

CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DE MINAS GERAIS
DIRETORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LINGUAGENS

Rafael Magalhães Angrisano

A EDIÇÃO DO REAL NA TV: mediações editoriais no *Jornal Minas*

Belo Horizonte
2018

Rafael Magalhães Angrisano

A EDIÇÃO DO REAL NA TV: mediações editoriais no *Jornal Minas*

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG) como pré-requisito para a obtenção do título de Doutor em Estudos de Linguagens.

Orientadora: Profa. Dra. Giani David Silva

Angrisano, Rafael Magalhães.
A593e A edição do real : mediações editoriais no Jornal Minas / Rafael
Magalhães Angrisano. - 2018.
245 f. : il.
Orientadora: Giani David Silva

Tese (doutorado) – Centro Federal de Educação Tecnológica de
Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Estudos de
Linguagens, Belo Horizonte, 2018.
Bibliografia.

1. Edição (Jornalismo). 2. Semiótica. 3. Meios de comunicação.
4. Discurso. 5. Jornal Minas (Programa de televisão). I. Silva, Giani
David. II. Título.

CDD: 401.41

Tese intitulada “A edição do real na TV: mediações editoriais no *Jornal Minas*” de autoria do doutorando Rafael Magalhães Angrisano, submetida à banca examinadora composta pelos seguintes docentes:

Profa. Dra. Giani David Silva (Orientadora) – CEFET-MG

Profa. Dra. Dylia Lysardo Dias – UFSJ

Prof. Dr. Ercio do Carmo Sena Cardoso – PUC Minas

Prof. Dr. Cláudio Humberto Lessa – CEFET-MG

Prof. Dr. Jerônimo Coura-Sobrinho – CEFET-MG

Prof. Dr. Antônio Augusto Braighi (Suplente) – CEFET-MG

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha família, em especial, a minha mãe, todo o amor, ao meu pai, a criação, a força e os sábios conselhos, ao meu irmão, Rodrigo, e a minha irmã, Raíssa, o apoio de todas as horas, as minhas tias e madrinhas, Edna e Conceição. Amo muito todos e todas vocês!

Agradeço aos meus amigos – não citarei nomes, vocês sabem quem são – o companheirismo e a diversão nos momentos em que a tensão e a ansiedade surgiam.

Agradeço a Capes, a bolsa concedida durante o mestrado e os primeiros anos do doutorado. À UFMG, instituição na qual trabalhei e que abriu diversos horizontes com congressos, palestras e outros eventos que se relacionavam a minha pesquisa. Ao CEFET-MG, instituição na qual cursei o mestrado e o doutorado e que ofereceu a estrutura para a realização desta tese. Ao CAPTE, nosso grupo de pesquisa e a seus membros, à PUC Minas, onde cursei minha graduação e continuei a frequentar, por meio do grupo de pesquisa “Mídia e Narrativa” e como professor assistente. Aos colegas e professores de todas essas instituições que estiveram ao meu lado durante todos esses anos. Agradeço à Rede Minas, a cessão do material para desenvolvimento deste trabalho.

Agradeço a minha orientadora, Giani, uma amiga que desde o mestrado está nessa caminhada ao meu lado, apostando em minhas ideias e dando total liberdade para concretizá-las. Agradeço aos professores Cláudio Lessa, Dylia Lysardo, Ércio Sena, Jerônimo Sobrinho e Antônio Braighi, que se dispuseram a participar da banca. Agradeço ao André, parceiro de longa data, que realizou mais um belíssimo trabalho de revisão do meu texto.

Por fim, agradeço a Letícia, por ser a companheira de todos os momentos especiais da minha vida. Amo muito você!

RESUMO

A presente tese trata das televisualidades de informação pública mineira estabelecendo um paralelo da construção de sentidos do real por meio de um estudo comparativo do registro bruto, das mediações editoriais e das narrativas desse conteúdo noticioso. Dessa forma, a pesquisa procurou identificar, por meio da percepção dessas três pontas do processo de semiose dos acontecimentos, de modo mais amplo, o processo de significação do conteúdo noticioso, de construção da realidade social e dos possíveis engendramentos de sentidos inerentes a ele. O telejornal que escolhemos como *corpus* foi o *Jornal Minas*, principal produto de temática informativa da emissora pública *Rede Minas*. Foram três reportagens analisadas, com seus respectivos materiais brutos. Utilizamos um conjunto de reflexões teóricas, a Semiologia, com um foco maior na dimensão verbal do material analisado; a Semiótica, com um foco maior na dimensão visual deste material; e algumas teorias que tratam da Edição, que serviram como aporte para descrever melhor a mediação editorial entre o registro bruto e as narrativas das reportagens. Percebemos que a edição priorizou a narrativa indicial, a ancoragem, os discursos diretos, as identificações objetivas com poucas qualificações, demonstrando a objetividade jornalística do *Jornal Minas* e a busca de concordância com o real. O *Jornal Minas*, particularmente, realizou um aproveitamento razoável dos *frames* do material bruto no processo de edição, um pouco mais da metade. O corte na dimensão verbal é significativo, pela questão temporal, mas percebemos uma síntese coerente, um pouco mais de dez por cento do tempo do material bruto se converteu em reportagem. Por fim, percebemos a importância de desconstruir essas edições e identificar novos sentidos que são mais amplos do que aqueles que são ditos como o “real”, nesse processo obsessivo de “encontrá-lo” e representá-lo, a que chamamos “vontade de real”.

Palavras-Chave: Edição (Jornalismo). Semiótica. Meios de comunicação. Discurso. *Jornal Minas* (Programa de televisão).

ABSTRACT

The present thesis deals with Minas Gerais public information television, establishing a parallel of reality meaning construction through a comparative study of raw registry, editorial mediations and narratives of this news content. Thus, this research sought to identify, through the perception of these three points of semiosis process of events, in a broader way, the process of meaning of news content, social reality construction and the possible engenderings of meanings inherent to it. The newscast that constitutes the corpus for the Minas Newspaper, the main information product of the public broadcaster Rede Minas. There were reports analyzed, together with their clients raw material. We based upon a set of theoretical reflections, Semioliinguistics, with a greater focus on the verbal dimension of the data; Semiotics, with a greater focus on the visual dimension of this material; and some theories that deal with the Edition that served as a contribution to better describe the editorial mediation between the raw registry and the narratives of the reports. We noticed that the editor prioritized the narrative index, the anchorage, the direct speeches, objective identifications with few qualifications, demonstrating the journalistic objectivity of the Minas Newspaper and the search for concordance with the real. Jornal Minas, in particular, made a reasonable use of the raw material frames in the editing process, a little more than half. The cut in the verbal dimension is significant, because of the temporal issue, but we perceived the coherent synthesis, a little more than ten percent of the raw material time was converted into a report. Finally, we realized the importance of deconstructing these issues and identify new meanings that are broader than those that are said to be the "real", in this obsessive process of "finding it" and representing it, which we call "will of the real".

Keywords: Editing (Journalism). Semiotics. Media. Discourse. *Jornal Minas*.

RÉSUMÉ

La présente thèse porte sur les contenus télévisuels porteurs d'informations publiques dans l'Etat du Minas Gerais (Brésil) en remontant le processus de construction de significations du réel à travers une étude comparative de la matière brute (images et sons enregistrés, notes de terrain, etc.), des médiations éditoriales et des reportages qui en ont résulté. Ainsi, nous avons mené une recherche visant à cerner le processus d'attribution de sens au contenu informatif, de construction de la réalité sociale et des productions de significations possibles inhérentes à la même réalité, en nous penchant, de façon plus approfondie, sur ces trois éléments du processus de sémosis des faits. A cet effet, nous avons choisi comme source de corpus le journal télévisé *Jornal Minas*, la principale émission de diffusion d'information du réseau public de télévision *Rede Minas*. Trois reportages dudit journal, ainsi que leurs matières brutes, ont été étudiés à la lumière d'un ensemble de réflexions théoriques. En effet, nous avons puisé dans la Sémiolinguistique et dans la Sémiotique pour analyser respectivement les contenus verbaux et visuels du corpus. Nous avons eu recours aussi à certaines théories de l'Edition pour mieux décrire la médiation éditoriale entre la matière brute et les récits des reportages. Les résultats obtenus indiquent que l'édition a privilégié le récit indiciel, l'ancrage, le discours direct, l'identification objective en faisant peu usage de qualificatifs, ce qui vient témoigner l'objectivité journalistique du *Jornal Minas* et de son engagement à transmettre le réel. Par ailleurs, le journal a exploité un peu plus de la moitié des plans de la matière brute dans le processus d'édition. En ce qui concerne le contenu verbal, on constate une synthèse cohérente, bien qu'à peine un peu plus de dix pour cent du temps de la matière brute ait été transformé en reportage. Enfin, nous avons constaté l'importance de remonter ces reportages afin de percevoir de nouvelles significations plus amples que celles tenues comme représentant le "réel", dans ce processus obsessionnel de le "chercher" et de le représenter, appelé le "désir du réel".

Mots-Clés : Edition (journalisme). Sémiotique. Moyens de communication. Discours. *Jornal Minas*.

LISTA DE ESQUEMAS

ESQUEMA 1 – Esquema dos atos de linguagem.....	87
ESQUEMA 2 – Processos de transformação e transação.....	91
ESQUEMA 3 –Desenho metodológico resumido	103

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – Logo Rede Minas	131
FIGURA 2 – Nova marca 2018	131
FIGURA 3 – Marca atual	131
FIGURA 4 – Cenário e apresentadoras Ruth Soares (1ª ed.) e Lorena Mendonça (2ª ed.)....	132
FIGURA 5 – Frame 1 – Material bruto 1	135
FIGURA 6 – Frame 2 – Material bruto 1	135
FIGURA 7 – Frame 3 – Material bruto 1	135
FIGURA 8 – Frame 4 – Material bruto 1	136
FIGURA 9 – Frame 5 – Material bruto 1	136
FIGURA 10 – Frame 6 – Material bruto 1	136
FIGURA 11 – Frame 7 – Material bruto 1	138
FIGURA 12 – Frame 8 – Material bruto 1	138
FIGURA 13 – Frame 9 – Material bruto 1	139
FIGURA 14 – Frame 10 – Material bruto 1	140
FIGURA 15 – Frame 11 – Material bruto 1	143
FIGURA 16 – Frame 12 – Material bruto 1	143
FIGURA 17 – Frame 13 – Material bruto 1	143
FIGURA 18 – Frame 14 – Material bruto 1	144
FIGURA 19 – Frame 15 – Material bruto 1	144
FIGURA 20 – Frame 16 – Material bruto 1	144
FIGURA 21 – Frame 17 – Material bruto 1	144
FIGURA 22 – Frame 18 – Material bruto 1	145
FIGURA 23 – Frame 1 – Reportagem 1.....	146
FIGURA 24 – Frame 2 – Reportagem 1.....	146
FIGURA 25 – Frame 3 – Reportagem 1.....	146
FIGURA 26 – Frame 4 – Reportagem 1.....	147
FIGURA 27 – Frame 5 – Reportagem 1.....	147
FIGURA 28 – Frame 6 – Reportagem 1.....	147
FIGURA 29 – Frame 7 – Reportagem 1.....	147
FIGURA 30 – Frame 8 – Reportagem 1.....	148
FIGURA 31 – Frame 9 – Reportagem 1.....	148

FIGURA 32 – Frame 1 – Material Bruto 2.....	156
FIGURA 33 – Frame 2 – Material Bruto 2.....	157
FIGURA 34 – Frame 3 – Material Bruto 2.....	157
FIGURA 35 – Frame 4 – Material Bruto 2.....	157
FIGURA 36 – Frame 5 – Material Bruto 2.....	158
FIGURA 37 – Frame 6 – Material Bruto 2.....	158
FIGURA 38 – Frame 7 – Material bruto 2	158
FIGURA 39 – Frame 8 – Material Bruto 2.....	159
FIGURA 40 – Frame 9 – Material Bruto 2.....	159
FIGURA 41 – Frame 10 – Material Bruto 2.....	159
FIGURA 42 – Frame 11 – Material Bruto 2.....	160
FIGURA 43 – Frame 12 – Material Bruto 2.....	160
FIGURA 44 – Frame 13 – Material Bruto 2.....	160
FIGURA 45 – Frame 14 – Material Bruto 2.....	160
FIGURA 46 – Frame 15 – Material Bruto.....	161
FIGURA 47 – Frame 16 – Material Bruto 2.....	161
FIGURA 48 – Frame 17 – Material Bruto 2.....	161
FIGURA 49 – Frame 18 – Material bruto 2	161
FIGURA 50 – Frame 19 – Material Bruto 2.....	162
FIGURA 51 – Frame 20 – Material Bruto 2.....	162
FIGURA 52 – Frame 21 – Material Bruto 2.....	163
FIGURA 53 – Frame 22 – Material Bruto 2.....	163
FIGURA 54 – Frame 23 – Material Bruto 2.....	163
FIGURA 55 – Frame 24 – Material bruto 2	163
FIGURA 56 – Frame 25 – Material Bruto 2.....	164
FIGURA 57 – Frame 26 – Material Bruto 2.....	164
FIGURA 58 – Frame 27 – Material Bruto 2.....	164
FIGURA 59 – Frame 28 – Material Bruto 2.....	165
FIGURA 60 – Frame 29 – Material Bruto 2.....	165
FIGURA 61 – Frame 30 – Material Bruto 2.....	165
FIGURA 62 – Frame 31 – Material Bruto 2.....	166
FIGURA 63 – Frame 32 – Material Bruto 2.....	166
FIGURA 64 – Frame 33 – Material Bruto 2.....	166

