

As histórias reais da reportagem:

modos de endereçamento e as estratégias do telejornal

Maura Oliveira Martins¹, Michele Negrini² e Fabiana Piccinin³

Resumo

Este artigo propõe uma reflexão sobre as narrativas telejornalísticas e os modos contemporâneos de endereçamento (ELLSWORTH, 2001), orientados pela contínua busca de vinculação e aproximação às suas audiências, a partir da radicalização da oferta de sentidos de real. Com a finalidade de demarcar a autenticidade de seu dizer, o telejornalismo evidencia elementos voltados ao reforço dos sentidos de realidade (GOFFMAN, 2004) e de informalidade, focando na diminuição da distância entre emissor e receptor. Para observar esta dinâmica, analisa-se a reportagem especial *Sertão do Nordeste tem desperdício de água em áreas assoladas pela seca*, de Chico Regueira e Alberto Fernandes, levada ao ar em 20 de março de 2017, no matutino *Bom Dia Brasil*, da Rede Globo. Metodologicamente, foram observados padrões de recorrência da estética amadora para marcar a informalidade nas reportagens, a partir do modelo dos operadores proposto por Gomes (2007): 1) o mediador; 2) o contexto comunicativo; 3) o pacto sobre o papel do jornalismo; e a 4) organização temática. Observou-se, fruto do estudo que os novos modos de endereçamento são estratégia de sedução e de vinculação com as audiências, e que estes incorporam na autenticação da narrativa do telejornal, elementos próprios das linguagens digitais (GUTMANN, 2021).

Palavras-chave

Jornalismo de Televisão; Efeitos de Realidade; Modos de Endereçamento; Informalidade; Aproximação com a Audiência.

¹ Jornalista. Professora na Faculdade Tecnológica de Curitiba. Mestre em Ciências da Comunicação pela UNISINOS e doutora em Ciências da Comunicação pela ECA/USP. E-mail: mauramartins@gmail.com.

² Jornalista; mestre em Comunicação e Informação pela UFRGS; e doutora em Comunicação pela PUC RS. Professora da UFPEL. E-mail: mmnegrini@yahoo.com.br.

³ Jornalista e Licenciada em Letras. Doutora em Comunicação Social (PUCRS), professora adjunta do Departamento de Jornalismo da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). E-mail: fabiana.piccinin@ufsc.br.

Real stories of report:

addressing modes and strategies of the telejournal

Maura Oliveira Martins¹, Michele Negrini² e Fabiana Piccinin³

Abstract

This paper proposes a reflection on television news narratives and contemporary ways of addressing (ELLSWORTH, 2001), guided by the continuous search for bonding and closeness to its audience, based on a strong offer of sense of reality. In order to establish the authenticity of its saying, television journalism highlights elements that reinforce the senses of reality (GOFFMAN, 2004) and informality, focusing on reducing the distance between transmitter and receiver. To observe this dynamic, the special report *Sertão do Nordeste tem desperdício de água em áreas assoladas pela seca*, by Chico Regueira and Alberto Fernandes, broadcasted on March 20, 2017, in the morning TV news *Bom Dia Brasil*, on Globo channel, was analyzed. Methodologically, patterns of recurrence of amateur aesthetics to mark informality in the reports, based on the model of operators proposed by Gomes (2007), were identified: 1) the mediator; 2) the communicative context; 3) the pact on the role of journalism; and the 4) thematic organization. It was noted, as a result of the study, that the new addressing ways are a strategy of seduction and bonding with audiences, and that they incorporate specific elements of digital language in the authentication of the television news narrative (GUTMANN, 2021).

Keywords

Television Journalism; Reality Effects; Addressing Modes; Informality; Audience Nearness.

¹ Jornalista. Professora na Faculdade Tecnológica de Curitiba. Mestre em Ciências da Comunicação pela UNISINOS e doutora em Ciências da Comunicação pela ECA/USP. E-mail: mauramartins@gmail.com.

² Jornalista; mestre em Comunicação e Informação pela UFRGS; e doutora em Comunicação pela PUC RS. Professora da UFPel. E-mail: mmnegrini@yahoo.com.br.

³ Jornalista e Licenciada em Letras. Doutora em Comunicação Social (PUCRS), professora adjunta do Departamento de Jornalismo da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). E-mail: fabiana.piccinin@ufsc.br.

Introdução

O jornalismo televisivo tem ampla relevância entre os públicos e é uma forma significativa de difusão de informações. A constituição de suas narrativas é permeada por complexidades e está envolta em processos atravessados por diversas relações que perpassam a rotina diária de uma redação.

A construção de um telejornal diz respeito a uma série de atravessamentos fruto das influências de diversas ordens: cultural, institucional, econômica e social, que vão resultar na proposição de um programa de notícias para a televisão. Essa construção que mobiliza diferentes forças o faz ir em direção a atender as demandas do público espectador. Este determina decisões editoriais nas redações televisivas em direção ao delineamento da produção de conteúdo jornalístico. As narrativas assumem um estilo para serem endereçadas a determinados públicos e relacionados às suas especificidades.

