

Telejornalismo Em Análise: Considerações Sobre Gênero Televisivo E Modo De Endereçamento¹

Michele NEGRINI²
Universidade Federal da Bahia
Universidade Federal de Pelotas

Resumo

Falar em métodos de análise de telejornalismo é evocar uma discussão dotada de complexidades e que requer constantes aprofundamentos. O telejornalismo tem especificidades que vão além das questões técnicas, pontos relacionados ao contexto cultural também carecem de observações. O presente artigo tem como foco apresentar uma perspectiva metodológica para análise do telejornalismo utilizada pelos pesquisadores do Centro de Pesquisa em Estudos Culturais e Transformações na Comunicação (TRACC), da Universidade Federal da Bahia, que analisa o telejornal a partir do olhar dos estudos culturais, levando em consideração a articulação de dimensões técnicas, sociais e culturais. Vamos nos focar na apresentação de discussões sobre gênero televisivo e modo de endereçamento como conceitos metodológicos para análise de programas telejornalísticos.

Palavras-chave: Telejornalismo; gênero televisivo; modo de endereçamento.

Introdução

A televisão é um veículo de comunicação de grande abrangência e de considerável relevância no âmbito das sociedades. Ela tem destaque entre os demais meios de comunicação e tem espaço garantido no cotidiano dos espectadores. É um meio dotado de complexidades e que carece de amplas reflexões no meio acadêmico. Para falar de pesquisa em televisão e métodos de análise no Brasil, cabe recorrer às ponderações de Gomes (2007, p.3): “A importância que a televisão assume no Brasil ainda não produziu, como resultado, o desenvolvimento de métodos de análise adequados de seus produtos”. A pesquisadora salienta que o mais comum é encontrarmos discussões em que a TV seja debatida a partir

¹ Trabalho apresentado no GP Telejornalismo, XVI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Jornalista. Mestre em Comunicação e Informação pela UFRGS. Doutora em Comunicação pela PUCRS. Pós-doutoranda na UFBA, no programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas. Professora da Universidade Federal de Pelotas. Integrante do núcleo de pesquisadores do Grupo Interinstitucional de Pesquisa em Telejornalismo (GIPTele). E integrante do Centro de Pesquisa em Estudos Culturais e Transformações na Comunicação (TRACC). Email: mmnegrini@yahoo.com.br

de visões mais gerais e que a abordagem do programa televisivo, enquanto um produto cultural, não seja realizada.

De acordo com o pensamento de Gomes (2007), a maior parte dos casos de estudos que têm a TV como objeto de investigação, mesmo que observe os produtos televisivos, acaba voltando o olhar para outros objetos de análise, ocorrendo um afastamento da análise dos programas que são efetivamente produzidos e levados ao ar. Isso acaba gerando fragilidade teórica e metodológica quando o assunto é a discussão dos programas televisivos em si.

O foco deste artigo é apresentar um olhar metodológico para análise do telejornalismo utilizado pelos pesquisadores do Centro de Pesquisa em Estudos Culturais e Transformações na Comunicação (TRACC), da Universidade Federal da Bahia, que analisa o telejornal a partir do olhar dos estudos culturais e leva em consideração a articulação de dimensões técnicas, sociais e culturais. Vamos nos focar na apresentação de discussões sobre gênero televisivo e modo de endereçamento como conceitos metodológicos para análise de programas telejornalístico. No caso do gênero televisivo: “a partir da existência de relações sociais e históricas entre as formas que o telejornalismo assume ao longo do tempo e as sociedades em que essas formas são praticadas” (GOMES, 2007, p.1). Já em relação a modo de endereçamento: “[...] a partir do 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). Apresentaremos também os operadores de análise de telejornalismo desenvolvidos por Gomes (2007). No decorrer das argumentações teóricas, vamos trazer ao texto, para ilustrar a reflexão dos tópicos que estão sendo discutidos, ponderações sobre a apresentação da morte no telejornalismo.