FIGURA 65 – Frame 34 – Material Bruto 2.....	167
FIGURA 66 – Frame 35 – Material Bruto 2.....	167
FIGURA 67 – Frame 36 – Material Bruto 2.....	167
FIGURA 68 – Frame 37 – Material Bruto 2.....	168
FIGURA 69 – Frame 38 – Material Bruto 2.....	168
FIGURA 70 – Frame 39 – Material Bruto 2.....	168
FIGURA 71 – Frame 40 – Material Bruto 2.....	169
FIGURA 72 – Frame 41 – Material Bruto 2.....	169
FIGURA 73 – Frame 41 – Material bruto 2	169
FIGURA 74 – Frame 43 – Material Bruto 2.....	170
FIGURA 75 – Frame 44 – Material Bruto 2.....	170
FIGURA 76 – Frame 45 – Material bruto 2	171
FIGURA 77 – Frame 46 – Material bruto 2	171
FIGURA 78 – Frame 47 – Material Bruto 2.....	172
FIGURA 79 – Frame 48 – Material Bruto 2.....	172
FIGURA 80 – Frame 1– Reportagem 2.....	173
FIGURA 81 – Frame 2– Reportagem 2.....	173
FIGURA 82 – Frame 3– Reportagem 2.....	173
FIGURA 83 – Frame 4 – Reportagem 2.....	174
FIGURA 84 – Frame 5– Reportagem 2.....	174
FIGURA 85 – Frame 6 – Reportagem 2.....	174
FIGURA 86 – Frame 7 – Reportagem 2.....	174
FIGURA 87 – Frame 8– Reportagem 2.....	175
FIGURA 88 – Frame 9 – Reportagem 2.....	175
FIGURA 89 – Frame 10 – Reportagem 2.....	175
FIGURA 90 – Frame 11 – Reportagem 2.....	175
FIGURA 91 – Frame 12 – Reportagem 2.....	176
FIGURA 92 – Frame 13 – Reportagem 2.....	176
FIGURA 93 – Frame 14 – Reportagem 2.....	176
FIGURA 94 – Frame 15 – Reportagem.....	176
FIGURA 95 – Frame 16 – Reportagem 2.....	177
FIGURA 96 – Frame 17– Reportagem 2.....	177
FIGURA 97 – Frame 18 – Reportagem 2.....	177

FIGURA 98 – Frame 19 – Reportagem 2.....	177
FIGURA 99 – Frame 20 – Reportagem 2.....	178
FIGURA 100 – Frame 21 – Reportagem 2.....	178
FIGURA 101 – Frame 22 – Reportagem 2.....	178
FIGURA 102 – Frame 23 – Reportagem 2.....	178
FIGURA 103 – Frame 24 – Reportagem 2.....	179
FIGURA 104 – Frame 25– Reportagem 2.....	179
FIGURA 105 – Frame 26 – Reportagem 2.....	179
FIGURA 106 – Frame 27 – Reportagem 2.....	179
FIGURA 107 – Frame 28– Reportagem 2.....	180
FIGURA 108 – Frame 29– Reportagem 2.....	180
FIGURA 109 – Frame 30 – Reportagem 2.....	180
FIGURA 110 – Frame 31– Reportagem 2.....	180
FIGURA 111 – Frame 32 – Reportagem 2.....	181
FIGURA 112 – Frame 33 – Reportagem 2.....	181
FIGURA 113 – Frame 1 – Material bruto 3	189
FIGURA 114 – Frame 2 – Material bruto 3	189
FIGURA 115 – Frame 3 – Material bruto 3	190
FIGURA 116 – Frame 4 – Material bruto 3	190
FIGURA 117 – Frame 5 – Material bruto 3	190
FIGURA 118 – Frame 6 – Material bruto 3	190
FIGURA 119 – Frame 7 – Material bruto 3	191
FIGURA 120 – Frame 8 – Material bruto 3	191
FIGURA 121 – Frame 9 – Mat. bruto 3	191
FIGURA 122 – Frame 10 – Material bruto 3	192
FIGURA 123 – Frame 11 – Material bruto 3	192
FIGURA 124 – Frame 12 – Material bruto 3	192
FIGURA 125 – Frame 13 – Material bruto 3	193
FIGURA 126 – Frame 14 – Material bruto 3	193
FIGURA 127 – Frame 15 – Material bruto 3	193
FIGURA 128 – Frame 16 – Material bruto 3	193
FIGURA 129 – Frame 17 – Material bruto 3	194
FIGURA 130 – Frame 18 – Material bruto 3	194

FIGURA 131 – Frame 19 – Material bruto 3	195
FIGURA 132 – Frame 20 – Material bruto 3	195
FIGURA 133 – Frame 21 – Material bruto	195
FIGURA 134 – Frame 22 – Material bruto 3	195
FIGURA 135 – Frame 23 – Material bruto 3	196
FIGURA 136 – Frame 24 – Material bruto 3	196
FIGURA 137 – Frame 25 – Material bruto 3	196
FIGURA 138 – Frame 26 – Material bruto 3	196
FIGURA 139 – Frame 27 – Material bruto 3	197
FIGURA 140 – Frame 28 – Material bruto 3	197
FIGURA 141 – Frame 29 – Material bruto 3	197
FIGURA 142 – Frame 30 – Material bruto 3	197
FIGURA 143 – Frame 31 – Material bruto 3	198
FIGURA 144 – Frame 32 – Material bruto 3	198
FIGURA 145 – Frame 33 – Material bruto 3	198
FIGURA 147 – Frame 35 – Material bruto 3	199
FIGURA 148 – Frame 36 – Material bruto 3	199
FIGURA 149 – Frame 37 – Material bruto 3	199
FIGURA 150 – Frame 38 – Material bruto 3	199
FIGURA 151 – Frame 39 – Material bruto 3	200
FIGURA 152 – Frame 40 – Material bruto 3	200
FIGURA 153 – Frame 41 – Material bruto 3	200
FIGURA 154 – Frame 42 – Material bruto 3	200
FIGURA 155 – Frame 43 – Material bruto 3	201
FIGURA 156 – Frame 44 – Material bruto 3	201
FIGURA 157 – Frame 45 – Material bruto 3	201
FIGURA 158 – Frame 46 – Material bruto 3	202
FIGURA 159 – Frame 47 – Material bruto 3	202
FIGURA 160 – Frame 48 – Material bruto 3	203
FIGURA 161 – Frame 49 – Material bruto 3	203
FIGURA 162 – Frame 50 – Material bruto 3	204
FIGURA 163 – Frame 51 – Material bruto 3	204
FIGURA 164 – Frame 52 – Material bruto 3	204

FIGURA 165 – Frame 53 – Material bruto 3	205
FIGURA 166 – Frame 54 – Material bruto 3	205
FIGURA 167 – Frame 55 – Material bruto 3	205
FIGURA 168 – Frame 56 – Material bruto 3	205
FIGURA 169 – Frame 57 – Material bruto 3	206
FIGURA 170 – Frame 58 – Material bruto 3	206
FIGURA 171 – Frame 59 – Material bruto 3	206
FIGURA 172 – Frame 60 – Material bruto 3	206
FIGURA 173 – Frame 61 – Material bruto 3	207
FIGURA 174 – Frame 62 – Material bruto 3	207
FIGURA 175 – Frame 63 – Material bruto 3	207
FIGURA 176 – Frame 64 – Material bruto 3	208
FIGURA 177 – Frame 65 – Material bruto 3	208
FIGURA 178 – Frame 66 – Material bruto 3	208
FIGURA 179 – Frame 67 – Material bruto 3	209
FIGURA 180 – Frame 68 – Material bruto 3	209
FIGURA 181 – Frame 1 – Reportagem 3.....	210
FIGURA 182 – Frame 2 – Reportagem 3.....	204
FIGURA 183 – Frame 3 – Reportagem 3.....	210
FIGURA 184 – Frame 4 – Reportagem 3.....	211
FIGURA 185 – Frame 5 – Reportagem 3.....	211
FIGURA 186 – Frame 6 – Reportagem 3.....	211
FIGURA 187 – Frame 7 – Reportagem 3.....	211
FIGURA 188 – Frame 8 – Reportagem 3.....	212
FIGURA 189 – Frame 9 – Reportagem 3.....	212
FIGURA 190 – Frame 10 – Reportagem 3.....	212
FIGURA 191 – Frame 11 – Reportagem 3.....	212
FIGURA 192 – Frame 12 – Reportagem 3.....	213
FIGURA 193 – Frame 13 – Reportagem 3.....	204
FIGURA 194 – Frame 14 – Reportagem 3.....	213
FIGURA 195 – Frame 15 – Reportagem 3.....	213
FIGURA 196 – Frame 16 – Reportagem 3.....	214
FIGURA 197 – Frame 17 – Reportagem 3.....	214

FIGURA 198 – Frame 18 – Reportagem 3.....	214
FIGURA 199 – Frame 19 – Reportagem 3.....	214
FIGURA 200 – Frame 20 – Reportagem 3.....	215
FIGURA 201 – Frame 21 – Reportagem 3.....	215
FIGURA 202 – Frame 22 – Reportagem 3.....	215
FIGURA 203 – Frame 23 – Reportagem 3.....	215
FIGURA 204 – Frame 24 – Reportagem 3.....	216
FIGURA 205 – Frame 25 – Reportagem 3.....	216
FIGURA 206 – Frame 26 – Reportagem 3.....	216
FIGURA 207 – Frame 27 – Reportagem 3.....	216
FIGURA 208 – Frame 28 – Reportagem 3.....	217
FIGURA 209 – Frame 29 – Reportagem 3.....	217
FIGURA 210 – Frame 30 – Reportagem 3.....	217
FIGURA 211 – Frame 31 – Reportagem 3.....	217
FIGURA 212 – Parte do texto em <i>Off</i> – Reportagem “Gente do Bem”	222
FIGURA 213 – Processo de edição 1 – Reportagem “Gente do Bem”	222
FIGURA 214 – Processo de edição 2 – Reportagem “Gente do Bem”	223
FIGURA 215 – Processo de edição 3 – Reportagem “Gente do Bem”	223
FIGURA 216 – Processo de edição 4 – Reportagem “Gente do Bem”	223
FIGURA 217 – portaria REDE MINAS, 2017. FIGURA 217 – Ilha de edição.	224
FIGURA 218 – edição de reportagem. FIGURA 219 – fita cedoc.	224

LISTA DE GRÁFICOS

GRÁFICO 1 – Funções de ancoragem e complemento das imagens (reportagem 1)	155
GRÁFICO 2 – Funções de ancoragem e complemento das imagens (reportagem 2)	188
GRÁFICO 3 – Funções de ancoragem e complemento das imagens (reportagem 3)	226

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 – Modos de organização do discurso.....	90
QUADRO 2 – Personagens identificados e qualificações – Reportagem 1	154
QUADRO 3 – Heterogeneidade marcada – Reportagem 1	154
QUADRO 4 – Ancoragem e complemento das imagens – Reportagem 1	155
QUADRO 5 – Montagem e encenação – Reportagem 1	155
QUADRO 6 – Indicialidade – Reportagem 1	156
QUADRO 7 – Possíveis sentidos – Reportagem 1.....	156
QUADRO 8 – Personagens identificados e qualificações – Reportagem 2	186
QUADRO 9 – Heterogeneidade marcada – Reportagem 2	187
QUADRO 10 – Ancoragem e complemento das imagens – Reportagem 2	188
QUADRO 11 – Montagem e encenação – Reportagem 2	188
QUADRO 12 – Indicialidade – Reportagem 2	189
QUADRO 13 – Possíveis sentidos – Reportagem 2.....	189
QUADRO 14 – Personagens identificados e qualificações – Reportagem 3	224
QUADRO 15 – Heterogeneidade marcada – Reportagem 3	225
QUADRO 16 – Ancoragem e complemento das imagens – Reportagem 3.....	226
QUADRO 17 – Montagem e encenação – Reportagem 3	226
QUADRO 18 – Indicialidade – Reportagem 3	227
QUADRO 19 – Possíveis sentidos – Reportagem 3.....	227

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	19
 CAPÍTULO 1 REAL (E)DITADO: ACONTECIMENTOS E TELEVISUALIDADES .	27
1.1 Linguagem: mediação/midiatização	28
1.2 Verdade e jornalismo	32
1.3 O real (e)ditado na TV	39
1.4 Imagem televisual e imaginários	49
1.4.1 Imagem televisual	49
1.4.2 Imaginários.....	60
1.5 Acontecimento – fenômeno e objeto.....	62
1.6 Narrativa jornalística	70
1.7 Muitas reflexões, muitos caminhos... ..	74
 CAPÍTULO 2 DISCURSO, IMAGEM E EDIÇÃO – DIÁLOGOS METODOLÓGICOS ENTRE SEMIOLINGÜÍSTICA, SEMIÓTICA PIERCEANA E PESQUISAS EM EDIÇÃO	76
2.1 Semiótica peirceana	77
2.2 Análise do Discurso e Teoria Semiolinguística	81
2.2.1 <i>Modo narrativo</i>	92
2.3 Edição.....	93
2.3.1 <i>Montagem e edição de imagens do real</i>	97
2.3.2 <i>A edição do real</i>	101
2.4 Metodologia	103
2.4.1 <i>Percepções teóricas visadas na análise</i>	106
2.4.2 <i>As ferramentas em busca dos sentidos e imaginários</i>	106
 CAPÍTULO 3 TELEJORNALISMO PÚBLICO MINEIRO: A REDE MINAS E O JORNAL MINAS.....	111
3.1 Prática e telejornalismo.....	112
3.1.1 <i>Glossário CAPTE</i>	114
3.1.2 <i>Temáticas CAPTE (ANGRISANO, 2014)</i>	121

3.2 TV pública, <i>Rede Minas</i> e <i>Jornal Minas</i>	123
 CAPÍTULO 4 A MEDIAÇÃO EDITORIAL DO <i>JORNAL MINAS</i>	133
4.1 Material– <i>Jornal Minas</i> – Bancada Pimentel	135
4.1.1 Transcrição analítica.....	135
4.1.2 Reportagem 1 – <i>Jornal Minas</i> – Bancada Pimentel.....	145
4.1.3 Transcrição analítica.....	146
4.1.4 Análise.....	148
4.2 Material – <i>Jornal Minas</i> - Manifestação no Hospital Sofia Feldman	156
4.2.1 Transcrição analítica.....	156
4.2.2 Reportagem 2 – <i>Jornal Minas</i> - Manifestação Hospital Sofia Feldman.....	172
4.2.3 Transcrição analítica.....	173
4.2.4 Análise.....	181
4.3 Material – <i>Jornal Minas</i> – Gente do Bem.....	189
4.3.1 Transcrição analítica.....	189
4.3.2 Reportagem 3 – <i>Jornal Minas</i> – Gente do bem: Direito na Escola.....	209
4.3.3 Transcrição analítica.....	210
4.3.4 Análise.....	218
4.4 As estratégias de mediação editorial do <i>Jornal Minas</i>	227
 COMENTÁRIOS CONCLUSIVOS	231
 REFERÊNCIAS.....	238

INTRODUÇÃO

A presente tese trata das televisualidades de informação pública mineira estabelecendo um paralelo entre a edição e a construção de sentidos do real¹, por meio de um estudo comparativo do registro bruto, das mediações editoriais e das narrativas das reportagens telejornalísticas.