Para Gomes (2007), trata-se de pensar o telejornal em seus modos de endereçamento, ou sobre como o “[...] modo como um programa específico se relaciona com seus telespectadores a partir da construção de um estilo e, ao fazer isso, configura e reconfigura o próprio gênero” (GOMES, 2007, p. 1). Ao pensarmos nos modos de endereçamento que costumam delinear um telejornal, é possível observar que as formas hegemônicas de narrar geralmente têm conformação permeada pela intersecção entre elementos como *off*, sonoras e passagem do repórter. Essas formas sinalizam constantes tensionamentos e ressignificações a partir da digitalização e da convergência. Como pontuam Negrini, Roos e Rossassi (2016, p. 2): “as notícias televisivas estão se moldando através de transformações advindas da massificação da web, dos novos paradigmas técnicos e dos formatos do jornalismo na TV”. Já Emerim e Cavenaghi (2012, p. 5) ponderam que, em relação ao telejornalismo, a constituição de linguagens e a organização de formas narrativas estão sendo cada vez mais influenciadas pelos recursos e novos desenhos que são apresentados na convergência entre televisão e internet.

Nesse sentido, ao ressignificar suas práticas e linguagens, tanto no que diz respeito às técnicas utilizadas para a produção, quanto às estéticas empregadas para a construção de suas narrativas, o telejornal tende a acompanhar os movimentos que se sinalizam a partir das interfaces com as redes digitais. No delineamento, observam-se tendências voltadas à informalidade e à aproximação com o público, na busca por intensificar os sentidos e os efeitos de real, mediante, portanto, modos contemporâneos de endereçamento. Assim, os telejornais, construídos a partir de modelos de referência, vão sofrendo essas influências de linguagem, rumo à autenticação dos seus dizeres, ainda que mantenham o formato de programa inserido no fluxo da grade axiomática de programação, com tempo de duração invariável e com horário fixo, estruturado em blocos, a partir de cabeças lidas pelo apresentador,

situado em uma bancada, em que são chamados os VTs. Como assinalam Piccinin, Martins e Negrini (2018, p. 348-349):

Nesse movimento, o telejornal assume inclusive uma retórica autorreferencial, apresentando e propondo reflexões sobre o seu próprio fazer, desvelando seu processo produtivo em situações que antes eram “retiradas e limpas” na ilha de edição. Todas essas formas de informalizar-se evidenciam que os conteúdos jornalísticos na televisão buscam investir especial atenção em novos modos de endereçamento capazes de, estrategicamente, a partir da verossimilhança, acionar a cumplicidade com as audiências. Na tentativa de construção de uma relação de proximidade, pautada pela redução das artificialidades, as mídias querem ofertar o mais “real” possível, trabalhando no convencimento de uma certa ideia de paridade e simetria com o receptor (PICCININ; MARTINS; NEGRINI, 2018, p. 348-349).

Gutmann (2021) fala que, na contemporaneidade, estamos vivenciando a materialização de perspectivas de “audiovisual enredado”, ou seja, no audiovisual ramificado nas plataformas digitais e perpassado por suas lógicas. Ela fala em expressões audioverbovisuais

que não cabem mais nas definições de significado e texto, por mais abertas que elas possam ser, nem na ideia de produto ou vídeo veiculado por um meio, mas se constituem enquanto tecido enredado; forma rizomática, trama de nós heterogêneos, conectados e múltiplos. (GUTMANN, 2021, p. 14-15).

No tocante a pensarmos no audiovisual permeado por tramas e enredos múltiplos, cabe pensar o telejornalismo indo além dos seus limites referenciais e adentrando em uma seara dotada de informalidade e de tentativas de aproximação do espectador. O pensamento de Gutmann pode ser acionado para tentarmos nos aprofundar nas pistas constituidoras das materialidades telejornalísticas contemporâneas e para esboçarmos reflexões sobre as práticas atuais.

Da mesma forma, o *Bom Dia Brasil*, telejornal matutino da Rede Globo, tem convocado ao seu espaço, narrativas que complexificam o perfil tradicional do telejornal, marcando a espontaneidade, mesmo que construída nesse endereçamento à audiência. O programa investe, dessa forma, em integrar os bastidores ao conteúdo e se autoreferencia, com alguma recorrência, como movimentos inovadores, que rompem com o cumprimento radical das balizas jornalísticas da imparcialidade e, por vezes, da objetividade.

Para observar esta dinâmica, toma-se neste artigo como *corpus*, a reportagem especial *Sertão do Nordeste tem desperdício de água em áreas assoladas pela seca*[1], de Chico Regueira e Alberto Fernandes, que foi ao ar em 20 de março de 2017, no *Bom Dia Brasil*. A escolha pela referida reportagem se dá pelo fato de tensionar diversos elementos técnicos — concernentes ao processo de produção — e estéticos — que se referem às escolhas feitas para estruturar e narrativizar o conteúdo. Esses movimentos trazem pistas sobre como a emissora tem procurado, em suas práticas, contemplar o

espectador familiarizado com formas e linguagens típicas da web, entendidas como “menos editadas” e, por isso mesmo, decifradas como mais autênticas.

Estilo do Telejornal e modos de endereçamento

No tocante às discussões sobre a constituição de um estilo mais leve e que intensifica o sentido de narrativas com efeitos de real, cabe adentrarmos em modos de endereçamento. Segundo Gomes (2007), estes modos têm origem na análise fílmica e passam por ajustes, desde os anos 80, para darem suporte às reflexões das relações dos programas televisivos com seus espectadores.