Gênero Televisivo

Os gêneros televisivos são dotados de complexidades e carecem de diversas discussões relacionadas aos processos envolvidos, desde o contexto da produção até o âmbito do receptor dos produtos midiáticos. Ao refletir sobre gênero, Silva (2010) salienta que com a associação da perspectiva dos estudos culturais com os estudos de linguagem, os gêneros são formas culturais que estão sujeitas a alterações de fundo histórico-cultural. No olhar de Raymond Williams (1979), uma discussão sobre gênero (ele se referia aos literários) precisa levar em conta dois fatores:

[...] primeiro, a existência de relações sociais e históricas claras entre determinadas formas literárias e as sociedades e períodos nos quais foram originadas ou praticadas; segundo, a existência de continuidades indubitáveis nas formas literárias através e além de sociedades e períodos com os quais os produtos têm essas relações (WILLIAMS, 1979, p. 182).

Ao fazer ponderações sobre gênero, Gomes (2007) destaca que reconhece, juntamente com Raymond Williams, que existem afinidades em nível social e histórico entre algumas formas culturais e as sociedades e os períodos históricos nos quais tais formas culturais são praticadas. No tocante à reflexão sobre gêneros, a autora salienta reconhecer que um gênero é uma forma de situar a audiência da televisão em relação a determinado programa, aos assuntos que são nele abordados e à forma como o programa destina os conteúdos ao público. O gênero dá bases para a compreensão das regularidades e das especificidades presentes em produtos que se configuram historicamente. “[...] gênero televisivo é uma estratégia de comunicabilidade (GOMES, 2007, p.14)”.

Seguindo a perspectiva de que gênero situa a audiência e que é uma estratégia de comunicabilidade, vale resgatar a ponderação de Gomes (2007) de que investir em uma abordagem dos gêneros televisivos aponta no sentido da ultrapassagem da dicotomia entre análise do produto televisivo e análise dos contextos sociais em que ocorrem a sua produção e a sua recepção. E no caso de estudos de linguagem, significa ir além da noção de decodificação dos textos, ou de uma semiótica de códigos e significa pensar em lógicas mais próximas de uma pragmática da comunicação. Nesta linha de pensamento, a autora aponta que focar a atenção ao gênero televisivo implica no reconhecimento de que o espectador realiza sua orientação com o programa que assiste e com o meio de comunicação a partir do reconhecimento do próprio gênero. “Os gêneros são formas reconhecidas socialmente a partir das quais se classifica um produto midiático. Em geral, os programas individualmente pertencem a um gênero particular, [...], na TV, e é a partir desse gênero que ele é socialmente reconhecido” (GOMES, 2007, p.19).

Gomes (2011) destaca a importância de um conceito de gênero que vá além das fronteiras textuais, mas que não as negue e não as recuse; e que permita a observação dos elementos contextuais do processo comunicativo. A autora acredita que tomando o gênero como uma categoria cultural, ele permite a construção de um processo analítico para o estudo de televisão que admita uma visão mais global e complexa do processo comunicativo como um todo. “Mas isso demanda um conceito de gênero em que este não apareça como uma entidade fixa, em que ele não seja apenas classificação ou tipologia da

programação televisiva, mas que seja considerado como uma prática de produção de sentido [...]” (GOMES, 2011, p.113).

No contexto de suas discussões sobre gêneros televisivos, Gomes (2011) dá ênfase ao pensador Jesus Martin-Barbero dizendo que é nome fundamental para falar sobre assunto, devido a ele: “[...] pensar modelos comunicativos que abarquem a totalidade do processo, por sua concepção de gênero como estratégia de comunicabilidade e por considerar o caráter contingente e transitório do gênero e as distintas temporalidades que ele convoca” (GOMES, 2011, p.113). A autora acrescenta que Martin-Barbero toma o gênero televisivo como uma categoria cultural e oferece pistas importantes para a realização de reflexões sobre as relações entre comunicação, cultura, política e sociedade.

E é através das ideias de Martin-Barbero que a pesquisadora salienta a forte relação entre televisão e cultura, enfatizando a grande vinculação, na obra *Dos meios às mediações*, dos gêneros com uma das mediações mais importantes formuladas pelo autor, que é a competência cultural, pois os gêneros vão permitir que se dê a compreensão das especificidades do cultural no massivo. Martin-Barbero (1997, p.183) analisa o gênero:

Falo do gênero como um lugar exterior à “obra”, a partir de onde o sentido da narrativa é produzido e consumido, ou seja, lido e compreendido, e que diferentemente do funcionamento da “obra” na cultura culta, constitui-se na “unidade de análise da cultura de massas”.