Antes de iniciar propriamente o fio condutor reflexivo introdutório desta tese, optei por tecer algumas considerações preliminares a respeito do meu percurso pessoal e acadêmico. Faço isso para resguardar e justificar o caminho trilhado que, em alguma medida, teve seu risco por se mover entre diferentes campos do conhecimento. Sou graduado em Comunicação Social, com habilitação em Relações Públicas, pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Durante minha formação, trafeguei por diversos campos do conhecimento vinculados às Ciências Humanas, tais como, a Sociologia, a Antropologia, a Política, a Filosofia, a Literatura e a Semiótica. Especializei-me em Comunicação: Imagens e Culturas Midiáticas, pela Universidade Federal de Minas Gerais, curso que me apresentou autores que utilizo como referência até os dias atuais. Um pouco depois, ingressei no Mestrado em Estudos de Linguagens, pelo CEFET-MG, instituição na qual também curso esse doutorado. Nesse período, fui apresentado à Análise do Discurso, particularmente à Teoria Semiolinguística de Patrick Charaudeau, um dos principais sustentáculos do meu trabalho, que se mescla de modo antropofágico com outras teorias. Obviamente, o problema central do trabalho se refere à linguagem. No entanto, mais uma vez, deixo claro que transitei, entre outras áreas, pela Linguística, Comunicação e Filosofia.

Feita essa contextualização, partiremos agora para a apresentação desta tese. Diversos questionamentos foram feitos para que fosse possível construir nosso problema de pesquisa. Afinal, o que caracteriza um produto comunicacional televisivo e qual sua relação com o real? Há certas intenções dos *media* ao apresentarem os fatos da forma como são expostos? Nas reportagens, o discurso verbal é pensado a partir do visual, ao contrário, ou tal relação independe? Quais os modos recorrentes de recorte do espaço social? Quais as idiossincrasias que caracterizam o planejamento editorial na construção da narrativa midiática? Sabemos da complexidade que envolve tais questões e que alguns esboços de respostas já foram

¹ Sabemos das diversas conceituações para o termo. Na seção dedicada ao tema, falaremos mais sobre a noção que adotamos do conceito.

desenhados tanto em pesquisas que envolvem as linguagens, como em outras pesquisas de diferentes campos do conhecimento e, por isso, consideramos relevante o estudo e a reflexão de metodologias interdisciplinares que sejam capazes de dar conta, em certa medida, da análise dos processos midiáticos que se instauraram nas sociedades pós-industriais. Ressaltamos que, aqui, pensamos os acontecimentos como fenômenos de caráter hermenêutico, que são as matérias-primas do procedimental midiático e que configuram as narrativas televisuais sempre passíveis de fazerem emergir novos sentidos assim que são “lidas”.

Com base nesses questionamentos, nosso propósito foi avaliar a coconstrução da realidade – e sua inserção e exclusão de sentidos possíveis –, por meio da informação midiática e pública do Estado de Minas Gerais, a partir de três movimentos. Apesar dos avanços das novas mídias e sua recente influência política, segundo a Pesquisa Brasileira de Mídia (BRASIL, 2015), a televisão ainda é o meio de comunicação mais acessado pelos brasileiros, o que demonstra o poder de coconstrução da realidade sociocultural por esse dispositivo. Almejamos identificar interseções e pistas de uma realidade socialmente construída e suas propostas de “verdade” envoltas pelo processo de midiatização. O que aqui sintetizamos como “três movimentos” podem ser denominados como o caminho entre o primeiro olhar sobre o acontecimento do mundo da vida por parte dos jornalistas (o material bruto), a mediação editorial e, por fim, a narrativa que surge desse processo (a reportagem). Primeiramente, trata-se de um estudo dos acontecimentos na perspectiva do planejamento midiático no que tange à apuração e ao registro de imagens (todo o material que é coletado pela equipe de produção do telejornal). Analisamos os potenciais significados desses registros “crus” e mais fluidos e, de algum modo, pensados do real. Em um segundo momento, analisamos o papel da mediação editorial, os modos e as condições em que se realizam os recortes e as escolhas narrativas jornalísticas nas produções televisuais de informação a partir do material coletado. Finalmente, no terceiro momento, realizamos uma análise discursiva das informações do produto final da narrativa (a reportagem). Dessa forma, a pesquisa procurou traçar, por meio da percepção dessas três pontas do processo de semiose dos acontecimentos, uma visão mais ampla do processo de significação dos recortes do real e dos possíveis engendramentos de sentido inerentes a ele.

Além da discussão de diversos conceitos que se relacionam com nossa temática, no âmbito da produção, para a análise (do material bruto, das mediações editoriais e das reportagens),

empregamos o arcabouço teórico-metodológico da Semiologia do linguista Patrick Charaudeau (1983), em consonância com outras teorias que se relacionam com a Análise do Discurso, com estudos sobre imagens e acerca de aspectos editoriais.

Tivemos resultados satisfatórios durante o mestrado e, por isso, acreditamos que esses diálogos teóricos e metodológicos são, além de possíveis, necessários. Dessa vez, nos debruçamos sobre outras reflexões filosóficas e sociológicas. Além da Semiologia, teoria já desdobrada no Brasil há mais de duas décadas, destacamos obras sobre edição e de semioticistas consagrados e estudiosos de imagem no que tange à análise das imagens televisuais de informação e à reflexão das sociedades em processo de midiatização.

O telejornal que escolhemos como *corpus* foi o *Jornal Minas*, principal produto de temática informativa da emissora pública *Rede Minas*. A escolha pelo jornalismo público² se deve, fundamentalmente, ao princípio de cortesia por parte das emissoras desse âmbito, que tendem a abrir as portas para a coleta de dados, já que as emissoras privadas não possuem como prática a liberação de imagens brutas de seu acervo. Anteriormente, solicitamos e obtivemos material bruto de reportagens da *TV Brasil*. No entanto, na ocasião, o material não foi capaz de nos atender pelo seu tamanho e por possuir imagens que não se relacionavam, diretamente, com as reportagens. A *Rede Minas* surgiu como opção, atendendo ao nosso principal objetivo de pesquisa: analisar os três movimentos ou as três macromedições supracitadas; e também pelas questões logísticas, como a localização física da instituição, e por nos proporcionar melhor compreensão de uma realidade mais próxima a nós.

Ademais, no que diz respeito à justificativa que vincula esta tese aos trabalhos de Estudos de Linguagens e ao CEFET-MG, acreditamos que nossa pesquisa se adaptou à orientação da professora Giani David Silva, uma vez que a proposta pôde contribuir com a linha de pesquisa II (Discurso, Mídia e Tecnologia) do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens do CEFET-MG, na medida em que trabalhou com especificidades narrativas e discursivas. O trabalho também se encaixou, em uma perspectiva auxiliar, à linha IV do mesmo Programa, por tratar de aspectos relacionados à mediação editorial.

² Que, apesar de ter similaridades com o fazer jornalístico de um modo geral, possui suas particularidades, como veremos em seção posterior deste trabalho.

Também pudemos, desde a nossa primeira pesquisa no mestrado, auxiliar os projetos do Centro de Apoio a Pesquisas sobre Televisão (CAPTE), grupo de pesquisa do CEFET-MG que possui a professora Giani David Silva como coordenadora. Nesse Centro, foram realizadas indexações de vídeos televisivos que auxiliaram vários trabalhos interdisciplinares vinculados, mas nenhum que tenha discorrido sobre a análise Semiolinguística das narrativas midiáticas pelo viés do papel da edição do material bruto de reportagens.

O CAPTE desenvolve um modelo de análise tendo por base o gênero³ telejornal. O diálogo gerou diversos trabalhos interdisciplinares (diversas dissertações vinculadas ao projeto foram defendidas – SABINO, 2011; PEREIRA, 2012; SOUZA, 2012; BRAIGHI, 2012; ANASTÁCIO, 2013; MIRANDA, 2013; CONCEIÇÃO, 2013; JACOB, 2013; ANGRISANO, 2014; SILVA, 2014; AZEVEDO, 2015; CAEIRO, 2016, SANTANA GOMES, 2018). O CAPTE tem a pretensão de se tornar um centro de referência em estudos que envolvam a imagem. Confiamos que nosso esforço tenha auxiliado o CAPTE na consolidação de seus trabalhos, uma vez que avançamos em uma proposta metodológica para a análise de produtos televisuais que pode, futuramente, servir de parâmetro para o trabalho de indexação.

Além da justificativa institucional, no que se refere aos motivos pessoais desta pesquisa, o impulso inicial para abraçar o projeto veio da inclinação motivacional que temos com as teorias filosóficas da verdade e a perspectiva prática e procedimental do imaginário jornalístico, o qual, supostamente, indicaria que as narrativas dos *media* seriam capazes de alcançá-la. Obviamente, essa não é a baliza da pesquisa, mas uma importante motivação. Em outra oportunidade, elaboramos um trabalho de dissertação que tentou demonstrar algumas pistas de *ethé* discursivos em narrativas televisuais de informação de Minas Gerais (*Jornal da Alterosa* e *MG TV*), na possibilidade de confirmar algumas suspeitas a respeito das construções televisuais contemporâneas, em que as notícias buscam o estatuto de real e uma proposta de verdade. Há uma verdade? Em nosso trabalho, suspeitamos que não, pelo menos não em um nível da linguagem. Na imagem é mais difícil falar de verdade. Há narrativas que

³ Bakhtin (2003) faz interessante conceituação a respeito dos gêneros discursivos, que, sabemos, já não dá conta do termo, afinal, a perspectiva foi revista e atualizada por diversos autores. Não é o intuito da tese estabelecer uma distinção para o conceito, afinal, não estamos pesquisando especificamente sobre gêneros discursivos e, por esse motivo, não nos aprofundaremos na noção, considerando-os apenas como tipos relativamente estáveis de enunciados. Utilizamos o termo em diversos momentos, quando falamos de “telejornal”, “reportagem” ou “notícia”.

tendem a concordar com o real sem totalizá-lo, como já debatido e avançado em estudos do meio.

Que pretensão de verdade é essa, se não uma perspectiva com características específicas de uma linha editorial de produção midiática? Muito já se falou a esse respeito nos estudos de Comunicação e nas Ciências da Linguagem. Agora, com esta tese, propusemo-nos analisar esse processo narrativo e de construção da realidade social e da pretensa verdade midiática de modo um pouco mais amplo, como já frisado. Como o acontecimento é apurado e registrado antes de ser editado? Como se dão as escolhas editoriais? Após a edição e a construção da narrativa, em que medida há construção/reconstrução de sentidos no regime enunciativo que, em teoria, quer ser um modelo de verdade que dê conta do real a partir de operações indiciais, como afirma Verón (2001)? De qualquer modo, antecipamo-nos em ressaltar que esses três movimentos mediadores já mencionados jamais totalizariam um pretenso real. Por fim, quais as orientações de sentido nas três pontas do processo? Essas são mais algumas das perguntas de nosso interesse.

No que diz respeito ao caráter de inovação que propomos, como frisado também em nossa dissertação, há poucas pesquisas que envolvem a Semiologia e o telejornalismo. Ao acessar o banco de teses da Capes em março de 2017 para elaborar uma revisão da literatura sobre o assunto, realizamos rápido diagnóstico dos resumos de teses e dissertações que se relacionam com o tema “telejornalismo”. Constatamos 401 trabalhos com essa temática. Assim como na época em que desenvolvemos nossa dissertação, essa consulta nos fez perceber que a articulação do “método” Semiológico (a Análise do Discurso de Charaudeau) com o telejornalismo tem sido pouco usual no Brasil. Estudos que envolvem o modelo discursivo de análise de textualidades midiáticas de informação proposto por Charaudeau (2008) é recorrentemente utilizado para avaliar textos impressos. No Brasil, o uso da Semiologia como ferramenta de análise de telejornais tem como um destaque o trabalho de David-Silva (2005) e de seus orientandos. A autora pesquisou a respeito dos efeitos previstos e os modos de encenação da informação na produção de telejornais franceses e brasileiros, de forma comparativa, utilizando as proposições da Semiologia. O estudo envolveu uma análise da estrutura e apresentação dos telejornais, bem como a reflexão do modo de construção das notícias por eles.

Com nossa pesquisa, acreditamos que a aliança entre a Semiologia, os estudos de imagens e as pesquisas de edição que adotamos poderão estabelecer uma metodologia (conjunto de procedimentos analíticos) própria de análise de narrativas televisuais de informação. Parece inequívoco que a mediação editorial das narrativas de um telejornal se torna muito mais evidente quando também analisamos o seu material bruto. Daí um certo ineditismo, pois ainda não encontramos um trabalho que analise o material bruto de imagens de um telejornal e a conversão desse material em reportagem. Isso se deve, a nosso ver, à dificuldade de encontrar emissoras que liberem esse material bruto para fins acadêmicos.

Em síntese, resumiríamos o nosso problema de pesquisa com as seguintes perguntas: qual o papel das macromediações para a construção linguageira do real? Quais são os sentidos do material televisual bruto das reportagens do *Jornal Minas* em relação às reportagens quando realizadas as mediações editoriais?

A seguir, topicalizamos os objetivos da tese:

Geral

Analisar de modo amplo o processo de narrativização e de construção da realidade social pelo telejornalismo público mineiro, de modo a identificar os sentidos do material bruto, do processo de edição e do discurso das narrativas dos acontecimentos no *Jornal Minas*.

