sim. Mas então, tem essa, tem as razões de alguma coisa acontecer... ah, claro, falta de imagem, né... alguma coisa que aconteceu, mas não tem como recriar... aí o repórter conta, com base no que as fontes passaram pra ele...

Justificar presença no local? Tipo, valorizar, sabe...?

Também, mas isso costuma estar implícito, eu acho. Essas coisas todas podem vir amarradas. Dá pra casar uma coisa e outra. Mas seja lá qual for o motivo, a informação precisa ser forte. Não dá pra entrar em frente à câmera e falar uma obviedade. Essa hora da passagem é muito importante, o repórter tá botando a cara pra bater, ele tá garantindo alguma coisa. Não é à toa que é bem comum, hoje mesmo aconteceu, é bem comum ele escrever na rua, não ter muita certeza se o texto serve, e ligar pra redação pra perguntar [a] algum editor se tá OK. Principalmente quando a pauta é pesada, pode dar processo...

Entendo. Agora, curto e grosso: o objetivo de uma matéria é informar e segurar a audiência?

Sim. Em poucas palavras, é isso mesmo.

E como se faz isso?

A gente precisa falar o que o povo tá falando. Tem que mostrar o burburinho, aquilo que as pessoas tão falando nas ruas... é um show, Justin Bieber no Brasil, criançada na fila há mais de um mês... tá todo mundo comentando, precisa falar, precisa mostrar. Uma coisa que me incomoda muito é jornal feito pra jornalista... “ah, o perfil do Bom Dia é esse...”. Não tem esse negócio de perfil, precisa mostrar o que as pessoas querem saber, que gera curiosidade, que faz parte do dia a dia delas. Ainda mais em telejornalismo local, são coisas bem do dia a dia, mesmo, você precisa investir nisso.

Entendi... mas assim, isso é mais relacionado com o conteúdo né... e a forma, os formatos... como é que você acha que o formato ajuda nessa tarefa, de informar bem e segurar a audiência?

Bom, primeiro que tem que ser inteligível, né... isso é básico, a clareza do texto, a ordem direta... Depois, precisa de um casamento legal da imagem com o texto de um jeito que não fique repetitivo, que não fique redundante... eu gosto muito do *off* curto também. Claro que tem hora pra fazer isso, né... Uma coisa que eu acho muito legal é começar com uma sequência de *offs* e sonoras bem curtinhas, pra dar uma acelerada nela, aquilo fica bem ágil, aí depois vem o resto... Pode ser a mesma fonte ou outras, e isso acaba sendo bom porque mostra mais gente também, e isso faz muita diferença em jornalismo regional, as pessoas gostam de se ver na TV, comentam com os amigos, “me vê hoje no jornal, eu vou passar”.... Você precisa ir criando motivos pras pessoas quererem assistir e depois continuarem querendo ver a matéria, o jornal... é bem por aí.

E você acha que o “olhar do repórter” é importante nesse processo? Assim, pegar o detalhe, uma coisa diferente...?

Então, é aquilo né, todo mundo escreve de um jeito, “o acidente aconteceu...”. Todo mundo, sempre a mesma coisa. Eu acho que os repórteres estão muito novos, né, muito crus, tão chegando muito crus pra trabalhar, saindo da faculdade, aí acabam repetindo esses formatos. Eles meio que “se vestem” de repórteres e perdem a capacidade de se colocar no lugar do telespectador, sendo que ele tinha que pensar em como o telespectador reagiria estando lá, vendo de perto aquelas coisas. A primeira reação é importante, acho que é mais humana, sabe? Parece mais próximo da realidade, do que é mesmo verdade.

E a sonora, para que ela serve, na sua opinião?

Eu acho que ela que move, ela que constrói, que orienta a matéria... É nela que a gente conta a história, né, que traz a notícia, mesmo. É essencial, porque dá garantia. Ela confirma, ratifica aquilo que você apurou. É mais um jeito de você garantir pro telespectador que aquilo que tá sendo dito é verdade, que foi testemunhado... ou, se for o especialista, né, que tem base, que não foi tirado “de trás da orelha”, como dizem.

Sim. E, trazendo mais para a prática, se chegasse hoje um iniciante na sua redação e fosse para a rua com duas matérias pra fazer. Uma é um factual, um acidente que acabou de acontecer ali na BR... a outra é fria, mais produzida mesmo, você nem sabe se

vai usar no jornal de hoje. Como é que você orientaria esse novato? Qual seria o passo a passo, vamos dizer assim?

Passo a passo... bom, assim, eu tenho hora pra fechar o jornal?

Sim, vamos levar em conta todas as circunstâncias.