Ao discutir os modos de endereçamento, Elizabeth Ellsworth (2001, p. 11) aponta que o termo pode estar identificado na interrogação: “quem este filme pensa que você é?” O que abre a possibilidade de reflexão para além do momento visual, falado, mas que ele se constrói ao longo do tempo, através das relações do filme com o público, como aponta a autora (ELLSWORTH, 2001, p. 17).

Nesta discussão, é significativo para a autora o conceito de posição de sujeito, posto que “da mesma forma, existe uma ‘posição’ no interior das relações e dos interesses de poder, no interior das construções de gênero e de raça, no interior do saber, para a qual a história e o prazer visual do filme estão dirigidos” (ELLSWORTH, 2001, p. 15). Ellsworth aponta que não existe um único modo de endereçamento em um filme e que a conjuntura histórica da produção e da recepção são fatores importantes no modo de endereçamento de um filme. “O modo de endereçamento envolve história e público e expectativa e desejo” (ELLSWORTH, 2001, p. 47).

Ao pensar com Ellsworth (2001), Gomes (2007) traz os modos de endereçamento para as relações que um programa televisivo estabelece com a audiência a partir da constituição de seu estilo, como um fator de diferença entre este e os demais. O estilo está relacionado às formas específicas, que se mostram na sua constituição e nas formas como as informações passadas são delineadas. Gomes, ao ponderar sobre modos de endereçamento em relação aos estudos de jornalismo, salienta:

Analisando programas jornalísticos televisivos, John Hartley partilha a concepção de que modo de endereçamento se relaciona à construção de uma imagem da audiência: ‘o modo de endereçamento parece bastante próximo das pressuposições sobre quem e o que a audiência é. Estas pressuposições requerem a construção de uma imagem da audiência para quem o jornalista trabalha cotidianamente’ (cf. 2001, p. 93). Sua argumentação e os procedimentos de análise que adota enfatizam a linguagem empregada pelo programa, sua estrutura narrativa e argumentativa. Na nossa abordagem, o conceito de modo de endereçamento, quando aplicado aos estudos de jornalismo, nos leva a tomar como pressuposto que quem quer que produza uma notícia deverá ter em conta não apenas uma orientação em relação ao acontecimento, mas também uma orientação em relação ao receptor (GOMES, 2007, p. 22).

Os modos de endereçamento no telejornalismo remetem à forma como um

telejornal se relaciona com sua audiência, a partir de um estilo construído, o qual demonstra as diferenciações de um telejornal em relação aos outros e proporciona a identificação com o público. Ressignificações na constituição do estilo telejornalístico de referência implicam na busca de novos sujeitos, os quais podem estar atentos a aspectos mais informais. Trata-se de uma promessa discursiva conformada em um conteúdo com menos intervenção profissional, e com a estética amadora que, por sua vez, apresenta um potencial de proximidade maior do real do que as narrativas formalmente editadas a partir dos parâmetros jornalísticos convencionais.

Na TV aberta brasileira, há uma diversidade de estilos que se evidenciam quando o assunto é telejornal, buscando constituições variadas de narrativas para o público espectador. Até mesmo os telejornais considerados de referência, conforme o conceito aqui apresentado, e que têm uma estrutura baseada em modelos já tradicionalmente adotados e reconhecidos ao longo da história da televisão, vão sendo gradativamente atravessados pela presença das novas tecnologias nas práticas de produção e no espaço das redações. Os resultados são reportagens marcadas pela por traços de mais informalidade, com uso recorrente de imagens brutas, menos editadas, associadas aos registros amadores.

Ao falar dessa tendência das produções amadoras nos telejornais, Piccinin, Martins e Negrini (2018) assinalam que as reportagens audiovisuais, tanto as que são veiculadas em emissoras de TV como as que são disponibilizadas em plataformas digitais, tendem a trabalhar com a perspectiva menos intervencionista, reduzindo as mediações entre os fatos e as versões construídas sobre eles.

Na medida em que se está falando de narrativas telejornalísticas, cabe referir que essas implicações de produção e de linguagem se estendem a toda constituição do programa, na complexidade dos elementos que o compõem, como sonoras, recursos verbais e imagéticos. A constituição das narrativas do jornalismo televisivo se dá, assim, por esse entrelaçamento, que resulta na constituição do estilo do texto. Gomes assinala:

Nossos esforços de análise, no entanto, nos mostraram que a descrição dos elementos semióticos não é suficiente para compreender as estratégias de configuração dos modos de endereçamento e nos colocaram diante da necessidade de construção de operadores de análise que favoreçam a articulação dos elementos semióticos aos elementos discursivos, sociais, ideológicos, culturais e propriamente comunicacionais (GOMES, 2007, p. 24).

A partir desse olhar, Gomes (2007) assinala quatro operadores de análise dos modos de endereçamento: 1) o mediador; 2) o contexto comunicativo; 3) o pacto sobre o papel do jornalismo; 4) organização temática. Em seguida, discute-se como tais operadores são articulados na matéria escolhida enquanto objeto desta análise. Vamos nos deter mais no olhar acerca do papel dos mediadores na construção da narrativa da reportagem que estamos analisando.