Específicos

- a) retomar/relacionar conceitos-chave que tratem da Análise do Discurso, das pesquisas contemporâneas sobre edição, além de questões de interesse para a reflexão, como a noção de verdade, de real, a midiaticização da sociedade, as filosofias do acontecimento, a imagem, o jornalismo público e a TV, levando em conta e tendo como norteamento o processo de coconstrução da realidade sociocultural pelas pessoas, instituições e *media*;
- b) criar uma proposta metodológica que explore os registros do acontecimento, perpassando, sobretudo, a edição e a mediação que constroem a narrativa;

c) investigar potencialidades de sentido presentes no material bruto das notícias do *Jornal Minas*.

d) analisar as estratégias icônico-verbais de encenação da narrativa e a articulação dessas intencionalidades com os aspectos de mediação editorial do *Jornal Minas*.

Dividimos a fundamentação, a metodologia, as transcrições, as análises e os resultados em quatro capítulos. A primeira parte da tese é o nosso capítulo teórico. Realizamos uma discussão, em tom de justificativa e revisão, a partir de algumas correntes teóricas que abordam assuntos como a verdade, o real e o imaginário, a hermenêutica do acontecimento, a narrativa e a midiaticização. Trata-se de um texto que perpassa a noção de discurso, sociedade midiaticizada, construção do real pelos *media*, estética televisiva, imagem, imaginários/representação, acontecimentos, enquadramentos e narrativas jornalísticas.

O segundo capítulo teve um teor mais metodológico. Fizemos um esforço para traçarmos o tipo de olhar que utilizamos na análise do *corpus*, levando em consideração a reflexão apontada no capítulo I e os tópicos teóricos do Discurso, da Semiótica e algumas pesquisas de Edição. A princípio, tentamos criar uma metodologia singular, que servisse de modelo para análise de narrativas nas três dimensões que propomos. Na primeira parte desse capítulo, realizamos uma rápida revisão sobre as teorias e conceitos da Semiótica e da Análise do Discurso e as pesquisas de edição que serviram de base para a criação das categorias metodológicas que propomos neste trabalho. Na segunda parte, explicamos, brevemente, os operadores de análise que foram escolhidos e os modos como os aplicamos, com base no que foi apresentado.

O terceiro capítulo é o de apresentação breve do *corpus* com uma contextualização da *Rede Minas* e de seu surgimento como canal público.

Finalmente, no quarto capítulo, por meio de pequenos textos descritivo-analíticos, aplicamos os conceitos esboçados e as categorias criadas na análise das reportagens selecionadas e de seu material bruto. Tentamos enxergar os sentidos dispersos na mediação editorial e nos modos de construção das narrativas, suas propostas de real e de verdade e possíveis

imaginários e identidades midiático-discursivas presentes nas reportagens. Realizamos uma sistematização dos resultados das análises por meio de quadros que identificaram certas semelhanças e diferenças dos sentidos do material coletado, do imaginário editorial e das reportagens que identificamos a partir do nosso olhar, além de alguns comentários conclusivos, com o intuito de identificar algumas propostas de real/realidade socialmente construídos.

CAPÍTULO 1
REAL (E)DITADO: ACONTECIMENTOS E TELEVISUALIDADES

“Não há fatos eternos, como não há verdades absolutas.”
Nietzsche

Para iniciarmos o nosso estudo, que objetiva analisar as macromediações supramencionadas do *Jornal Minas*, levantamos a necessidade de investigar alguns conceitos que permeiam os estudos de linguagens. Trata-se de conceitos que entrecruzam e fundem mundos materiais e simbólicos. Os conceitos que elencamos e que permeiam a linguagem como meio de se comunicar a partir de signos e a perspectiva da “representação” como relação semiótica entre representante e representado, envolvendo o discurso televisual de informação – nosso objeto teórico – são: linguagem, mediação/midiatização⁴, verdade⁵, real⁶, imagem⁷ e imaginário, acontecimento⁸ e narrativa⁹. Todos esses conceitos atravessam a linguagem de um modo geral. O esforço de relacioná-los que se atravessam teve o intuito de traçar diálogos entre diferentes campos do conhecimento, estabelecendo certos olhares que serviram de base para a percepção do nosso objeto teórico e para o nosso conjunto de procedimentos analíticos. Detalhamos cada uma das formulações supracitadas¹⁰, para, por fim, instaurar os diálogos e apontamentos metodológicos que auxiliaram os olhares discursivos, semióticos e editoriais que foram propostos.

1.1 Linguagem: mediação/midiatização

Damos início a este trabalho, discorrendo a respeito do conceito de midiatização, como linguagem e interação, noção impossível de se desconsiderar se pensarmos o (tele)jornalismo, o real e a linguagem, já que falamos de algo que atravessa todas as narrativas do mundo e altera a própria inteligibilidade da vida.

Esse conceito escapa da tradicional dicotomia dos estudos de comunicação que dividia funcionalistas e frankfurtianos. Para entendermos o conceito de midiatização, é preciso, antes, considerarmos outro conceito caro à linguagem, a noção de mediação¹¹.

⁴ Processualidade social relativamente recente na qual o (tele)jornalismo é peça indispensável.

⁵ A pesquisa trata do (tele)jornalismo que tem como fundação iluminista a busca pela verdade, de tal modo que o conceito se torna essencial para a compreensão do nosso objeto teórico.

⁶ Nada mais justo que dedicar uma seção ao conceito, afinal, estamos considerando uma “edição do real”.

⁷ O principal recurso da televisão é a imagem, assim, uma revisão conceitual da noção é fundamental.

⁸ Trata-se da matéria-prima, objeto do telejornalismo.

⁹ O modo de organização do discurso primário das reportagens jornalísticas é o narrativo, por isso, o entendimento da narrativa se faz importante.

¹⁰ A escolha dos autores não foi aleatória, uma vez que esses conceitos já foram exaustivamente estudados por diversas correntes. Tentamos conciliar a síntese e a sofisticação teórica de certos autores clássicos e consagrados que já pensaram tais noções.

¹¹ Destacamos as pesquisas latino-americanas sobre mediações culturais que tiveram como base os Estudos Culturais, tendo como principal expoente o pesquisador Martín-Barbero (2003). Esses estudos revolucionaram as pesquisas de recepção no Brasil, deslocando a prioridade dos trabalhos das intencionalidades dos *media*

Serelle (2016) retoma as raízes etimológicas do termo que remete ao português do século XVII, sendo originado do latim “*mediare*”. O mediar como ato impossibilita o acesso imediato do homem ao mundo.

A mídia falha em comunicação, segundo Silverstone, porque “apaga” o outro. Suas estratégias de representação aniquilam a diferença, operando por meio da assimilação completa desse outro; ou, em movimento contrário, propõem um abismo absoluto, negando qualquer possibilidade de se estabelecer uma humanidade em comum ou uma forma de proximidade com o outro. (SERELLE, 2016, p. 84).

Retomando Williams (2007), Serelle (2016) afirma que a noção de mediação possui três sentidos: “(i) dividir em dois, partir ao meio; (ii) agir na qualidade de mediador, de intermediário (mediar um conflito entre inimigos); (iii) estar entre, situar-se entre (duas coisas). A mediação, como ato, imbrica-se à mídia, do latim *medium*, ‘elemento intermédio’” (SERELLE, 2016, p. 77). Dentre essas três variações, a terceira, da mediação como ato, que nos interessa aqui, torna-se melhor explicitada nas palavras de Braga (2012, p. 32):

A ideia de mediação corresponde à percepção de que não temos um conhecimento direto dessa realidade – nosso relacionamento com o “real” é sempre intermediado por um “estar na realidade” em modo situado, por um ponto de vista – que é social, cultural, psicológico. O ser humano vê o mundo pelas lentes de sua inserção histórico-cultural, por seu “momento”.

Dada essa conceituação, recorreremos a Sodré (2002), que realiza uma rápida distinção entre a mediação e a midiatização¹²:

para as mediações culturais. Seu intuito foi o de encontrar o lugar do receptor (ambiente em que existem culturas, críticas e resistência), negando os modelos funcionalistas e a concepção de passividade do interlocutor. O receptor é, fundamentalmente, importante no jogo da linguagem, afinal, as mensagens são apropriadas e mediadas por um conjunto de valores, ideias e realidades práticas. Apesar da percepção dos *media* como espelho da cultura, que ainda conserva alguns de seus conceitos, as interpretações, construções de identidades e opiniões a partir dos fatos midiatizados estão em um plano muito mais complexo. “Assim, o eixo do debate deve se deslocar dos meios para as mediações, isto é, para as articulações entre práticas de comunicação e movimentos sociais, para as diferentes temporalidades e para a pluralidade de matrizes culturais.” (MARTÍN-BARBERO, 2003, p. 270). No entanto, o propósito do trabalho é a compreensão melhor do processo editorial de produção e as mediações críticas inerentes a esse processo.

¹² É a midiatização quem pauta os acontecimentos pela noção de atualidade na temporalidade viva.

É preciso esclarecer o alcance do termo “mídiatização”, devido à sua diferença com “mediação” que, por sua vez, distingue-se sutilmente de “interação”, um dos níveis operativos do processo mediador. Com efeito, toda e qualquer cultura implica mediações simbólicas, que são linguagem, trabalho, leis, artes, etc. Está presente na palavra mediação o significado da ação de fazer ponte ou fazer comunicarem-se duas partes [...] já mídiatização é uma ordem de mediações socialmente realizadas no sentido da comunicação entendida como processo informacional, a reboque de organizações empresariais e com ênfase num tipo particular de interação – a que poderíamos chamar tecno-interação – caracterizada por uma espécie de prótese tecnológica e mercadológica da realidade sensível denominada *médium* (SODRÉ, 2002, p. 20).

Dada essa percepção de Sodré (2002) e usando a conceituação de Braga (2006), podemos dizer que a mídiatização da sociedade avança a largos passos para se tornar a processualidade interacional de referência. Ela se relaciona com a ubiquidade das telas, com conglomerados midiáticos atravessados por organizações empresariais, dispositivos técnicos e ambiências socioculturais e políticas que transformam as mediações e as formas como experimentamos o mundo. O que vivemos seria um prelúdio: os *media* estão no centro da cultura e da linguagem; no instante em que a mídiatização da sociedade for concluída, os fenômenos comunicacionais atuarão de acordo com as lógicas do novo processo interacional de referência.

Assim como Braga (2006), Verón (2001)¹³ já afirmava que a mídiatização é um processo em marcha na sociedade contemporânea. Trata-se do resultado da evolução de processos midiáticos instaurados nas sociedades industriais, em que os meios de comunicação possuem papel central na formação cultural e na produção de sentido. Em uma sociedade em processo de mídiatização, todas as práticas culturais e sociais se transformam em uma relação direta com os *media*. A tela da televisão, por exemplo, tornou-se um lugar fundamental na produção dos espaços imaginários das cidades, ao passo que, na via oposta, o tele-espço busca se apropriar do espaço urbano (VERÓN, 2001). Dessa forma, como nos lembra Sena (2013), apoiando-se em Silverstone (2002):

¹³ As discussões elaboradas por Verón (2001) a respeito da mídiatização também foram utilizadas em nossa dissertação (ANGRISANO, 2014).

Silverstone (2002) mostra que na tradição oral a memória dependia de ampla participação da população para sua construção e reprodução. Na era dos meios de comunicação de massa, esse processo pode ocorrer de forma diferente, com a mídia desempenhando papel fundamental. A memória trabalhada na era midiática, embora seja elaborada com materiais que compõem a vida social, tem critérios para edição não compartilhados em amplo processo. Para o autor, a participação social é reduzida ao fornecimento de insumos retirados de suas práticas culturais, subsídio essencial para produção desses materiais e para o consumo exaustivo e fragmentado deles. (SENA, 2013, p. 136).

A etapa mais recente da midiatização, de acordo com Verón (2001), seria a instauração do regime indicial¹⁴ da significação como estratégia enunciativa de construção da realidade social. A ordem do indicial utiliza de operações metonímicas, a fim de se aproximar cada vez mais da realidade social. Verón (2001) ressalta que, a ordem metonímica de substituição, apesar de dominante, se articula com as demais ordens (simbólica e icônica), não as anula, no momento de representar os eventos do mundo. Assim, a enunciação se torna mais importante que o enunciado.

A indicialidade retoma um caráter renascentista de correspondência com o real; é característica essencial das imagens técnicas. Machado (1994) afirma que a arte não é coerente e nem linear, ao apontar o fato de a própria Renascença ter sido uma era da objetivação, na qual o homem já demonstrava interesse em produzir técnicas que pudessem deformar a evolução dos raios visuais produzidos pela câmera obscura. Durante toda a História da Arte, o homem sempre pendeu para um desses lados, ou correntes abstracionistas, ou correntes objetivas, mas as duas, de algum modo, sempre estiveram lado a lado. Segundo Machado (1994), as imagens técnicas são fenômenos audiovisuais em que a máquina assume papel mais determinante na criação da imagem do que o homem – sujeito criador.

De algum modo, essa realidade mediada pela técnica, e não mais objetivada pelo homem, faz com que as imagens se tornem cada vez mais semelhantes e parecidas com seus objetos, inibindo, em certa medida, a criatividade humana. Dessa maneira, podemos dizer que a imagem técnica parece blefar por meio de sua aparência de espelho, e esse parece ser o grande trunfo da ordem indicial da representação que os *media* nos ofertam. Nesse caso, o que essas imagens nos oferecem? Se são representações estratégicas anguladas do real, editadas para

¹⁴ O termo indicial se refere à noção de índice de Peirce (1977), segundo a qual os signos são divididos em uma tricotomia que envolve uma primeiridade, uma secundidade e uma terceiridade do sentido. Na relação do signo com seu objeto temos três tipos de signos: ícone (primeiridade), que representa o objeto de modo análogo, índice (secundidade), que representa o objeto a partir de um vínculo existencial, e símbolo (terceiridade), que representa o objeto por meio de uma convenção. Iremos nos aprofundar nesta questão no capítulo 2.

isso, em que medida elas podem ser verdadeiras? E como o Jornalismo de um modo geral pode se considerar um arauto da verdade?

1.2 Verdade e jornalismo

O segundo conceito que abordaremos é a “verdade”. A verdade é a meta da linguagem do jornalismo. No entanto, o problema que se relaciona com o que comumente ficou conhecido como verdade, como se sabe, é demasiadamente antigo. Talvez seja o maior dos problemas da história do pensamento e acompanha o ser humano desde o seu surgimento no universo. A própria indagação “por que existe algo no lugar do nada?” possui velado um questionamento a respeito da verdade.