Vale destacar ainda que, para Gomes (2011), o gênero não é apenas uma propriedade dos textos, ele é algo que vai além dos textos. O gênero não é somente uma estratégia relacionada à produção textual, mas ligada à produção e ao consumo de textos veiculados pela esfera da mídia.

Nas palavras de Silva (2005), o gênero é um elemento importante, que se põe entre o produto televisivo e o seu receptor no processo de recepção midiática. “O gênero televisivo se relaciona tanto com o campo da produção quanto com a recepção, influenciando nas expectativas criadas pela audiência quando colocada diante de um produto” (SILVA, 2005, p.10). É o gênero que proporciona ao telespectador a oportunidade de posicionamento diante da escolha de sua programação; é através dele que o público vai decidir se quer contemplar um telejornal, uma telenovela, uma série, etc.

Gomes (2007) situa que voltar o olhar aos gêneros televisivos requer o reconhecimento de que o público orienta sua relação com o veículo de comunicação a partir das expectativas proporcionadas pelo próprio reconhecimento do gênero. Refletindo os gêneros televisivos, a autora salienta:

Os gêneros são formas reconhecidas socialmente a partir das quais se classifica um produto midiático. Em geral, os programas individualmente pertencem a um gênero particular, como a *ficção seriada* ou o *programa jornalístico*, na TV, e é a partir desse gênero que ele é socialmente reconhecido. No caso da recepção televisiva, por exemplo, os gêneros permitem relacionar as formas televisivas com a elaboração cultural e discursiva do sentido (GOMES, 2007, 19).

Ao tratar de programas telejornalístico, Gomes (2007) os considera como uma variação específica na programação da televisão, compondo um gênero: programa jornalístico televisivo, que está impregnado de regras do campo jornalístico e, também, da TV. Entre algumas variações deste gênero, podendo ser chamadas de subgêneros, a autora cita os telejornais, os programas de entrevistas e os documentários televisivos. A autora salienta acreditar que a configuração de um gênero ou de um subgênero dentro da programação televisiva se dá na articulação entre os elementos da linguagem da TV, do fazer jornalístico e da representação da cultura. Neste contexto, Duarte (2007) explica gênero e subgênero:

Os traços categoriais de gênero seriam responsáveis então por um certo tipo de relação com o mundo, colocando à disposição do telespectador um certo nível ou plano de realidade e modo de ser, mobilizadores de crenças e saberes e condicionadores das expectativas e do prazer dos telespectadores. Já os subgêneros e formatos seriam responsáveis pelos percursos de configuração dessas realidades, ou seja, pelos seus procedimentos de colocação em discurso, projetando sobre essas categorias genéricas formas que as estruturariam, permitindo sua manifestação (DUARTE, 2007, p.4).

Ao conceituar gênero, Duarte (2007) aponta como uma articulação de categorias semânticas que podem abrigar um conjunto amplo de produtos televisuais que partilham categorias comuns. “Os gêneros seriam modelizações virtuais, modelos de expectativa, constituindo-se em uma primeira mediação entre produção e recepção” (p.5). A partir desta descrição, a autora aponta que o gênero na televisão seria da ordem da virtualidade, funcionando como uma articulação entre subgênero(s) e formato(s). Já os subgêneros podem ser considerados como formas de atualização de um gênero. A pesquisadora acrescenta que um subgênero dá mais informações que um gênero sobre determinado produto televisivo. Gomes (2007) salienta que, como virtualidade, o gênero se concretiza em programas específicos e, também, nos modos de endereçamento que cada programa estabelecer na relação com os espectadores.

A discussão sobre gênero televisivo (GOMES, 2007) dá subsídios para o reconhecimento dos diversos desdobramentos da morte no cenário televisivo nos diferentes

subgêneros em que é transmitida, dando parâmetros de análise e de reflexão sobre as suas especificidades nestes subgêneros. Neste artigo, não vamos realizar observações empíricas sobre a morte no telejornalismo – como já falamos anteriormente, o nosso foco está na discussão acerca de gênero televisivo e de modo de endereçamento como perspectivas metodológicas para análise do telejornal. Estamos falando da apresentação da morte apenas como forma de exemplificação.