O Mediador

Ao se falar da constituição das reportagens televisivas e do delineamento de suas narrativas, diversos mediadores podem ser apontados, como apresentadores, repórteres, comentaristas, editores e cinegrafistas. E a forma como eles delineiam o seu trabalho é fundamental para o estabelecimento da narrativa telejornalística. Gomes (2007) assinala a importância do papel dos mediadores em um programa jornalístico de TV.

Mas o modo de endereçamento diz respeito também aos vínculos que cada um dos mediadores (âncoras, comentaristas, correspondentes, repórteres) estabelece com o telespectador no interior no programa e ao longo da sua história dentro do campo, à familiaridade que constrói através da veiculação diária/semanal do programa, à credibilidade que constrói no interior do campo midiático e que “carrega” para o programa, ao modo como os programas constroem a credibilidade dos seus profissionais e legitimam os papéis por eles desempenhados (GOMES, 2007, p. 24).

No caso da reportagem em análise neste estudo, podemos considerar como principal mediador o próprio repórter, Chico Regueira; em segundo plano, as escolhas técnicas e estéticas de filmagem e edição operariam esta função. Conforme se pode observar, as estratégias utilizadas pelo repórter para conduzir a narrativa e o delineamento na captação das imagens são fatores que acionam olhares para a importância dos mediadores e convocam discussões sobre novos modos de endereçamento no contexto do jornalismo de referência.

Logo na abertura da reportagem, vê-se uma intencionalidade quanto à quebra dos parâmetros historicamente convencionalizados ao telejornalismo e que podem ser entendidos como hegemônicos. A matéria inicia já pela inserção do repórter Chico Regueira no espaço em que estão as pessoas atingidas pela seca, no Piauí. Sua primeira aparição se dá enquanto dirige até a localidade onde encontrará seus entrevistados. Antes disso, não há texto em *off*, apenas uma trilha sonora inserida artificialmente[2].

Figura 1 - Na abertura da reportagem, repórter Chico Regueira chega dirigindo até o local da entrevista.



Fonte: Reprodução/Bom Dia Brasil (2017).

Conforme podemos analisar, a figura do mediador carrega uma marca de informalidade, de quebra do papel padronizado ao repórter afastado da cena, geralmente vestindo roupas mais formais (como terno e gravata), portando um microfone, em uma situação claramente assimétrica e hierárquica em relação ao entrevistado. Quando desce do carro e é enquadrado de corpo inteiro, vemos que o repórter usa uma vestimenta despojada, atípica à sua função: sua camisa está fora da calça e veste tênis esportivos.

Ainda no contexto introdutório da reportagem, recursos gráficos são convocados para a composição da imagem do cenário da matéria, que é casada com o uso de trilha musical, produzindo sentidos de contextualização do espectador em relação ao local e ao tema abordados. Neste âmbito, aparece a figura dos produtores de recursos gráficos como mediadores que dão bases para a inserção do público no assunto em abordagem.

Figura 2 - Recursos gráficos são utilizados na reportagem.



Fonte: Reprodução/Bom Dia Brasil (2017).

Em seguida, Regueira chega até o local onde está a entrevistada, dona Francisca de Jesus, ainda mantendo uma postura que emula proximidade e informalidade. Ele aperta as mãos das pessoas que estão no casebre simples da senhora e afaga as crianças que estão presentes no local. E ainda chama as pessoas presentes de uma forma que denota simplicidade e aproximação, falando: “Olá, tudo bem? Boa tarde!” A forma de se comportar de Regueira durante a reportagem se mostra como uma forma de ruptura com padrões hegemônicos do cotidiano do telejornalismo de referência. Regueira traz um tom de completa interação e de informalidade para o interior da narrativa, remetendo ao estilo de programas com uma matriz no jornalismo esportivo, por exemplo. O sentido de sua *performance* é o de, justamente, denotar espontaneidade, e não uma apresentação controlada, tal como se imaginaria de alguém que está sendo registrado por uma câmera com a finalidade de fazer uma

produção para ser reproduzida em um telejornal.

Em outras palavras, é como se o repórter estivesse sendo focado não na postura esperada a um mediador vinculado às mídias convencionais, certamente treinado para administrar sua *performance*, mas sim como se estivesse na chamada esfera dos bastidores, na qual seria mais livre para ser ele mesmo, uma vez que não estaria preocupado em controlar a impressão alheia. A reportagem busca ofertar aos seus espectadores elementos que rompem com a zona da fachada, a qual compreende o “equipamento expressivo do tipo padronizado intencional ou inconscientemente empregado pelo indivíduo durante sua representação” (GOFFMAN, 2004, p. 29).

O decorrer da reportagem é marcado pela presença de imagens “brutas”, remetendo ao olhar amador de captação imagética e, mostrando que os padrões mais usados no telejornalismo de referência estão sendo tensionados. Como mostra a figura 3, o repórter conversa com a entrevistada em um ambiente mais escuro. E a imagem é levada ao ar desta forma, mesmo sendo possível usar recursos para melhorar a qualidade do produto final e dar uma perspectiva mais profissional.

Figura 3 - A reportagem apresenta imagens escuras.



Fonte: Reprodução/Bom Dia Brasil (2017).