A verdade é uma questão multimilenar que povoa as mentes dos homens desde antes do surgimento do pensamento mítico. Quando o homem passou a semiotizar o mundo, ou seja, começou a transformar coisas em signos, abriu-se espaço para uma bidimensionalidade da vida: um mundo interno de pensamentos, significados e sentidos e um mundo externo de materialidades. O mundo real e o mundo da representação. Nesse sentido, Muniz Sodré (2009) afirma que o “[...] processo de mediação simbólica imprescindível ao ato de conhecer, é, no limite, um jogo entre o homem e o mundo.” (p. 9). Graças a essa duplicidade (multiplicidades) do mundo foi possível o compartilhamento de universos simbólicos representacionais de modo linguageiro entre os indivíduos.

Apesar da pretensa multiplicidade de mundos simbólicos, a humanidade, ao longo do processo civilizatório, teve diversas formas referenciais de pensar a vida de acordo com as épocas. O que podemos dizer com relativa segurança é que a história do pensamento, vista a partir de uma visada epistemológica¹⁵, sempre almejou uma “vontade de verdade”, para utilizar os termos de Foucault (1996). Dessa forma, não podemos deixar de frisar a íntima relação que a verdade sempre teve com a questão do poder como narrativa e dispositivo, em tempos antigos e atuais. Assim, o mito, a filosofia, a religião, a ciência e, hoje, os *media* foram surgindo como grandes discursos que se estabeleceram como propostas de verdade.

¹⁵ A perspectiva de aparente linearidade que apresentamos possui fins didáticos. Sabemos que a história do pensamento possui uma visada muito mais rizomática (percepção deleuzeana que considera de modo múltiplo as reflexões) e complexa.

Desse modo, depois que o homem começou a semiotizar o mundo, os questionamentos foram se tornando mais elaborados. Como exemplo disso, temos o advento das grandes narrativas míticas que tentavam explicar os acontecimentos e coisas que rodeavam o homem antigo – mesmo que essas explicações tivessem um teor mais interpretativo do real do que propriamente constativo. Nesse caso, a verdade seria múltipla, diferente da noção de verdade intuitiva que compõe o senso comum como algo único sobre o mundo que se opõe às coisas falsas sobre esse mundo. Essa noção intuitiva da verdade está bem próxima da definição de verdade dos dicionários, conceituada como uma expressão fidedigna da natureza, ou seja, uma adequação do objeto com o dito.

Aqui, interessa-nos a percepção filosófica do termo para refletirmos e especularmos se ela se adequa às narrativas midiáticas. Embora sabendo do risco de criarmos um quadro demasiadamente simplificador e panorâmico, faremos uma síntese de como a noção de verdade evoluiu ao longo do pensamento filosófico para fins de contextualização – e, por isso, na maior parte das vezes, não fizemos apontamentos diretos das obras –, utilizando nossas percepções da linha de algumas correntes filosóficas clássicas, vastamente explicitadas de outras formas em incontáveis trabalhos. Outro objetivo de construir essa síntese é compreender melhor o motivo desse conceito ser tão polêmico. É como afirma Ginzburg (2001):

Hoje, palavras como “verdade” ou “realidade” tornaram-se impronunciáveis para alguns, a não ser que sejam enquadradas por aspas escritas ou representadas por um gesto. Antes de tornar-se moda, esse gesto ritual, difundido nos ambientes acadêmicos americanos, fingia exorcizar o espectro do positivismo ingênuo: atitude de quem considera que a realidade é cognoscível diretamente, sem mediações (GINZBURG, 2001, p. 17).

Grosso modo, a tradição filosófica afirma que a verdade, em um sentido ontológico, seria uma essência ideal do real e, em sentido epistemológico, seria a tese de que seria possível uma correspondência entre um determinado discurso produzido pelo homem e o real, ou seja, um desvelamento desse real. Nessa perspectiva, a verdade seria algo que não muda. Em outras palavras, deveria ser pensada como uma coisa fora do tempo.

A Filosofia clássica, a religião, sobretudo a cristã, e a ciência moderna (racionalista e empirista), que pressupõe, metafisicamente, uma realidade ontológica inteligível e explicável de modo lógico, à medida da razão humana, foram os modos de pensamento referenciais que

se estabeleceram, pautados pela busca de uma verdade que fornecesse sentido a um universo de *devir*, uma essência, seja ela transcendental ou imanente, que fosse capaz de não apenas interpretar, como no caso do mito, mas também determinar o porquê, a verdade das coisas, configurando-a em linguagem.

A influência do conceito de verdade platônico é visível no pensamento medieval-agostiniano, o escolástico-tomista, o pensamento moderno, racional-cartesiano e empírico-baconiano e toda a filosofia de modo geral. Por meio da razão, seria possível desvelar o mundo para além de sua aparência, encontrando a sua verdade, pressupondo metafisicamente que o real seja inteligível à medida humana.

A derrocada do conceito de verdade absoluta teve como possível marco o pensamento nietzschiano. Flusser (2007), por exemplo, diz que “[...] podemos delinear a conversação ocidental como tendo dois horizontes históricos: o platônico e o nietzscheano.” (FLUSSER, 2007, p. 163).

Nietzsche (n.d.) suspeita de toda a tradição metafísica e nega a própria existência da verdade. O raciocínio, à primeira vista, pode parecer simples, mas veremos que não. De acordo com Nietzsche (n.d.), não se pode conhecer a verdade porque não há verdade.

Para Nietzsche (n.d.), não há “ser” – o que existe é o *devir* –, e a verdade inexiste em um mundo sem qualquer finalidade, um mundo como puro *devir*¹⁶. Em outras palavras, as coisas não são, as coisas deixam de ser e, por isso, nenhuma narrativa pode escapar de seu contexto histórico e jamais poderá corresponder ao mundo, porque assim que a narrativa se completa, o mundo já deixou de ser o objeto que era alvo da primeira narrativa. Tanto mundo, quanto mentes que tentam adequar os intelectos ao real se metamorfoseiam ininterruptamente. É perceptível uma profunda diferença dessa ideia com o saber do criticismo cético kantiano, que diz que não podemos chegar à verdade metafísica, mas não nega a sua existência.

No que diz respeito às formas de construção da realidade operadas pelos *media*, o pensamento de Nietzsche demonstra ser dramaticamente atual, como vemos nessa passagem de Sodré (2009):

¹⁶ O autor se apoiava em pré-socráticos e via Sócrates como o grande vilão, o precursor da “tragédia da razão”.

[...] O pensamento nietzscheano suspeita da atualidade (ou seja, da mesma que faz glória da filosofia hegeliana), mais precisamente, suspeita do moralismo e do conformismo das representações normatizadas do real inerentes ao discurso da atualidade, ao passo que o jornalismo, como regra geral, compactua com estereótipos do senso comum. (p. 67).

O que é a verdade, afinal, senão uma tentativa de congelar o mundo para que ele seja adequado àquela verdade? Quando o que ocorre é que depois de dita tal verdade, antes que ela possa ser analisada, o mundo já mudou, pois é *devir* e tal dito já se tornou incongruente com os novos reais que são ininterruptos¹⁷.

Talvez esteja aí a importância de se refletir as singularidades, as narrativas de resistência e a diferença de um modo geral. Deleuze era o pensador da diferença. Nas palavras da comentadora: “[...] libertar a diferença das antigas malhas da representação.” (SCHOPKE, 2004, p. 22). O que o autor chama de representação é, justamente, a metafísica, a vontade de semelhança.

Tentamos pensar um conceito que seja congruente com a estética da verdade jornalística e televisual, uma verdade relativa. Para isso, evocamos o pensamento de William James (1989).

Em meio a essa noção da existência ou inexistência de uma verdade em sentidos ontológico e epistemológico, temos uma perspectiva pragmática da verdade, que nos parece ser a que melhor se adequa às questões referentes às narrativas midiáticas. Diferente da tentativa de encontrar um sentido absoluto que faça corresponder real e discurso, a perspectiva pragmática prefere usar a noção de “concordância com o real”.

Ruth Ana Putnam (2010), ao descrever as reflexões de James, diz que o:

[...] elemento chave do empirismo radical de James é sua rejeição do dualismo de mente e matéria, bem como da redução desse dualismo ao materialismo ou ao idealismo. Em lugar desse dualismo, ele oferece – esse é o título de um de seus ensaios – um mundo de experiência pura. Naquele mundo, a consciência como uma entidade não existe. Tampouco existe a consciência como uma função da matéria, pois a matéria como uma entidade também não existe. (p. 17).

¹⁷ Talvez essas contradições tenham feito emergir o conceito de “pós-verdade”, comum nas redes sociais e se refere àqueles que preferem os boatos aos “fatos”.

A autora ainda tenta explicar a partir das noções de James, como conseguimos pensar sobre um objeto e como poderíamos pensar e falar sobre esse objeto. Para ela, James não teria oferecido uma teoria da verdade a partir do método pragmático, mas sim uma concepção de verdade ou verdades (importante enfatizar o plural).

Ao passo que não pretendo dizer que todos os pragmatistas devam ser “empiristas radicais” no estrito sentido da doutrina de James, penso que eles devem explicar de alguma maneira como é que você e eu experienciamos, não mundos privados separados, mas um mundo público comum, e como conseguimos comunicar-nos a respeito desse mundo. (PUTNAN, 2010, p. 20-21).

Já Hillary Putnan (2010) sustenta que a concepção de verdade de James é sintetizada na declaração de que a verdade está relacionada com uma concordância com o real, como dito, mesmo não sendo uma relação unívoca: como se a verdade “acontecesse” a uma ideia.

[...] a ideia caracteristicamente jamesiana de que os seres humanos “ajudam a criar” a verdade, combinada com a ideia peirceana de que os juízos verdadeiros são aqueles em que somos fadados a acreditar, não em qualquer instante dado, mas a longo prazo, com base no resultado total da experiência [...] embora “a realidade do pensamento” seja uma expressão infeliz, James não está confundindo aqui a maneira como um pensamento se “apodera” de nós com a realidade das coisas exteriores a nós (“o critério objetivo de realidade”, no sentido do critério para que algo seja real). O que ele pretende dizer é que o critério para que algo seja real é precisamente que somos fadados, a longo prazo, a acreditar que ele é – que a crença de que ele é real – onde o “ele” pode ser algo tão vasto quanto uma “ordem moral ideal” – exibe uma “coercividade sobre o pensamento”. (PUTNAN, 2010, p. 212-213).

A autora ainda afirma que tanto para William James quanto para Peirce a verdade se configura a partir de juízos e crenças e se estabelece como um consenso último. Em outras palavras, a coerção se dá tanto pelo real, quanto pelo aglomerado de crenças. Assim, a verdade seria, para James, na visão da autora, a opinião derradeira determinada pelo real. Sintetizando:

No *Pragmatismo*, duas ideias são enfatizadas: (1) a verdade é uma concordância com a realidade ou realidades e (2) “a verdade acontece a uma ideia. Ela se torna verdadeira, é tornada verdadeira pelos eventos” (p. 97). [...] ideia verdadeira é uma ideia que concorda com a realidade (PUTNAN, 2010, p. 219).

Mesmo sendo prudentes com relação à visão de James, suas ideias parecem solucionar um problema que é o de falar da “verdade” quando estamos tratando de jornalismo, principalmente, o televisual. Seu modelo aproxima das percepções de “verdade” e “real” e nos permite ao menos procurar características práticas de concordância com o real por meio dos

discursos midiáticos, mesmo sabendo que tais narrativas que se pretendem absolutas são apenas perspectivas que tentam criar pontes que compartilhem universos simbólicos (por vezes a partir de seus próprios interesses). Então, não precisamos necessariamente buscar artifícios retóricos para solucionar o problema como utilizar os termos “verossimilhança” ou “efeito de verdade”. Podemos simplesmente falar de uma verdade em termos práticos de concordância com o real – veremos mais sobre essa noção a seguir – e, em sentido múltiplo, que se opõe, ao mesmo tempo, à concepção ontológica idealista, à concepção da verdade como revelação e à concepção epistemológica-escolástica de adequação correspondencial.

Nesse contexto, como avaliar as verdades midiáticas que se digladiam em uma arena de disputas simbólicas para se tornarem a verdade absoluta ou uma fiel reprodução indicial do real (VERÓN, 2001)? A TV é uma mídia de referência do nosso cotidiano e a primeira proposta de “verdade” sobre o mundo, nesse sentido de algo que concorda com o real a partir de juízos e crenças gerados nas práticas coletivas, políticas e sociais, e nos acontecimentos do mundo¹⁸. Mesmo para os meios que se colocam apenas como narradores de “fatos” com uma pretensa objetividade e imparcialidade, um olhar quase divino para os acontecimentos, tal cenário aponta para uma crucial reflexão no meio acadêmico e intelectual, algo que tem sido feito por várias décadas, mas que, a nosso ver, está longe de se esgotar. A análise e crítica dos modelos de pensamento unívocos e seus meios de edição que se estabelecem nas esferas públicas, para nós, é uma forma importante que não apenas diagnostica as práticas sociais, mas que também nos auxilia a modificá-las. E, afinal, como se dá esse processo no jornalismo televisual público?

O empirismo radical de James e a concepção da verdade factual jornalística se esbarram, como dissemos – apesar de existirem visões que consideram o jornalista capaz de relatar uma verdade correspondencial. Como afirma Sodré (2009)¹⁹, “[...] há coincidências fortes entre o espírito do jornalismo e o do positivismo, na medida em que se adere os ‘fatos brutos’ (isto é, o que se oferece à intuição empírica) como ponto de partida para conhecimento de alguma coisa.” (p. 31).

¹⁸ Como vimos, a televisão ainda é mídia brasileira decisiva na formação de percepções de realidades. Em seção posterior deste capítulo, detalharemos melhor o processo de midiaticização.

¹⁹ O autor vê as micronarrativas midiáticas das “coisas de fato” como algo entre o senso comum (*doxa*) e o conhecimento sistemático (concepção metódica e científica). Em outra passagem, afirma: “a busca de uma transparência discursiva ou ideológica, mas apoiada nas opacidades de seu próprio mito, é a ambivalência constitutiva do jornalismo.” (p. 13).