Em relação à presença da morte no espaço televisivo, ela se estabelece de forma marcante no subgênero telejornal. A abordagem do assunto vai ter as especificidades do estilo e do tom de cada programa. Telejornais considerados mais espetaculares, normalmente, têm uma construção de discurso muito apelativa. Em muitos casos, há uma espécie de ritualização e a explicitação dos sentimentos de pessoas próximas aos que faleceram é evidente. Cabe a exemplificação com o Brasil Urgente, da Rede Bandeirantes, que é apresentado por José Luiz Datena. Na edição que foi ao ar no dia oito de junho de 2016, a temática da morte foi abordada em uma matéria sobre o assassinato de uma garota de 17 anos. O ex-namorado é apresentado como o assassino. A apresentação de depoimentos emocionados do pai da jovem morta dá sustentação para a reportagem. Os supostos detalhes do crime são contados de forma minuciosa pela repórter. Não há uma apuração adequada do fato. Poucas fontes têm voz no programa – além do pai da moça falecida, só um vizinho da família é convocado a falar na reportagem. O estilo de construção textual da edição do Brasil Urgente citada demonstra que o programa levou mais em conta as características da espetacularização do que o papel social do jornalismo de informar.

Já em telejornais que podem ser considerados de referência, como Jornal Nacional, a construção das narrativas da morte, em muitos casos, também é abarcada na espetacularização, mas de forma menos evidente que nos telejornais mais populares. Na edição do Jornal Nacional do dia 9 de junho de 2016, o telejornal trata da finitude humana em reportagem sobre o capotamento de um ônibus na rodovia Mogi-Bertioga, em São Paulo. Com o acidente, 18 pessoas faleceram. Com a observação da reportagem, cabe inferir que o foco está no esclarecimento do público sobre os motivos do acontecimento. Diversas fontes são convocadas para tentar explicar o caso. As proporções do fato e as emoções dos que passaram pelo local são salientadas pelo repórter. Imagens do Instituto Médico Legal são enfocadas, mostrando a emoção dos parentes das vítimas. Questionamentos sobre possível excesso de velocidade no ônibus são mostrados. O

decorrer da reportagem evidencia recursos da espetacularização. Mas a matéria dá ênfase à tentativa de elucidação das causas do acidente.

A transmissão da morte em diferentes telejornais é enquadrada segundo o estilo de cada programa e tem o seu tom construído de acordo com os modos de endereçamento que cada telejornal quer estabelecer com o público. A construção textual acerca da temática está sustentada em princípios sociais e históricos de cada telejornal.

Modo De Endereçamento

Com origem na análise fílmica, o conceito de modo de endereçamento, segundo Gomes (2007), tem sido ajustado desde os anos 80 para a realização de reflexões sobre como os programas televisivos se relacionam com os telespectadores. A pesquisadora destaca que autores como David Morley (1978, 1999), John Hartley (1997, 2000, 2001) e Daniel Chandler (2003) têm pensado os modos de endereçamento buscando o entendimento das relações existentes entre produtores e receptores na produção de sentidos dos textos televisivos.

Ao refletir sobre modos de endereçamento, Elizabeth Ellsworth (2001) salienta que o termo, além de ter um aporte teórico, está dotado de um peso político. Ele pode ser resumido no questionamento: “quem este filme pensa que você é?” (p.11). Na perspectiva de discussão sobre as relações entre os espectadores e o filme, Ellsworth (2001, p.17) salienta que o modo de endereçamento não se restringe a um momento visual, falado, mas ele é uma estruturação desenvolvida ao longo do tempo, através das relações entre o filme e o público. Faz parte do pensamento da autora a lógica de que estudiosos sobre modos de endereçamento têm desenvolvido conceitos para nomear e analisar as experiências de convocação e de interpelação do espectador. Um conceito importante para Ellsworth (2001, p.15) é o de posição de sujeito: “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”.