Uma criança, de olhos claros, é mostrada tomando banho em uma pequena banheira. O banho é dado por outra criança um pouco mais velha, que joga água no menor, como mostra a figura 4. A imagem começa mais aberta, mas é aproximada, destacando o pequeno bebê. Ao fundo, dois cães compõem o cenário, que é formado também por outros elementos, como cadeiras e mesas, que denotam simplicidade e mesmo precariedade. No momento em que o cinegrafista fecha a imagem para ressaltar a forma precária do banho de uma criança, ele se mostra como um mediador com habilidades de enfatizar determinados sentidos no decorrer da matéria e a dar ênfase a pontos que podem chamar a atenção do público. Aqui, também cabe destacar o papel da edição como um fator de mediação. Foi no processo de edição que estas tomadas de câmera foram selecionadas e foram alocadas ao decorrer da matéria,

servindo como base para a construção da narrativa.

Figura 4 - Banho de criança é mostrado no decorrer da reportagem.



Fonte: Reprodução/Bom Dia Brasil (2017).

Como a temática principal da reportagem tem relações com a água, o repórter tem uma conversa bem informal com uma artesã — os dois sentados em um poço, que jorra água, como é possível visualizar na figura 5. A artesã está usando trajes de banho e com os cabelos molhados, demonstrando estar em um momento de descontração e lazer. Ao lado dela está um menino, também molhado, e o repórter Regueira senta-se ao lado deles. Todos conversam de forma a lembrar uma interação cotidiana, dando ares de simplicidade à matéria. O biquíni da artesã tem tons de verde, da mesma forma que o tênis do repórter também é verde. Tal fato, mesmo podendo ser coincidente, remete a discussões ligadas à identidade do brasileiro e às remissões dos problemas sociais ocorridos no país.

Figura 5 - Chico Regueiro conversa com artesã em um poço.



Fonte: Reprodução/Bom Dia Brasil (2017).

A postura do repórter durante a sonora (Figura 5) aciona a perspectiva de um relato encadeado para deixar o espectador com proximidade e para criar sentidos de que a reportagem remete a uma conversa informal. Não é comum em reportagens sobre temas polêmicos no telejornalismo, vermos as sonoras efetivadas com uma perspectiva tão informal e leve, quebrando completamente os padrões de rigidez jornalística.

Ainda na discussão sobre as formas diferenciadas de Chico Regueira fazer as sonoras, cabe assinalar que o repórter falou com uma fonte em cima de um caminhão tanque de água. No caminhão, letreiros com a escrita “Água Potável” ficaram demarcados pelo espectador (Figura 6). Assim, um conjunto de códigos é convocado para definir sentidos. E, na medida em que o repórter sobe em um caminhão para fazer uma matéria, ele cria laços de proximidade com a fonte e acentua a postura de descontração na construção da narrativa que vem sendo assinalada em toda a reportagem.

Figura 6 - Chico Regueira durante sonora apresentada na matéria.



Fonte: Reprodução/Bom Dia Brasil (2017).

O repórter mostra-se como um mediador habilidoso na construção do relato jornalístico quando convoca para o interior da reportagem fontes especializadas, que dão bases mais científicas ao assunto e que trazem um tom de seriedade à reportagem. Trata-se de um uso também estratégico, uma vez que é hegemônico no telejornalismo que fontes especializadas sejam abarcadas para dar bases aos assuntos em discussão.

No decorrer da narrativa, o repórter é uma presença constante no vídeo, tomando atitudes de um condutor da forma como o fato é narrado e descaracterizando as lógicas preponderantes das reportagens televisivas nas quais o jornalista aparece somente na passagem. No caso da reportagem que estamos analisando, Regueira aparece continuamente no registro, a ponto de chegar a parecer que diversas passagens são realizadas em sequência.

Desta forma, o repórter se mostra, aos olhos dos espectadores, como um

mediador ativo e como responsável direto pela constituição da narrativa. Sua experiência é, de fato, o centro da reportagem — tal relato só existe da forma pela qual Regueira a vivenciou. Trata-se de uma narrativa que privilegia a participação e o testemunho e, sob tal perspectiva, o corpo é crucial por “implicar o sujeito em seu próprio depoimento, à maneira de uma asserção de verdade trazida na pele, ou nos olhos” (LAGE, 2015, p. 4).

Deste modo, pode-se observar que a estratégia empregada pela reportagem em análise, ao inserir continuamente o repórter em cena, é a de reiterar um sentido de familiaridade com o público, buscando propor uma forma de registro, por princípio, própria da linguagem audiovisual amadora, mais comum no ambiente das redes sociais digitais, onde estes conteúdos [3] circulam de forma mais corrente.

O Contexto Comunicativo

Em relação ao contexto em que um programa televisivo está inserido, cabe vincular o operador “contexto comunicativo”, que segundo Gomes (2007, p. 25), “Este operador de análise se refere ao ‘contexto comunicativo’ em que o programa televisivo atua, contexto que compreende tanto emissor, quanto receptor e mais as circunstâncias espaciais e temporais em que o processo comunicativo se dá” (GOMES, 2007, p. 25).

Ao realizar ponderações sobre o contexto comunicativo, Gomes (2007) assinala que os telejornais costumam realizar a apresentação dos seus participantes, dos seus objetivos e dos seus modos de comunicar. Esta apresentação pode ser efetivada de forma explícita, com o uso de expressões marcantes para um programa, como “você, amigo da Rede Globo”, ou de forma implícita, efetivada por marcas internas, “[...] através das escolhas técnicas, do cenário, da postura do apresentador” (GOMES, 2007, p. 26).