Para o autor, os *media* jornalísticos erguem a bandeira da objetividade, ou seja, da verdade de fato, herança positivista – “de Augusto Comte, assim como a sua ‘lógica da realidade’” (p. 30) – alimentada pela fé iluminista. Mas, apesar dessa fé gnoseológica, Sodré (2009) diz que dificilmente se pode pensar o jornalismo sem implicaturas ético-políticas. Dessa maneira, nem sempre as notícias concordam com o real, à maneira de James. Assim, o jornalismo:

[...] tem um compromisso histórico com o desocultamento público dos fatos, portanto, com uma espécie de verdade pública, suscetível de exercer efeitos políticos-sociais. Entretanto, na televisão ou na rede cibernética, principalmente, sem a garantia de um jogo correto das fontes, é cada vez mais difícil separar o imaginário do real ou o verdadeiro do falso. (SODRÉ, 2009, p. 45).

Assim, Sodré (2009) afirma que a classe jornalística costuma “[...] apoiar-se na presunção de que expressam a verdade do cotidiano ou da vida social imediata. ‘Verdade’ é então entendida do modo mais familiar ao senso comum, que é a noção da correspondência do enunciado aos fatos do mundo.” (p. 46). Mas, como defendemos, a narrativa midiática não corresponde ao fato, ela ao máximo pode concordar com ele por meio dos juízos e crenças que engendram o real²⁰.

Se tomarmos a tradição filosófica analítica, o problema da verdade na mídia não é exatamente um problema de comunicação, como sabemos, mas um problema de lógica²¹. O fato de certas proposições serem falsas ou “verdadeiras”, ou as frases serem bem ou mal construídas sintaticamente não envolvem a questão do sentido que é a que mais nos interessa. Juízos éticos e lógicos não são problemas de comunicação. A problemática da comunicação e da linguagem é procurar saber o que se quis dizer com determinado enunciado, ou seja, tem a ver com o sentido produzido em determinada situação de interação composta por imaginários sociodiscursivos; por isso, a verdade percebida como James a via, como uma operação discursiva que concorda com o real, é o nosso interesse, apesar de sabermos que os *media* almejam se colocar como verdade, como dissemos, em um sentido mais correspondencialista, ao modo metafísico.

²⁰ Como o autor afirma: “Os lógicos e os filósofos da linguagem não se cansam de demonstrar que a noção ‘correspondista’ não funciona em muitos casos.” (SODRÉ, 2009, p. 46).

²¹ Para Sodré (2009), “[...] Na realidade, desde o antigo grego, existe o que se pode chamar de ‘verdade do necessário’ (pertencente à lógica, à ciência) e ‘verdade do verossímil’ (pertencente à retórica).” (p. 46).

Considerando que a(s) mentira(s) e a(s) verdade(s), ou aquilo que toma o estatuto de mentira e verdade são produções de sentido que ocorrem por meio da comunicação, o que permite essa atividade humana produzir tais efeitos?

Diferente dos animais, que não “mentem” comunicativamente, a nossa linguagem e suas hipóteses interpretativas nos permitem jogar com isso, encarnando papéis sociais e, desse modo, mentir (mas é possível dizer uma verdade?). Podemos inferir performativamente outra coisa que nos querem dizer, isso porque nossos dizeres são engendrados por performances²².

No que diz respeito ao nosso objeto de estudo, o *Jornal Minas*, é bom reforçar que não há qualquer pretensão de desvendar regras para uma narrativa autêntica, “verdadeira” com determinados ângulos a serem seguidos. Se considerarmos que a narrativa é uma perspectiva de uma perspectiva, as mediações editoriais e recepções de cada telejornal, obviamente, serão distintas. No entanto, a observação visa identificar certos juízos e imaginários tidos como “verdade”, que concordam com o real. De todo modo, as sugestões teórico-metodológicas que pretendemos esboçar podem ser testadas em diferentes *corpora* futuramente. Esse é um dos anseios deste trabalho.

Chegamos à seguinte questão: se a verdade, do ponto de vista que abordaremos, é algo que concorda com o real, o que estamos chamando de real? E como esses dois conceitos nos ajudarão a pensar procedimentos analíticos a serem aplicados em nosso *corpus*?

1.3 O real(e)ditado na TV

Apresentada a noção de verdade, trataremos agora de outra reflexão do nosso objeto teórico, o conceito de real. Noções que se aproximam. Assim como no primeiro caso, parece pretensioso tratar do tema em poucas laudas. Afinal, a ideia de real tem sido alvo de discussões de variados campos do conhecimento, tais como a Filosofia, a Psicologia, a Linguística, a Literatura, as Artes e as Ciências da Natureza. Além disso, o real para a linguagem é uma coisa, para a televisão é outra. Nenhuma conceituação, a nosso ver, conseguiu ser totalmente satisfatória, seja por via dos pensadores de tradição materialista, de tradição idealista, ou daqueles que recusavam essa dicotomia e, por isso, também não se

²² Concepção desenvolvida pela Linguística e Filosofia da Linguagem por meio da teoria dos “atos de fala”.

pretende, de modo algum, esgotar a temática ou desvelar um sentido absoluto para o termo, alvo de reflexões tão antigas. Mesmo que quiséssemos e que essa história nos instigue, sabemos que não há espaço para tal empreendimento nesta tese.

O que faremos nessas laudas é colocar em discussão parte do problema, tentando pensar em que medida esse conceito aponta questionamentos para filosofarmos a respeito de certas suspeitas discutidas em nosso campo, como, por exemplo, a de que estamos em um mundo que tem sido cada vez mais povoado por significados (midiáticos) do que por substâncias materiais, um mundo que tem se tornado cada vez (menos real? Mas o que é o real?) mais televisual.

A definição de “real” no *Dicionário de Filosofia* de Abbagnano (2007) é a seguinte:

Realis: in. Real: Ir. Réeh ai. Real: il. Reale). 1. Que se refere à coisa. P. ex. “definição R”. é a definição da coisa e não do seu nome. 2. Aquilo que existe de fato ou atualmente. Corresponde aos vários sentidos do termo *realidade* (x.). 3. Ilerhart chamou de Reais os seres efetivamente existentes, “cuja natureza simples e própria desconhecemos, mas sobre cujas condições interiores e exteriores é possível adquirir uma soma de conhecimentos que podem aumentar infinitamente”. Tais entes são irrelativos entre si e por isso qualquer das suas relações deve ser considerada uma constatação acidental (*zujallige Ansicl.il*) que não qualifica e não modifica sua natureza (p. 831).

Nesse sentido, consideramos importante apontar que existem diferenças entre as noções de real e realidade. Para Charaudeau (2012), a realidade seria o mundo em seu aspecto fenomênico, enquanto o real seria essa materialidade ressignificada à medida humana. Outros autores, como Comolli (2008), fazem uma distinção semelhante, mas considerando as palavras “real” e “realidade” em sentido oposto ao colocado por Charaudeau (2012). Sabemos das várias conceituações²³ para o(s) termo(s), mas, em um primeiro momento, justamente por autores colocarem as palavras em sentidos antagônicos, não faremos distinção ao considerá-los e, por isso, tentaremos conceituar aquilo que chamaremos de real/realidade.

Assim, de acordo com Maldonado (1999), a relação entre a realidade e suas representações tem provocado o interesse por questões que já foram colocadas em debate, trazendo para a esfera da discussão outras questões inéditas. Idealistas e materialistas se enfrentam em um embate que dura mais de dois milênios. Dessa forma, mesmo que soe como uma

²³ A Filosofia, a Literatura e a Ciência possuem variadas e diferentes conceituações para real e realidade.

simplificação grosseira, tentaremos nos aproximar do significado de real dos estereótipos já conhecidos, a maneira intuitiva como pensamos o real como empiria fenomênica do mundo, sem deixar de apontar as contradições atuais dessa noção. Talvez, nesse sentido, estaríamos mais próximos da concepção científica e materialista do mundo: a de que existe uma realidade exterior independente do sujeito e que essa realidade pode ser conhecida em certa medida.

Maldonado (1999) reflete o real contemporâneo (esse que afirmamos como empiria fenomênica) como algo que vem se desmaterializando. No entanto, o autor se resguarda:

En el discurso sobre la desmaterialización está implícita la idea de que existe una substancia – la materia precisamente – cuya materialidad puede ser afectada. En suma, la desmaterialización presupone una materia pre-existente [...] una cuestión que siempre y todavía hoy, ha dividido a los filósofos y a los hombres de ciencia [...] Ahora es seguro que el tradicional concepto intuitivo de materia – la materia como una cosa simple, palpable, resistente, que se mueve en el espacio – no ha resistido el enfrentamiento con algunas importantes contribuciones teóricas y experimentales de la ciencia contemporánea (MALDONADO, 1999, p. 12).

Como vemos, mesmo o conceito de real científico tem dado margem para um espaço com menos matéria, menos “coisa”, no qual os próprios átomos, até pouco tempo fonte segura de concretude e matéria, parecem ser feitos de muito mais espaço vazio (real?) do que de partículas. Essa ideia repercute desde Demócrito, mas só agora temos evidências para confirmar tal premissa.

Para Maldonado (1999), essa desmaterialização da realidade é um processo que também se justifica devido aos objetos estarem sendo substituídos por serviços e processos cada vez mais imateriais. Obviamente, esse processo é algo que vem avançando em etapas. Nesse sentido, o autor questiona: “¿Es creíble (en el sentido de verosímil) que nuestra realidad futura llegue a ser un mundo constituido sólo por presencias inefables, un mundo desprovisto de materialidad y de carácter físico? [...] un mundo poblado de espectros, de alucinaciones, de ectoplasmas?” (MALDONADO, 1999, p. 14).

O autor não está convencido do questionamento acima, posicionamento que apoiamos, em certa medida, pensando em termos de uma semiose infinita: a significação atribuída aos objetos, em que os signos remetem sempre a outros signos. Por esse motivo, mesmo estando em um mundo muito mais constituído por significados e sentidos do que por substâncias, em algum ponto ainda intuimos o objeto da significação.

No entanto, há uma estranha processualidade de fantasmagoria em marcha. É cada vez mais difícil separar o acontecimento do simulacro do acontecimento. A atividade intelectual – o *logos*²⁴ e a linguagem – por si só é ficcionalizante, afinal, como sabemos, o real nos é dado por meio de perspectivas languageiras e não por ele mesmo em sua totalidade. Se assim fosse, mundo e indivíduo, sujeito e objeto seriam indissociáveis (talvez o sejam, mas não do ponto de vista que estamos abordando). É a ideia de que teríamos acesso apenas a fragmentos do real, sendo a linguagem, independente do seu caráter pragmático e comunicativo, a factualidade inexorável que “criaria” o real, pelo menos o real que somos capazes de conceber. Estaríamos condenados a conhecer – e mesmo assim subjetivamente – apenas um pedaço particular do universo externo a nós mesmos que (re) criamos a partir de nossa intelecção e de nossos sentidos? A produção de simulacros – narrativas e imagens – são, nessa medida, “ficções” de um “real” inalcançável, mas também são, atualmente, como afirma o autor, tão ou mais reais que o próprio “real” que representam? Nas palavras de outro autor, Baudrillard (1992), um “hiper-real”.

O conceito de “hiper-real” se refere a um mundo no qual o objeto da linguagem desaparece diante de sua representação, e essa representação é apagada pelos modelos – esquematizações midiáticas que esvaziam as representações. Essa seria a transformação do real em “hiper-real”. “[...] domínio do hiper real e da simulação. Já não se trata de uma representação falsa da realidade (a ideologia), trata-se de esconder que o real já não é o real e, portanto, de salvar o princípio de realidade.” (BAUDRILLARD, 1991, p. 20).

O real posto a ser representado de modo linguístico e/ou icônico-pictórico, paradoxalmente, traz representações que são reais, se pensarmos o real em nível de mundo das coisas ou concretude material, pois, evidentemente, as representações quando externalizadas do espírito ou da mente também são materiais. Pensemos em quadros, livros ou filmes. São coisas que possuem uma materialidade no mundo fenomênico, assim como o fenômeno ou coisa que representam. A representação não coincide com seu objeto, sendo um espelho mais ou menos deformado da compreensão de nós mesmos e do mundo. No entanto, o objeto que representa

²⁴ Noção grega. Aristóteles realizou uma divisão triádica da retórica, sendo o *pathos* (as paixões mobilizadas); o *ethos* (a imagem de si, ou o caráter do orador) e o *logos* (a argumentação por meio da racionalidade, o próprio discurso).

ainda possui uma materialidade que o torna “real”, nesse sentido. Como também afirma Bakhtin (1992):

Cada signo ideológico é não apenas um reflexo, uma sombra da realidade, mas também um fragmento material dessa realidade. Todo fenômeno que funciona como som, como massa física, como cor, como movimento do corpo ou como outra coisa qualquer [...] a própria consciência só pode surgir e se afirmar como realidade mediante a encarnação material em signos. (p. 33).

A crítica de Maldonado (1999) está relacionada a esse argumento. Trata-se de pensar esse sistema de realidade, que por muito tempo era composto por uma quantidade muito maior de objetos materiais com seus devidos significados (conceitos imateriais), e agora é constituído por processos imateriais imbuídos de ainda mais significados. Uma virtualização dos novos materiais, virtualização essa que assume a forma de uma desmaterialização dos materiais, na qual ocorre uma transferência do plano tecnológico para o plano epistemológico dos fenômenos, nas palavras do autor.

A virtualização geral do mundo dos produtos poderia ser ilustrada pela baixa densidade dos materiais dos objetos industriais, mas, para Maldonado (1999), efetivamente, a desmaterialização global ocorre pela produção de materiais leves de alta densidade. A alta densidade – entendida aqui como uma alta densidade de informação – seria um processo elevado de semiologização do mundo dos objetos. Assim, a virtualização e desmaterialização global trariam novos materiais “mais densos” em complexidade de informação.