De acordo com o pensamento de Ellsworth (2001), não existe um único modo de endereçamento em um filme. E o modo de endereçamento do cinema é apenas um dos muitos presentes no cotidiano do público. Faz parte do ponto de vista da autora a importância da conjuntura histórica da produção e da recepção de um filme no modo de endereçamento. “O modo de endereçamento envolve história e público e expectativa e

desejo”. (ELLSWORTH, 2001, p.47). Mesmo com a observação de Ellsworth sobre as experiências dos espectadores dos filmes, o foco dela está na importância do texto.

Ao fazer ponderações sobre modos de endereçamento, Gomes (2007) situa que eles dizem respeito às formas de relacionamento de um programa com a sua audiência a partir do seu estilo, que é uma forma de identificação e de diferenciação em relação aos demais programas. Assim, o estilo está relacionado às especificidades do programa, às formas de tratamento das informações transmitidas e aos delineamentos dos textos veiculados.

Ao analisar os modos de endereçamento no contexto dos estudos do jornalismo, Gomes (2007) salienta que parte de uma abordagem em que o conceito de modos de endereçamento leva ao pressuposto de que o produtor de uma mensagem não deverá ter uma orientação somente sobre o acontecimento em si, mas também um olhar em relação ao receptor.

Esta “orientação para o receptor” é o modo de endereçamento e é ele, em boa medida, que provê grande parte do *apelo* de um programa para os telespectadores (cf. HARTLEY, 2001, p. 88). O modo de endereçamento, em Hartley, se refere ao *tom* de um telejornal, àquilo que o distingue dos demais e nessa perspectiva, portanto, o conceito nos leva não apenas à imagem da audiência, mas ao *estilo*, às especificidades de um determinado programa (GOMES, 2007, p.22).

A autora toma o conceito de modos de endereçamento na perspectiva do modo como um determinado programa se relaciona com o público a partir da construção de um estilo próprio de transmissão de informações. Um modo de dizer específico é voltado para determinados receptores. O estilo do texto leva à constituição do sujeito receptor implícito.

Assim, os modos de endereçamento no telejornalismo podem ser considerados como uma forma como um telejornal se relaciona com sua audiência, a partir de um estilo construído, o qual faz com que se diferencie dos outros telejornais e gere identificação com o público. O estilo é a identidade de um telejornal, é a marca de individualização em relação aos outros. Concordamos com Silva (2005) quando diz que é através do modo de endereçamento que os meios de comunicação vão construir suas mensagens e vão se direcionar de modo específico para que seu público interprete o que está sendo transmitido.

O texto telejornalístico é dotado de complexidades em sua composição. Ele é formado pela união de diversos elementos, como os sonoros, verbais e imagéticos, os quais são relevantes na produção de sentidos sobre o fato em abordagem. Desta forma, a linguagem do telejornalismo é formada pelo entrelaçamento de diversos elementos, que vão ser precípuos na constituição do estilo do texto. Ao tratar da análise de programas

jornalísticos televisivos, Gomes (2007) sinaliza que este processo deve levar em consideração os elementos que configuram os dispositivos propriamente semióticos da televisão, os recursos da linguagem do veículo de comunicação, como recursos de captação de imagem, de edição de imagem e sonora e recursos verbais, sempre focando nos pontos específicos da linguagem televisiva.

No contexto da complexidade da linguagem compositora do jornalismo televisivo, análises ancoradas em observações do discurso verbal e na descrição de elementos semióticos mostram-se insuficientes diante da perspectiva de compreensão de estratégias de modos de endereçamento telejornalístico. A partir desse olhar, Gomes (2007) aponta 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.

1- O Mediador

Nos diversos formatos presentes no telejornalismo, é pertinente refletir sobre os mediadores, eles vão estabelecer ligações entre o telejornal e o público. No cotidiano do jornalismo televisivo, diversos mediadores entre o telejornal e o público podem ser elencados, como apresentadores, repórteres, comentaristas, editores e cinegrafistas. Ao falar do apresentador, Gomes (2007) salienta sua importância no contexto de um telejornal destacando sua centralidade em um programa jornalístico de TV e a sua importância na demarcação da identidade do programa e na ligação entre o programa e os espectadores.