Ao falarmos em contexto comunicativo focando o olhar para a reportagem *Sertão do Nordeste tem desperdício de água em áreas assoladas pela seca*, deparamo-nos com uma construção narrativa abarcada em perspectivas que fogem completamente às convenções normalmente visualizadas no telejornalismo de referência[4].

Nesta linha, vale observar que o material jornalístico ganhou espaço no *Bom Dia Brasil*, matutino da Rede Globo, que apresenta uma linha mais leve e com mais espaços para a informalidade que os telejornais noturnos, como o *Jornal Nacional*, por exemplo. O contexto em que a reportagem foi inserida abarca construções que fogem do hegemônico. O *Bom Dia Brasil*, através da postura de seus apresentadores, procura ter uma ligação mais próxima com o público e pode ser considerado um local de inserção de matérias como a de Regueira. Diferente de telejornais exibidos em horários noturnos — como, por exemplo, o *Jornal Nacional* e o *Jornal da Globo* —, no telejornal matutino, os apresentadores costumam encerrar o noticiário com

comentários engraçados e bordões — algo mais típico dos programas de humor do que dos jornalísticos.

Mesmo que a reportagem conduzida por Chico Regueira tenha um estilo que foge ao que pode ser considerado padrão jornalístico de referência, ele se inseriu em um telejornal convencional, que emprega modos de endereçamentos distintos em relações aos programas mais fechados. Pode-se destacar, por exemplo, que a cabeça da matéria ocorre com a apresentadora do jornalístico, Ana Paula Araújo, sentada em uma poltrona, da qual levanta e vai até um telão interativo para mostrar informações gráficas referentes ao assunto. As marcas desta primeira enunciação esclarecem que o contexto comunicativo é delimitado enquanto um ambiente mais informal, no qual reportagens deste tipo podem ser inseridas.

O Pacto sobre o Papel do Jornalismo

“A relação entre programa e telespectador é regulada, com uma série de acordos tácitos, por um pacto sobre o papel do jornalismo na sociedade. É esse pacto que dirá ao telespectador o que deve esperar ver no programa” (GOMES, 2007, p. 26). Desta forma, Gomes apresenta ponderações sobre o operador em discussão.

O pacto sobre o papel do jornalismo que um telejornal estabelece é um ponto delimitador da forma de delineamento das narrativas de um telejornal e do tipo de informações que serão oferecidas ao público. Como diz Silva:

Cada programa estabelece com seu telespectador um pacto sobre o tipo de jornalismo que será encontrado em seu interior. Através desse pacto, os programas se diferenciam e atraem tipos específicos de telespectador. O operador do pacto sobre o papel do jornalismo nos ajuda a pensar como os programas combinam uma série de elementos visando atender à expectativa do público quanto ao papel desempenhado pelo jornalismo no programa (SILVA, 2005, p. 42).

Discorrendo sobre o pacto sobre o papel do jornalismo, Gomes (2007) salienta que, para a sua compreensão, é importante o entendimento de como o telejornal lida com pontos importantes relativos ao contexto jornalístico, como objetividade; imparcialidade; factualidade; interesse público; responsabilidade social; liberdade de expressão e de opinião; atualidade; quarto poder; como trabalha com a ideia de verdade, pertinência e relevância da notícia; e com quais valores-notícia opera.

O *Bom Dia Brasil*, por ser transmitido matutidamente, tem uma estrutura mais leve e descontraída, chamando o espectador para que tenha proximidade com o programa. Ao se direcionar ao público de forma mais leve, apesar de ser um programa de telejornal que pode ser considerado de referência, o *Bom Dia Brasil* estabelece um pacto de transmitir algumas informações de valor jornalístico por meio de narrativas que quebram a formalidade convencionalizada às reportagens com tom mais factual, com temas densos.

Neste sentido, é importante ressaltar que o tema da reportagem de Chico Regueira tem tom de denúncia e carrega forte interesse público — uma vez que explicita o problema da seca no Nordeste e anuncia as prováveis causas (a questão do desperdício e a má distribuição e gestão da água). Não obstante, a narrativa é revestida de um tom menos sisudo, mais baseado na informalidade e na estética amadora, conforme já analisado, ainda que haja estratégias claras que reforcem o pacto jornalístico. Há muitos elementos padronizados ao ofício que reforçam os efeitos de real, tal como o uso de mapas (que assinalam as localidades visitadas no território brasileiro), nomes dos entrevistados, informações reiteradas em GC, uso de gráficos, falas de especialistas, números (o total da quilometragem percorrida pelos jornalistas), interpretações de cunho jornalístico (quando a apresentadora Ana Paula Araújo, em frente ao telão no estúdio, compara os dados do desperdício da água no Piauí com a quantidade de água na Baía de Guanabara, no Rio de Janeiro).

A Organização Temática

A conformação das narrativas telejornalísticas tem associações com as apostas do telejornal em relação ao seu público. A convocação e a exposição de determinadas temáticas para o espaço telejornalístico também têm relações com o estilo do programa e com suas expectativas em relação ao público.