Maldonado (1999) afirma que a virtualidade dos materiais de hoje oculta a estrutura do material. Ou seja, sua estrutura constitutiva permanece oculta devido à sua superfície opaca²⁵, que nos impede de enxergar sua “real” natureza. Nessa esteira, confirmando esse pensamento, Rancière (2010) afirma que:

[...] invenções técnicas que permitiram aos homens conquistar o espaço e aos inventos que fizeram com que as tecnologias da comunicação e a realidade virtual passassem a ocupar o sólido lugar do mundo industrial [...] a vida teria perdido grande parte da sua gravidade de outros tempos, estendendo-se por esta expressão a sua carga de sofrimento, de severidade e de miséria, e juntamente com esta carga o seu peso de realidade. (p. 48)²⁶.

²⁵ De acordo com o autor, os materiais estão revestidos cada vez mais estética e simbolicamente.

²⁶ A nosso ver, paradoxalmente, se quer mais real em um mundo que caminha para um esvaziamento acelerado desse real. Rancière (2010) faz um paralelo com a perspectiva marxiana do *Manifesto Comunista* – tudo que é sólido dissolve-se no ar. Paralelo que fazemos com a liquidez da modernidade apontada por Bauman (2003).

Rancière (2010) ainda dá suma importância ao poder imagético da sociedade do espetáculo preconizada por Guy Debord (1997). De acordo com Rancière (2010): “A situação daqueles que vivem na sociedade do espetáculo é assim idêntica à dos prisioneiros agrilhoados na caverna platônica [...] conhecer a lei do espetáculo acaba por significar conhecer (...) a falsificação que é idêntica à realidade.” (p. 67)²⁷.

A partir dessas reflexões, propomos colocar em debate o seguinte questionamento: será que estamos cada vez mais assimilados por superfícies carregadas de cognição, de um real ao mesmo tempo transparente e opaco, virtualizado, desmaterializado, cada vez mais semiologizado, um real de objetos (i)materiais? Para nós, o que ficará mais claro durante o trabalho e que chamamos de televisualidades são uma importante parcela desse mundo de simulacros, se não a mais importante: programas que se configuram em janelas (i) materiais e que dão visibilidade à imensa teatralização²⁸ da sociedade e da vida cotidiana, afinal, na contemporaneidade, as imagens que representam o real em grande escala são aquelas que comumente são denominadas imagens midiáticas.

A opacidade e transparência do real construído e semiologizado desponta somente para nós, seres humanos, que percebemos esse real. Um real muito menos material – pelo menos se o olharmos por esse viés – e muito mais semiótico. A explosão informativa ocasionada pelo avanço da técnica na era contemporânea transformou o real social (aquele que consideramos construído, simbolicamente, de forma conjunta), antes observado muito mais por variadas perspectivas individuais em um real social representado por blocos imagéticos atravessados por discursos midiáticos, perspectivas macroenunciativas que nos trazem todos os dias “novas realidades” e verdades que também são constantemente realimentados por aquilo que temos a dizer dessas realidades e verdades que nos são propostas. Dessa maneira, a percepção e a experiência que temos do real estão previamente estruturadas por esses modelos estéticos – pictóricos, acústicos, textuais e (tele)visuais que são (e) ditados. Tudo o que nomeamos e

Os “pós-modernos”, de um modo geral, veem uma liquefação do espaço e uma aceleração do tempo na atualidade.

²⁷ Tal perspectiva se aproxima muito de Adorno (2002) e dos conhecidos como apocalípticos (terminologia de Umberto Eco) da Escola de Frankfurt. Não compactuamos totalmente com essa perspectiva de produção de controle social, mas no que diz respeito ao esvaziamento do real, concordamos.

²⁸ Nos moldes de Goffman (2003), quando nos apresenta, em *A representação do eu na vida cotidiana*, os diversos papéis sociais e enquadramentos que adotamos em sociedade.

representamos “dentro” do real são objetos (materiais, mas, sobretudo, simbólicos, como se vê).

Na era da midiatização, em que imperam as mediações no contexto sociossimbólico, prevalece a ideologia representacional dos apontamentos metonímicos, que busca embaralhar de modo a tornar indiscerníveis as coisas e suas representações.

Essa conjectura, já estabelecida, trouxe alguns vícios novos para os modos de se representar o mundo cotidiano, o real pela informação televisual em formato de objeto. De alguma maneira, segundo Leal (2010), busca-se uma representação de real que seja mais autêntica, devido à lógica realista indicial decadente construída pelos *media*, visto que seríamos filhos do século fílmico (nossas mentes assistem à vida televisualmente), ou seja, já estamos habituados com tais percepções representativas que estariam na secundidade²⁹, no apontamento de um pretenso real em que nada pode deixar de ser visto, logo, precisaríamos de um real ainda mais real que o filmado e editado pelos *media*. Isso porque esse real “futurista” oferecido pelos *media* teria entrado em crise.

Leal (2010) afirma que a presença de imagens amadoras, como as de câmera de vigilância, por exemplo, chama atenção para esse fato, como se estivéssemos sendo impelidos para a “[...] presença renovada de uma estética realista [...] marcado pela transmidialidade dos signos” (p. 217). O autor conceitua transmidialidade como processo de difusão sónica e suas relações confrontativas e transitórias entre dispositivos e meios midiáticos. É citado também um segundo nível, o de intermidialidade, que se refere à mesma noção de intertexto dos *media*, constituindo certas fronteiras de diálogos. Desse modo, Leal (2010) reflete sobre as formas como as imagens de fora se inscrevem nos produtos televisuais de modo trans e intermidiático.

Recorrendo a Gumbrecht, Leal (2010) enfatiza a força das imagens como textualidades representativas do real, quando acentuadas pela sonoridade. No entanto, devemos frisar, como é apontado por ele, que por mais que haja uma relação especular realista estratégica entre os *media* e o sujeito espectador, nada garante que haverá autenticação pela segunda parte. Assim sendo, a vinculação de uma representação textual-imagética a um referente externo é uma

²⁹ Mais sobre isso será tratado em seção posterior e no capítulo 2, quando abordamos a Semiótica.

“ideologia estética” (p. 219), associada a certas estratégias como o efeito de real³⁰ – mediação produzida tanto por sua dimensão afetiva, quanto por meio da linguagem.

“Tantas construções do real, tanto esforço midiático de recobrir todos os territórios da vida, de não deixar nada ‘sem ser visto’, faz com que a realidade se apresente como algo distante, inalcançável, inacessível” (LEAL, 2010, p. 222).

Para Leal, Manna e Jacomé (2011), cria-se um “nós televisivo”, que vem trazer imagens hegemônicas do mundo, o extracampo da TV, a partir de modos específicos de composição que pretendem conter a experiência “autêntica” do real, negociadas e, assim, legitimadas por aqueles que assistem e fruem o discurso imagético-textual. Citando Deleuze, eles conceituam esse extracampo mencionado:

[...] o extracampo pode ser entendido como uma possibilidade de composição de imagens, de diferentes naturezas, nos diversos dispositivos. [...] Para Gilles Deleuze, todo enquadramento determina um extracampo, de tal forma que se um conjunto é enquadrado, logo visto, há sempre um outro maior ou um outro com o qual o primeiro forma outro, mais amplo. [...] O filósofo observa que o conjunto de todos esses conjuntos forma uma continuidade homogênea, um universo ou um plano de matéria propriamente ilimitado. A relação entre o campo e o extracampo, nesse caso, é dada na própria imagem, através das características positivas do quadro e do reenquadramento. (LEAL; MANNA; JACOMÉ, 2011, p. 94-95).

Na esteira de Nombela, Leal, Manna e Jacomé citam três formas de extracampo, sendo a primeira relacionada a uma possível falha técnica, ou como afirmam, uma instauração de um *devoir* inesperado, que estabelece uma interrupção no fluxo. A segunda forma se refere à possibilidade de não traduzibilidade do acontecimento pela narrativa televisual.

São exemplos, aqui, tanto as imagens de crimes e de acidentes naturais, que ocorrem antes que as câmeras os alcancem, quanto as cenas de campos de futebol ou quadras esportivas vazias, pelo término ou interrupção da partida. Nessa categoria podem ser incluídas igualmente aquelas situações em que a força do acontecimento ao vivo desafia a capacidade televisiva de narrá-lo. (LEAL; MANNA; JACOMÉ, 2011, p. 96).

Por fim, a terceira via de extracampo diz respeito às estratégias planejadas que relacionam à codificação da narrativa televisual com o extracampo.³¹

³⁰ Noção cunhada por Barthes em *o Rumor da língua* e, posteriormente, chamada por Charaudeau de “efeito de realidade”.

³¹ Essas noções de extracampo serão articuladas como chaves de leitura em nossa metodologia.

Essas ideias nos conduzem à conclusão de que as imagens jamais possuirão um sentido garantido. Apesar de o significado de um determinado significante ser mais ou menos estável, o sentido é um *devenir*, um vir a ser em constante movimento com inúmeras possibilidades de interpretação por bilhões de consciências. Eventualmente, possa surgir daí a obsessão pelo real que as representações televisuais buscam incessantemente – convencer mentes a partir de um modelo unívoco, uma aspiração à totalidade do real, uma aspiração ao “tudo”.

Tal ponto de vista e toda a discussão exposta até agora traz a necessidade de tecer algumas reflexões a respeito do papel da linguagem (visual e/ou textual) na “criação” do real que tanto abordamos³². Nesse sentido, Flusser (2007) chama de real ou realidade: “[...] o caos irreal do poder-ser, do vir-a-ser, do potencial que tende a realizar-se, o qual estamos acostumados a chamar de realidade, surge à tona, aparece ao intelecto, organiza-se em cosmos, em breve: realiza-se nas formas das diversas línguas.” (p. 131).

Para o autor, as línguas são os modos nos quais “eu” e “não-eu” se realizam, são os limiares (“horizontes ontológicos”) das línguas que acessam a realidade tratando do nada, do indizível. “Eu e não-eu são as duas faces daquele nada que, de acordo com o pensamento existencial, estabelece (*hersellt*) o Ser.” (p. 131).

Retomando o pensamento de Wittgenstein, o autor afirma que:

[...] a história do pensamento humano é a coleção de feridas que esse pensamento acumulou ao precipitar-se contra as fronteiras da língua [...] A língua, essa realização do potencial, expande-se na direção do supra-real e deixa de ser língua neste avanço. O calar-se amorfo da potencialidade, do qual a língua surge, cede lugar ao calar-se superconcentrado da indiscursibilidade (FLUSSER, 2007, p. 133).

É o intelecto, para Flusser (2007), que – traduzido em comunicação / conversação – cria o real, mas, evidentemente, sempre uma realidade limitada por uma conversação prévia que constitui toda a história da língua e dos pensamentos. “No lugar da rede da conversação, onde antes estava o nó, abre-se, de repente, o abismo do nada, dentro do qual flutuam destroços de frases, uma realidade aniquilada, a salada de palavras.” (FLUSSER, 2007, p. 150).

³² A língua como agente criador do “real” a partir da “realidade”, pensando os conceitos na visão de Charaudeau (2012), como abordado anteriormente no início dessa seção.

Dessa maneira, para o autor, e como já frisamos ao logo dessa reflexão, esse real é acessado pela atividade intelectual. “O intelecto é a nossa avenida de acesso à realidade, e essa única avenida está interdita pela intelectualização do intelecto.” (FLUSSER, 1999 p. 59). As fronteiras do intelecto para a realidade são os nomes. Retomando um pensamento escolástico, o autor diz:

A gramática tradicional geralmente inconsciente de sua função ontologicamente fundamental, classifica as palavras de uma dada língua de acordo com uma suposta correspondência entre palavras e “realidade” – *adaequati intellectus ad rem*³³. Distingue, por exemplo, substantivos, que correspondem a “substâncias”, adjetivos, que correspondem a “qualidades”, preposições e conjunções, que correspondem a “relações entre substâncias”, e verbos que correspondem a “processos entre substâncias”. A gramática tradicional é ingênua. Ela é anterior à dúvida e está iluminada pela graça da fé no intelecto e na língua. (FLUSSER, 1999, p. 60).

Vemos, aqui, uma diferença entre essa noção e o empirismo radical, já que este não está preocupado em subverter as interações em uma dicotomia real x pensamento. Mas como consideramos o pensamento de James (1989) para refletirmos a(s) verdade(s), no que diz respeito ao real e à teorização que propomos para refleti-lo como algo que vem se desmaterializando e que pode ser editado como narrativa, a perspectiva de Flusser (1999) nos parece bastante plausível, como vemos nessa passagem: “Os símbolos (as palavras) apontam, aparentemente, para algo extralinguístico, para a realidade dos dados. As relações entre os símbolos são a estrutura de acordo com a qual os símbolos se agrupam nas frases. Esta estrutura lhes é imposta, *a priori*, pelo intelecto” (FLUSSER, 1999, p. 153).

Na via desse pensamento a respeito dos nomes e do intelecto como acesso ao real, sobre a comunicação, em outra obra, Flusser (2007) afirma: “[...] a comunicação é um processo artificial” (p. 89). A comunicação/representação do real seria uma organização de símbolos em códigos, na qual, depois que aprendemos e internalizamos um determinado código, a tendência é que nós nos esqueçamos de sua artificialidade, aquilo que ele chama de segunda natureza, de mundo codificado.

Sem dúvida não é possível viver com esse conhecimento da solidão fundamental e sem sentido. A comunicação humana tece o véu do mundo codificado, o véu da arte, da ciência, da filosofia e da religião, ao redor de nós, e o tece com pontos cada vez mais apertados, para que esqueçamos nossa própria solidão e nossa morte, e também a morte daqueles que amamos. (FLUSSER, 2007, p. 91).

³³Adequar o intelecto à realidade.

Nesse sentido, a comunicação humana (linguagens) seria um fenômeno de significação, passível de ser interpretado e que aparece para esquecermos nossa solidão, nossa pequenez e nossa finitude. A naturalização das codificações dos objetos do real desmaterializado é que torna a vida vivível. Talvez por isso, o real dado pela “agenda” das televisualidades nos pareça tão natural: espelho (quase) “real” construído por uma ordenação de símbolos, índices e ícones naturalizados. Da mesma forma nada parece real, como apontado por Leal (2010), um movimento de repulsa da realidade indicial dos *media* está em marcha paradoxalmente. O tecido social se dissolve nas representações midiáticas que querem ser a própria realidade e esquecem aquilo que são: representações. Diante desse cinismo, pensamos a sociedade e os *media* que a reproduzem como algo que aponta para o infinito. Mesmo sabendo que não se pode alcançar a representação correspondencial perfeita do real, como o sol platônico, a busca pela autenticidade máxima prossegue, seja por meio da lógica indicial, seja por outras formas de encenação³⁴.