Para a compreensão do modo de endereçamento de um telejornal, é precípuo o entendimento sobre o papel do apresentador no contexto do programa jornalístico, a observação de sua postura, de seu posicionamento diante das câmeras e dos espectadores. E na rotina do telejornal, a atuação de outros agentes é fundamental para que o tom e o estilo sejam dados.

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 do 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, p24).

No contexto dos modos de endereçamento, é fundamental a análise da postura de cada um dos mediadores frente às notícias e a forma como se relacionam com o público do telejornal. A postura dos apresentadores, dos repórteres e de comentaristas pode ser uma

forma de criação de vínculos entre o público e o telejornal. Também é fator de credibilidade de determinado programa.

Considerando o processo de produção de notícia na TV, no caso da apresentação da morte no telejornalismo, cabe destacar a relevância do cinegrafista no processo e a sua atuação como mediador. O cinegrafista, em trabalho conjunto com o repórter, é responsável pelo delineamento das imagens captadas, as quais são basilares para os enquadramentos da temática da finitude humana na cena televisiva. Cabe destacar, também, o repórter como um importante mediador. Vai ser ele que vai dar o delineamento da matéria e vai compor o tom da reportagem. É o repórter que vai selecionar as fontes, que vai redigir o texto para cobrir as imagens e, também, que vai fazer a gravação da passagem³. O estilo do texto e a seleção das fontes são norteadores para os rumos da matéria e para a produção de sentidos entre o público.

2- O Contexto Comunicativo

Operador vinculado ao contexto em que o programa televisivo está inserido. O contexto comunicativo está relacionado às circunstâncias da emissão do texto, às circunstâncias da recepção e ao contexto de todo o processo de comunicação. Analisando o contexto comunicativo, Gomes (2007) destaca que um determinado telejornal tem como prática a apresentação dos seus participantes, dos seus objetivos e dos seus modos de comunicar. Esta apresentação pode se dar de forma explícita, com o uso de expressões que marcam 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, 26).

Em relação às notícias e às reportagens sobre a morte no espaço do telejornal, o contexto comunicativo se mostra como um interessante fator de observação. Ele estabelece as relações de aproximação entre o telejornal e o público. Cabe exemplificar com o contexto comunicativo em programas de cunho mais espetacular, como o Brasil Urgente, no qual a interpelação em relação ao público normalmente é mais direta para a verificação da finitude humana. A edição do Brasil Urgente de 28 de agosto de 2014 abordou a investigação do assassinato do garoto Bernardo Boldrini, ocorrido no interior do Rio Grande do Sul, em 4 de abril de 2014. Nesta edição, o programa mostrou um vídeo de

³ Para Paternostro (1987), a passagem é uma gravação feita pelo repórter no local em que se dá o acontecimento, com a finalidade de ser usada na matéria.

Bernardo clamando por socorro diante de maus tratos da madrasta. O apresentador José Luiz Datena, com sua postura contundente, delineou o andamento da apresentação do fato, fazendo julgamentos em relação aos suspeitos do crime: “Esse é o menino Bernardo pedindo socorro desesperadamente para não apanhar da madrasta. Me coloca o vídeo inteiro, por favor! [...] A última frase do vídeo mostra que ela queria matar”. E chamou a atenção do público para momentos específicos do vídeo: “Preste atenção na frase final dela”; “Essa frase: vamos ver quem vai baixar a terra primeiro [...] O que que significa isso? Quem vai morrer primeiro...”. A postura do apresentador é marca do programa e delinea o contexto produzido pelo Brasil Urgente para se relacionar com o público.

3- O Pacto Sobre o Papel Do Jornalismo

O telejornal se direciona a determinado público através da forma como apresenta o seu conteúdo. Ele estabelece com os espectadores acordo sobre a perspectiva editorial dos assuntos que vão ser levados ao ar em suas edições. Esse pacto é delimitador dos tipos de informações que o público deve esperar encontrar no programa. Como diz Silva (2005, p.42):

Cada programa estabelece com seu telespectador um pacto sobre 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.

Ao analisar o pacto sobre o papel do jornalismo, Gomes (2007) diz que para a sua compreensão é fundamental o entendimento de como o telejornal lida com pontos importantes do jornalismo, 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.