A forma de organização temática de um telejornal está relacionada com as expectativas em relação aos interesses do público espectador. Ao falar da organização dos jornais temáticos, Gomes (2007) salienta a obviedade na observação de que a temática é o operador de maior importância para análise de modo de endereçamento. Neste quadro, a autora enfatiza que cabe observar como a temática é tratada e como ocorre a articulação com os outros operadores de análise. Já em relação aos telejornais, Gomes (2007) aponta que a organização temática, algumas vezes, só pode ser compreendida com a observação da organização das diversas editorias do programa e do modo como se dá a construção da proximidade geográfica com a audiência.

No olhar de Silva, a organização dos temas levados ao ar por um telejornal é realizada de modo que se dê um encadeamento dos assuntos abordados, “[...] seja pela proximidade das editorias, isto é, notícias da mesma editoria são colocadas no mesmo bloco, seja pela diversidade de assuntos num fragmento do programa, colocando uma variedade editorial no mesmo bloco” (SILVA, 2010, p. 76). A matéria *Sertão do Nordeste tem desperdício de água em áreas assoladas pela seca* foi ao ar no *Bom Dia Brasil* de 20 de março de 2017. Nesta edição, que teve duração de cerca de uma hora e sete minutos, diversas pautas foram convocadas. Diversos assuntos foram apresentados e alguns tiveram destaque, entre eles: a fiscalização contra frigoríficos brasileiros acusados de fraude; o desperdício de água em regiões de seca no Nordeste (que é a matéria que estamos analisando); os problemas no processo de coleta de lixo por parte de prefeituras; e os gols em partidas de futebol. O principal assunto abordado na edição

do dia foi a questão dos problemas com a carne no Brasil.

Aos 21 minutos e 37 segundos do telejornal, a apresentadora levanta-se de uma poltrona (onde estava sentada com Miriam Leitão e Chico Pinheiro discutindo questões relativas aos problemas da carne no Brasil), e vai até o telão para introduzir a reportagem de Chico Regueira e Alberto Fernandes. A fala da apresentadora se deu de forma bastante informal e a cabeça foi bastante longa, quebrando o tom mais sério que vinha se desenvolvendo no telejornal com a fala de Miriam Leitão. A matéria ocupa cerca de nove minutos da edição e foi a maior do dia — cabendo destacar também que, conforme já analisado, apesar de ser uma temática importante, teve uma configuração estilística e narrativa com tom mais despojado, deixando o programa mais próximo do espectador.

Considerações Finais

A presente análise buscou discutir um aspecto referente às atualizações do formato do telejornal diante de modificações estruturais em seu contexto — o fato de que sua audiência está em constante alteração em suas práticas de consumo, as quais estão atravessadas, de forma crescente, por elementos da linguagem provindos das redes digitais e que priorizam elementos que podem ser identificados como próximos de uma estética amadora. Esta é uma prerrogativa inescapável à mídia hegemônica, enquanto estratégia de adaptação para a conquista de um público que consome a informação pelas plataformas da web.

Por outras palavras, é dizer que os telejornais objetivam incorporar gradativamente às práticas — tanto nas escolhas técnicas quanto estéticas — inovações narrativas que, de algum modo, contemplem esta audiência. O que se observa, portanto, por meio da reportagem *Sertão do Nordeste tem desperdício de água em áreas assoladas pela seca*, é que um telejornal de referência, próprio do modelo tradicional de jornal de televisão aberta, inserido na rígida grade axiomática de programação, exibido em horário, duração e formato consolidados ao longo do tempo, tem incorporado em sua narrativa elementos próprios dos meios digitais. O novo modo de endereçamento adotado pelo telejornal e nele, pela reportagem, quer ofertar o “real mais real que o real” por meio da construção de uma narrativa que promete sentidos de espontaneidade, transparência e certificação. E para isso, mobiliza recursos estéticos como a ideia de fazer parecer que a reportagem, “menos editada”, apresenta-se no uso de imagens brutas e em registros amadores, quebrando os padrões consolidados na estrutura das reportagens de telejornal. Há uma ênfase na informalidade, que quer aproximar o telespectador da narrativa, simulando uma simetria entre as duas instâncias comunicativas.

Há a valorização do testemunho do repórter, que faz um relato do seu fazer como uma experiência pessoal, também como parte de um conjunto de estratégias que visam atender ao

espectador, inserido em um processo de midiaticização. E que, em razão disso, tende a desconfiar da mídia hegemônica, já que agora acessa imagens e conteúdos que — aparentemente — escapam do olhar ideologizado das grandes mídias (MARTINS, 2017, p. 77).

Ainda que não se possa dizer que essas sejam estratégias exploradas por todos os telejornalísticos, observa-se que tais recursos podem ser compreendidos como uma tendência, uma vez que o jornalismo perpassa por um momento histórico de descrença e questionamento quanto à sua credibilidade. Em consequência disso, o programa parece investir nesses movimentos para reafirmar-se, ao emprestar elementos que destoem dos parâmetros formais consolidados à prática profissional.

Notas

[1] Disponível em: <<https://bit.ly/3wN5anU>>. Acesso em: 4 jul. 2018.

[2] A qual, seria possível dizer, aproxima-a de um programa telejornalístico especial (como o *Globo Repórter*) ou de uma estética mais típica dos documentários.

[3] Gerados tanto por usuários comuns quanto pelos chamados influenciadores digitais, pois ambos empregam linguagens que consolidam a ideia de que “participar (*das mídias digitais*) está diretamente relacionado a mostrar-se, implodir a dicotomia entre o público e o privado” (KARHAWI, 2015) – ou seja, de que é desejável a exibição pública de cenas e *performances* outrora reservados à vida privada.