Bom, tendo aí o *deadline*, o relógio corre e não para né... então assim, nesse factual, correndo contra o tempo, como dizem... eu acho que uma dica importante é primeiro grudar no cinegrafista pra poder saber o que vai ter de imagem. Essa relação é importante, porque sem a imagem ele não consegue fazer o texto. Então precisa de uma harmonia aí. Não adianta nada chegar na redação, olhar aquilo tudo escrito e não achar nada pra mostrar. Esse problema é bem crônico com iniciantes, aliás. Então, a primeira coisa é: cola no cinegrafista! Também precisa pedir ao cinegrafista pra ele fazer o que você pensou. De repente você tem uma idéia, mas o cinegrafista não sabe, ele não vai adivinhar. Tem que pedir. Deixa eu ver o que mais... me liga, qualquer dúvida que tiver [*risos*]. Me liga, mas me liga do lugar, porque depois que chegar aqui não tem mais jeito! [*risos*].

Sim, mas aí supondo que tenha chegado à redação, “como é que eu faço aqui, editora”...?

A primeira coisa que eu vou pedir a ele pra fazer: fantasia uma cabeça. Pensa em alguma coisa pra abrir a matéria, pra você não repetir, porque... é impressionante como repórter iniciante começa repetindo informação da cabeça. Ele acha estranho começar com uma informação que parece aleatória. Por exemplo: “Cento e setenta anos de história. Foi assim que...”. Mas não, pra ele tem que ser o *lead*, parece que não fez faculdade, não aprendeu... Daí eu sempre digo que precisa da cabeça. Vou dar um exemplo: hoje os professores da rede pública entraram numa paralisação de 24 horas. Aí eu comecei: “os professores da rede pública de ensino cruzaram os braços por 24 horas. A paralisação é por que...”. Tá. Aí vem a menina e me entrega o texto, com o *off1*: “os professores pararam por 24 horas”. Meu Deus, é tão óbvio! Às vezes eu acho que não fazem por preguiça, porque é bem óbvio. Nem quer dizer que é pra eu usar, é só pra orientar o começo do texto.

Depois disso...

Depois, assim... sendo factual, né, eu ia dizer, supondo que tá começando: vai no cronológico. Ou então: pega pela imagem que te chamou mais atenção aí puxa pelo cronológico logo depois. Não tem muito erro. Sabe a imagem mais impactante? Começa com ela, bota o sobe-som, aí vai detalhando aquilo. Mas começa pelo mais importante... E depois conta a historinha toda. Já a matéria fria... bom, cada assunto é um, né, mas... em geral, pensando aí em comportamento, entretenimento... eu gosto mais de usar um BG... tentar começar com uma música, uma sonora legal... nem precisa ser do personagem... pode ser, mas não precisa, pode deixar pra depois. Vai falar de emprego, tipo... aí começa mostrando as marteladas lá, casa com um BG, aí chama o personagem depois... fica mais agradável, né... Aí vem a passagem, que é aquilo que eu falei, uma parte da história à outra, uma marcação á outra... o atual pro arquivo... é uma transição e uma assinatura. E depois os desdobramentos, o que vai acontecer por causa dessas coisas que você falou antes.

No factual ou na produzida?

Na produzida, na produzida. Se bem que o factual também tem um pouco disso, se parar pra pensar... mas é mais cronológico. A produzida nem sempre tem essa história, então fica no que vai acontecer em função daquilo. Se o novato contar assim, já tá de bom tamanho!

E se fosse mais ou menos assim... [*mostro os modelos*]. Vamos supor que ele, sem saber exatamente como fazer, pudesse usar esses modelos aqui como apoio... não é pra ficar só nisso, mas pra dar um norte... você acha que é possível, que pode ajudar?

Então... modelo é o que a gente tava conversando, né... o perigo é ficar acomodado. Mas pra quem tá começando... acho que ajuda, sim.

Eu vou ser chato e pedir pra você ver bem atentamente cada um deles. Essas categorias estão bem claras?

Sim, é bem do jeito que vem sendo feito todo santo dia. É aquilo que a gente tava falando pra evitar. Não sei se é sempre desse jeito, às vezes pode vir sem a passagem, ou abrir com sonora, né... mas de forma geral é bem parecido com o que é mais comum.

Inclusive esse factual-temático? Eu venho tentando checar até que ponto esse modelo reproduz o que acontece de fato.

Sim... uma mistura, né? Bom, quando você mistura, dá pra fazer muita coisa. É o que a gente fica esperando, que o repórter tente alguma coisa nova, misturada...

Mas comparado ao factual, só factual, e ao que é só temático, a gente pode dizer que esse modelo tem uma equivalência de utilidade, vamos dizer assim? Alguns entrevistados levantaram suspeitas sobre esse padrão, de que não seria tão comum quanto foi descrito aí...

Bom... sempre vai ter matéria que mistura características, né... Como eu disse antes, dizer que é sempre assim pode ser complicado. Claro que o factual tem um padrão mais comum, que é até difícil de sair daquilo mesmo, de achar um diferencial, ou de ajudar a achar... E o VT produzido tem esses vícios, o personagem, o especialista... Na prática, é muito assim: se é factual, não costuma ter pauta, vai lá e cobre, então fica muito nessa que a gente falou, começar pelo mais forte e contar a história, indo pelo cronológico, mesmo. Quando produz, já tem todo um cuidado, de pensar o texto... Aí já passa a ter mais alternativas. Pensando assim, em produzida e não-produzida, eu acho que fica mais fácil orientar.