Os valores-notícia são pontos importantes de observação no delineamento do processo de produção da notícia. Erbolato (2008) sinaliza diversos itens, como proeminência, confidências, proximidade, raridade, originalidade, expectativa ou suspense, culto de heróis, humor, etc. Em relação à finitude humana no telejornal, os valores-notícia que vão se fazer presentes para nortear a transformação dos fatos em notícias vão ser muito distintos de um telejornal a outro e vão evidenciar o pacto que cada telejornal quer fazer

com o público. Em alguns telejornais mais espetaculares, por exemplo, a morte de um cidadão comum pode ter lugar garantido por ter ocorrido em uma situação inusitada, diferenciada, e pode ganhar uma matéria longa. Já em telejornais de referência, a mesma morte ganharia, talvez, uma nota coberta.

Como o texto do telejornal é formado por vários elementos, como sonoros, verbais e imagéticos, a utilização da tecnologia no contexto do jornalismo é uma estratégia de algumas emissoras para se aproximar dos espectadores e para delinear o tipo de jornalismo televisivo que vai ser apresentado. Gomes (2007, p.26) salienta:

Os recursos técnicos a serviço do jornalismo, ou seja, o modo como as emissoras lidam com as tecnologias de imagem e som colocadas a serviço do jornalismo, o modo como exibem para o telespectador o trabalho necessário para fazer a notícia são fortes componentes da credibilidade do programa e também da emissora e importante dispositivo de atribuição de autenticidade. A exibição das redações como pano de fundo para a bancada dos apresentadores na maior parte dos telejornais atuais é apenas uma dessas estratégias de construção de credibilidade e, ao mesmo tempo, de aproximação do telespectador, que se torna, assim, cúmplice do trabalho de produção jornalística.

Ainda falando acerca do pacto sobre o papel do jornalismo, Gomes (2007) assinala que os formatos de apresentação da notícia, como nota, reportagem, entrevista, indicador, editorial, comentário, resenha, crônica, caricatura, enquete, perfil, dossiê e cronologia, são indicativos do tipo de jornalismo praticado pelos telejornais. Sobre a temática da morte no telejornalismo, ela geralmente é abordada no formato de notícia e de reportagem. Entrevistas com familiares dos mortos são comuns. E, em alguns casos, os perfis, com narrativas de histórias de vida dos mortos, acabam sendo mostrados.

O trabalho de apuração jornalística e a convocação das fontes para as reportagens também são fatores que demarcam o tipo de jornalismo que será encontrado em um telejornal. A seleção de fontes está relacionada com as escolhas feitas pela equipe de um programa e com seu olhar sobre os fatos. Como diz Gomes (2007, p.27):

Há dois tipos elementares de fontes nos programas jornalísticos, a autoridade / o especialista e o cidadão comum. Aqui deve ser observada a posição, o *lugar de fala* assegurado às fontes dentro de um programa. Na maioria dos programas brasileiros, a fonte oficial é tratada de modo a transferir sua credibilidade para o programa, através do recurso à voz autorizada. Em menor escala, temos as entrevistas duras, combativas. O cidadão comum aparece de três modos básicos nos programas jornalísticos: quando ele é afetado pelas notícias; quando ele próprio se transforma em notícia, seja nos fait divers, seja nas humanizações do relato; quando ele autentica a cobertura noticiosa e é tratado como *vox populi*.

Nas coberturas de eventos de morte, o trabalho de apuração e a busca pelas fontes envolvidas são essenciais para que o telejornal tenha credibilidade entre os espectadores. E para que vá além da realização de simples transmissões espetacularizadas sobre falecimentos. A forma de apuração e os tipos de fontes que o telejornal seleciona para as reportagens marcam o pacto que ele estabelece com seu público.

4- A Organização Temática

A forma de organização temática de um telejornal está relacionada com apostas 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.

Silva (2010) enfatiza que 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).