[4] Para pensar o telejornalismo de referência, convoca-se o pensamento de Sean Hagen (2008), em reflexão intitulada “A emoção como complemento à objetividade na imagem dos apresentadores de telejornal: Uma análise do processo de fidelização do telespectador”, que assinala que o telejornalismo de referência não pode abandonar os princípios da objetividade, “mesmo que ela recubra a informação e os processos de comunicação com uma aparente camada de frieza e distanciamento” (HAGEN, 2008, p. 8). A partir do pensamento de Hagen, é possível entender este tipo de telejornalismo, tipo como convencional, como aquele que tem em sua essência a prática de delineamentos postulados pelos manuais de redação e que é perpassado por práticas hegemônicas dos fazeres jornalísticos para a TV.

Referências

ELLSWORTH, E. Modos de Endereçamento: uma coisa de cinema; uma coisa de educação também. *In*: SILVA, T. T. (org.). **Nunca fomos humanos** – nos rastros do sujeito. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p. 10–75.

EMERIM, C.; CAVENAGHI, B. Linguagem e convergência: contribuições para o webjornalismo audiovisual. **Revista Vozes & Diálogo**, Itajaí, n. 2, p. 4–17 jul./dez. 2012. Disponível em: <<https://siaiap32.univali.br/seer/index.php/vd/article/view/4324>>. Acesso em: 4 jul. 2018.

GOFFMAN, E. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 2004.

GOMES, I. Questões de método na análise do telejornalismo: premissas, conceitos, operadores de análise. **E-Compós**, v. 18, n. 1, p. 111-130, jan./abr. 2007. DOI: <<https://doi.org/10.30962/ec.126>>.

GUTMANN, J. F. **Audiovisual em Rede: derivas conceituais**. Belo Horizonte: Selo PPGCOM UFMG, 2021.

HAGEN, S. A emoção como complemento à objetividade na imagem dos apresentadores de telejornal. Uma análise do processo de fidelização do telespectador. *In: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS*, 17., 2008, São Bernardo do Campo. **Anais [...]**. Campinas: Galoá, 2008. Disponível em: <<https://proceedings.science/compos-2008/papers/a-emocao-como-complemento-a-objetividade-na-imagem-dos-apresentadores-de-telejornal--uma-analise-do-processo-de-fideliza>>. Acesso em: 10 ago. 2021.

KARHAWI, I. Espetacularização do eu e #selfies: um ensaio sobre visibilidade midiática. *In: COMUNICON*, 2., 2015, São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: Comunicon, 2015. Disponível em: <http://anais-comunicon2015.espm.br/GTs/GT6/18_GT06_KARHAWI.pdf>. Acesso em: 4 jul. 2018.

LAGE, L. Testemunhos em close-up: o rosto do sofrimento na TV. *In: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS*, 24., 2015, Brasília. **Anais [...]**. Campinas: Galoá, 2015. Disponível em: <<https://proceedings.science/compos-2015/papers/testemunhos-em-close-up--o-rosto-do-sofrimento-na-tv>>. Acesso em: 10 ago. 2021.

MARTINS, M. **Novos efeitos de real no jornalismo televisivo: reconfigurações estéticas e narrativas a partir da ubiquidade das máquinas de visibilidade**. Covilhã: LabCom, 2017.

NEGRINI, M.; ROOS, R.; ROSSASI, C. WEBTVS: produção e apresentação telejornalística através de novas possibilidades. **Advérbio (FAG)**, v. 11, p. 51-66, 2016. Disponível em: <<http://www.adverbio.fag.edu.br/ojs3/index.php/ojs3/article/view/18>>. Acesso em: 10 ago. 2021.

PICCININ, F.; MARTINS, M.; NEGRINI, M. Modos de endereçamento e as narrativas do real: o caso de reportagens no Bom Dia Brasil *In: EMERIM*, C.; COUTINHO, I.; FINGER, C. (orgs.). **Epistemologias do telejornalismo brasileiro**. Florianópolis: Insular, 2018, p. 339-359. v.7

SILVA, F. M. **A conversação como estratégia de construção de programas jornalísticos televisivos**. 2010. 294 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporânea) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010. Disponível em: <<http://www.repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/5121>>. Acesso em: 4 jul. 2018.

SILVA, F. M. **Dos telejornais aos programas esportivos: gêneros televisivos e modos de endereçamento.** 2005. 207 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporânea) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005. Disponível em: <<http://www.repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/11300>>. Acesso em: 6 jul. 2018.

Versão inicial

Uma versão inicial deste trabalho foi apresentada no 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação Intercom (2018). Assim, cabe dizer que este artigo foi produzido antes da disseminação pandêmica do novo Coronavírus no âmbito brasileiro. Em razão disso, as tendências de informalidade e incorporação de conteúdos amadores, por meio das contribuições das audiências na linguagem e na estética do telejornal, foram intensificadas durante o contexto de necessidade de isolamento social. As rotinas e práticas acionadas nas redações resultam na adoção recorrente de colaborações dos telespectadores, colocando a informação, inclusive, acima da qualidade técnica da imagem e de áudio e de padrões estéticos de forma geral.