Ao falarmos da organização temática dos telejornais, temos respaldo para mencionar a presença da morte na pauta do jornalismo televisivo. Como a finitude humana é um tema polêmico e chama a atenção do público, em muitos casos, acaba organizando a estrutura de alguns programas. Podemos exemplificar com programas de jornalismo policial, como o Cidade Alerta, da Rede Record. Cabe citar a edição que foi ao ar no dia 21 de setembro de 2015, apresentada por Marcelo Rezende. A finitude humana foi pauta das sete primeiras matérias desta edição. Diferentes casos de morte foram abordados, os quais tiveram seus detalhes explorados. Somente na oitava matéria, houve uma mudança de temática. Nesta pauta, foi mostrado o desaparecimento de uma menina de nove anos. E no decorrer da edição, outros casos de morte ainda foram apresentados. A finitude humana foi o foco principal do Cidade Alerta observado. Ela delineou o andamento do programa, que foi

marcado por comentários do apresentador (na maioria das vezes, mostrando sua visão sobre os fatos) e por simulações.

Considerações Finais

Para finalizar, vamos reiterar a complexidade da discussão acerca do telejornalismo e de métodos para a sua análise. E vamos retomar alguns aspectos importantes sobre gênero televisivo e modo de endereçamento como conceitos metodológicos para análise de programas jornalísticos.

O gênero televisivo é uma forma cultural e deve ser considerado, para a análise de telejornalismo, a partir de relações sociais e históricas que o telejornalismo vai assumindo no decorrer do tempo e nas sociedades em que tem bases. Ele é uma forma de situar a audiência em relação à programação da TV e pode ser considerado uma estratégia de comunicabilidade.

E o modo de endereçamento é uma perspectiva que demarca o estilo de um programa, do seu tom, que conduz o modo como ele tem relações com os espectadores – em alguns casos, levando à reconfiguração do próprio gênero.

Em relação à morte, como já mencionamos no decorrer do texto, ela é presença marcante no subgênero telejornal. A sua configuração é delineada pelas especificidades do estilo de cada programa. E o tom dos textos acerca da finitude humana está relacionado com os modos de endereçamento que o telejornal quer estabelecer com o público.

REFERÊNCIAS

CHANDLER, Daniel. **Semiotics for Beginners** Disponível em:

www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/semiotc.html. Acesso em 15/08/2003.

DUARTE, Elizabeth Bastos. Televisão: entre gêneros, formatos e tons. In: XXX Congresso Brasileiro de ciência da Comunicação, 2007, Santos. **Anais**. Santos: Intercom, 2007.

ELLSWORTH, Elizabeth. Modos de Endereçamento: uma coisa de cinema; uma coisa de educação também. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. **Nunca fomos humanos – nos rastros do sujeito** (org e trad), Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

ERBOLATO, Mário L. **Técnicas de codificação em jornalismo**. São Paulo: Ática, 2008.

GOMES, Itania. Questões de método na análise do telejornalismo: premissas, conceitos, operadores de análise. **Revista ECompós**, Porto Alegre, v.18, no. 1, p. 111-130, janeiro – abril de 2011.

GOMES, Itania. Gênero televisivo como categoria cultural: um lugar no centro do mapa das mediações de Jesús Martín-Barbero. **Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia**. p. 1-31, abril de 2007.

HARTLEY, John et alii. **Conceptos clave en comunicación y estudios culturales**, Buenos Aires, Amorortu Editores, 1997.

HARTLEY, John. **Los usos de la televisión** (Trad. de Juan Trejó Álvarez), Barcelona, Paidós, 2000.

HARTLEY, John. **Understanding News**, London: Routledge, 2001.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos Meios às Mediações: Comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

MORLEY, David & BRUNSDON, Charlotte. **Everyday Television: "Nationwide"**. London: British Film Institute, 1978;

MORLEY, David & BRUNSDON, Charlotte. **The Nationwide Television Studies**. London: Routledge, 1999.

PATERNOSTRO, Vera. **O texto na TV: manual de telejornalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

SILVA, Fernanda Maurício. **A conversação como estratégia de construção de programas jornalísticos televisivos**. 2010. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporânea). Universidade Federal da Bahia. Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas. Salvador.

SILVA, Fernanda Maurício. **Dos telejornais aos programas esportivos: gêneros televisivos e modos de endereçamento**. 2005. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporânea). Universidade Federal da Bahia. Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas. Salvador.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1979.