Nesse momento, complementando as noções de midiatização, de “verdade como concordância com o real”, de “real virtualizado” e de “representação mediática desse real – suas coisas e acontecimentos – como objeto-narrativa” abordadas até aqui, traremos agora alguns conceitos sobre imagens e suas edições, para, assim, concluirmos posteriormente algumas possibilidades de olhares para o que estamos chamando de “edição do real” na TV.

1.4 Imagem televisual e imaginários

1.4.1 Imagem televisual

É indispensável dedicarmos uma seção para tratar da imagem e dos imaginários e sua relação com o real. C. Metz (1973) nos dá um panorama sobre a reflexão do conceito na seguinte passagem:

Quando a reflexão semiológica concerne à imagem, é forçosamente levada, num primeiro momento, a acentuar o que distingue do modo mais manifesto esta imagem dos outros tipos de objetos significantes, e em particular da sequência de palavras (ou morfemas): seu estatuto analógico – sua iconicidade, como diriam os semióticos americanos – , sua semelhança perceptiva global com o objeto representado (p. 7).

³⁴A imagem do sol platônico é colocada por Rancière (2010).

No entanto, sabemos que a perspectiva da analogia e semelhança não preenche por completo os sentidos possíveis da imagem, que envolvem também, como veremos, indicialidade³⁵ e simbolismo, para mantermos a linguagem peirceana. “[...] sob a capa da iconicidade, no seio da iconicidade, a mensagem analógica vai obter os códigos mais diversos.” (METZ, 1973, p. 10).

Mitchel (2009) é outro autor com obra respeitosa sobre a imagem e os estudos visuais. De acordo com o autor, ainda não temos uma teoria satisfatória a respeito das imagens. Em detrimento disso, o que teríamos seria um arcabouço de disciplinas ou campos do conhecimento como as investigações filosóficas sobre a representação e as artes, os estudos de cinema e das mídias de massa e a Semiótica, por exemplo.

Mitchel (2009), em sua obra, destaca a pouca originalidade da terminologia nova que propõe, como as noções de “metaimagem” e “imagemtexto”. Apesar disso, o autor inova quando ressalta a possibilidade de um “giro pictorial”, uma espécie de “redescobrimento pós-linguístico da imagem”, sem cair na ingenuidade da representação correspondencial ou uma renovação da metafísica da presença imagética. Esse redescobrimento, para o autor, representaria uma articulação entre as visualidades, as instituições e os discursos.

Es el descubrimiento de que la actividad del espectador (la visión, la mirada, El vistazo, las prácticas de observación, vigilancia y placer visual) puede constituir un problema tan profundo como las varias formas de lectura (desciframiento, decodificación, interpretación, etc.) y que puede que no sea posible explicar la experiencia visual, o el «alfabetismo visual», basándose sólo en un modelo textual (MITCHEL, 2009, p. 23).

Para nós, essa perspectiva se aproxima das tentativas que empreendemos em nossas análises – mesmo que ainda estejamos vinculados a certa tradição linguística e na atenção de um objeto –, já que descartamos as representações correspondenciais e buscamos um entendimento das mediações das visualidades no processo de construção da narrativa a partir de um contexto social e discursivo.

Feita essa introdução, de início podemos especular sobre a complexidade do conceito “imagem” e o quanto nos parece uma tarefa árdua sintetizá-lo. Desse modo, damos início à

³⁵ Como Metz reitera isso em duas passagens: “Não é por que uma mensagem é visual que todos os seus códigos o são.” (p. 12). “[...] nem tudo é icônico no ícone, e existe o icônico fora do ícone.” (p. 15).

reflexão, citando Aumont (1993), que afirma logo na introdução de sua obra *A imagem* uma intencionalidade semelhante à nossa: “Se quis então adotar e manter esse plano, correr o risco de resumir vários tratados em um pequeno compêndio, foi porque, em primeiro lugar, não pretendo fazer um tratado – mas simplesmente expor o estado atual dos conceitos relativos à imagem em alguns domínios.” (AUMONT, 1993, p. 15).

Em *A imagem*, o autor oferece um arcabouço teórico sobre o conceito que se relaciona com a questão do olho (que realiza operações ópticas, químicas e nervosas para ver), com o sistema visual e o tempo (a duração dos estímulos visuais) e com o espaço, estabelecendo distinções entre o visível, o visual e o imaginário. Aumont (1993) discorre também a respeito da relação entre a imagem e o espectador, das noções de moldura e enquadramento, da significação da imagem, sobre a arte, entre outros assuntos. Não é nosso objetivo aqui resgatar todas essas contribuições, mas sim dar luz a algumas delas, mesmo que de modo sucinto. Tais ideias nos auxiliaram no desenvolvimento do nosso raciocínio sobre a imagem e nos modos de aplicá-lo para analisar reportagens e registros televisuais. Entre elas, destacamos as distinções entre visível, visual e imaginário. Para o autor:

- a) visível corresponde “[...] as qualidades do aparelho perceptivo em relação à luz” (p. 37); ou seja: as operações físicas e biológicas realizadas entre o olho e seu contato perceptório com o real;
- b) visual é uma categoria propriamente humana da percepção que diz respeito, kantianamente, às percepções visuais do espaço e do tempo, considerando a dimensão do sujeito que olha;
- c) imaginário – aqui, o autor enfatiza que o olho não é o olhar.

[...] olhar é o que define a intencionalidade e a finalidade da visão. A psicologia da percepção visual consagra importantes capítulos ao estudo do olhar, em algumas de suas manifestações (as mais próximas da consciência – as mais afastadas do inconsciente – em que os estudos psicológicos são quase todos de forte orientação cognitivista), em particular quanto ao problema da seletividade do olhar, pelo ângulo da atenção e da busca visual. (AUMONT, 1993, p. 59).

Em outras palavras, o que analisamos são visualidades carregadas de imaginários. Visualidades essas que são emolduradas e enquadradas pelo dispositivo televisual.

Oliver Fahle (2006) retomando Merleau-Ponty – e se aproximando da perspectiva de Aumont – afirma que a imagem possui uma relação intercambiável com o visível, já que a imagem seria uma manifestação da visão. Logo, a imagem só poderia ser compreendida contemporaneamente, principalmente após os movimentos modernos artísticos, a partir de sua relação intrínseca com o visível.

Uma imagem é uma formação visual emoldurada e composta; ela tem um lugar histórico e medial determinável; é um documento e uma representação; pode ser determinada por conceitos de espaço e tempo; é uma condensação do visível; emerge a uma correlação estreita com o dizível. O visível, ao contrário, é múltiplo e variável; é um campo do possível e do simultâneo; é o campo do qual se originam as imagens e para o qual, talvez, voltarão. É o exterior da imagem moderna. (FAHLE, 2006, p. 197).

Fahle (2006) também afirma que o relacionamento visível – imagético tornou-se evidente com a pintura clássica. A modernidade, a pintura moderna e a fotografia, como registro fixo, fizeram o exterior visível ser acolhido pelas imagens, dando tema ao exterior. O cinema, por seu turno, fez a imagem ser completamente impregnada pelo âmbito do visível e, por fim, a televisão produziu o intercâmbio visível-imagem, fazendo-o tão imediato que ficou difícil diferenciar ambos.

Dando prosseguimento à discussão a respeito da imagem (tele)audiovisual, sabemos, como dito acima, que o surgimento da imagem em movimento revolucionou de modo sem precedentes a história da imagem – e a história da comunicação de uma maneira mais ampla. Santaella e Noth (2001) sustentam um tríplice paradigma da imagem que se dividiria em pré-fotográfico, englobando a imagem em seu estado mais artesanal, pintura, desenho etc.; o fotográfico, que conecta de modo direto o objeto e a imagem em nível indicial; e o pós-fotográfico, composto por imagens computacionais sintéticas.

O que nos interessa com esse preâmbulo é pensar os acontecimentos e sua transmutação em narrativa televisual, a partir desse modo pós-fotográfico, dessas noções de representação, da evolução da relação entre imagem e visível, os planos e montagem e, assim, entender como se daria essa passagem do mundo para a imagem. Quem tenta solucionar esse problema é Comolli (2008), quando remete ao cinema e diz que quando projetamos o mundo na tela há, automaticamente, um sacrifício daquilo que se torna visível diante do invisível, a escritura

filmica é uma *mise en scène*, mesmo quando diz que o nosso próprio mundo é constituído por uma multiplicidade de representações, como já apontamos algumas vezes anteriormente. O que ocorre é que essa lógica visa à destruição da experiência em uma tentativa de pôr fim à mediação e à representação.

Outra percepção sobre a imagem condizente com os conceitos que elencamos é a de Bergson (1999), que articula as noções de representação e matéria.

Chamo de matéria o conjunto das imagens, e de percepção da matéria essas mesmas imagens relacionadas à ação possível de uma certa imagem determinada, meu corpo [...] A matéria torna-se assim algo radicalmente diferente da representação, e dela não temos consciência vazia de imagens, da qual não podemos nos fazer qualquer ideia [...] A única dificuldade consistiria em fazer surgir dessas imagens muito particulares a variedade infinita de representações [...] Há um sistema de imagens que chamo minha percepção do universo, e que se conturba de alto a baixo por leves variações de uma certa imagem privilegiada, meu corpo. Esta imagem ocupa o centro; sobre ela regulam-se todas as outras; a cada um de seus movimentos tudo muda, como se girássemos um caleidoscópio. Há, por outro lado, as mesmas imagens, mas relacionadas cada uma a si mesma, umas certamente influenciando sobre as outras, mas de maneira que o efeito permanece sempre proporcional à causa: é o que chamo de universo. (BERGSON, 1999, p.13-15).

Pensando, então, as imagens como representações que “aparecem” para certas percepções visuais de universo, à maneira como Bergson e Aumont colocam, elas tentam, dessa maneira, por fim à mediação. Já na maneira das imagens contemporâneas, abordaremos, agora, mais atenciosamente, a imagem como linguagem e sua distinção em relação à palavra.

Na perspectiva de Flusser (2007), há uma diferença entre “discurso” e “diálogo”, ou entre a comunicação discursiva e a comunicação dialógica – inclusive quando falamos de discursos verbo-voco-visuais. Aqui, relacionamos essas questões, principalmente, com a questão do “visual” e da “imagem”. “Participar de um discurso é uma situação totalmente distinta da de participar de um diálogo.” (FLUSSER, 2007, p. 97). A primeira seria o compartilhamento de signos que “já estão aí”, e a segunda articularia novas formas criativas transformadoras desse mundo “real” codificado.

Para o autor, a transmissão sígnica (a comunicação – discursiva ou dialógica) obedece dois tipos historicamente consolidados. A comunicação por linhas (a cultura escrita) e a comunicação por superfícies (a cultura imagética, dos quadros, das telas).

As superfícies adquirem cada vez mais importância no nosso dia-a-dia. Estão nas telas de televisão, nas telas de cinema, nos cartazes e nas páginas de revista ilustradas, por exemplo. As superfícies eram raras no passado. Fotografias, pinturas, tapetes, vitrais e inscrições rupestres são exemplos de superfícies que rodeavam o homem. [...] as linhas são discursos de pontos, e que cada ponto é um símbolo de algo que existe lá fora do mundo (um “conceito”). As linhas, portanto, representam o mundo ao projetá-lo em uma série de sucessões. [...] Não é por acaso que esse sentimento histórico foi articulado primeiramente pelos judeus, o povo do livro, isto é, da escrita linear. [...] Atualmente isso deixou de ser assim. As linhas escritas, apesar de serem muito mais frequentes do que antes, vêm se tornando menos importantes para as massas do que as superfícies. (FLUSSER, 2007, p. 102-103).

De acordo com o autor, as linhas impuseram por muito tempo a codificação de mundo real dominante, implicada em um “estar-no-mundo histórico”, já as superfícies, que sempre existiram, mas que ganham mais força na contemporaneidade, com o avanço da técnica, representavam o mundo por imagens estáticas, dando a sensação de estar em um mundo a-histórico. Hoje, a imagem em movimento, para o autor, traz a impressão de estarmos em um mundo pós-histórico.

O nosso mundo se tornou colorido. A maioria das superfícies que nos cercam é colorida. Paredes cobertas de cartazes, edifícios, vitrines, latas de legumes, cuecas. Guarda-chuvas, revistas, fotografias, filmes, programas de TV, tudo está resplandecendo em technicolor [...] resplandecem em cor por que irradiam mensagens [...] são as superfícies, e não mais as linhas textuais, que codificam preferencialmente o nosso mundo [...] são as imagens e não mais os textos, que são os media dominantes. (FLUSSER, 1983, p. 97).

Uma das diferenças do texto para a imagem, de acordo com Flusser (1983), é articular os símbolos que as superfícies imagéticas possuíam. “Os primeiros escribas eram iconoclastas. Procuravam quebrar, perfurar as imagens tornadas opacas, para novamente fazer com que sejam transparentes para o mundo.” (p. 99).

Flusser (1983) acredita que o nosso mundo no nível imagético é povoado por “contexto de cenas”, ou seja, ele é conhecido, decodificado, mediado e experienciado pelas superfícies, enquanto, no caso dos textos, a percepção é mediada por linhas, é um “contexto de processos”. Em outras palavras, a consciência imagética é situacional, e a consciência textual impõe o acontecimento e, por isso, seria histórica. O autor, como muitos, chega a afirmar que a história só se inicia com o advento da escrita. No entanto, a escrita não acabou com as imagens. A dialética imagem-texto é percebida evidentemente.

A imaginação como capacidade de decifrar imagens e a conceptualização como capacidade de decifrar textos se superam mutuamente. A concepção se torna progressivamente mais imaginativa, e a imaginação mais conceptual [...] Há *feedback* entre os níveis: imagens ilustram textos e textos descrevem imagens. (FLUSSER, 1983, p. 99).

Ambas as formas de representação mostram, mascaram e encobrem o mundo. Assim, não é que a história tenha acabado. Na verdade, ela se acelerou. No caso das visualidades da televisão, por exemplo, Flusser (1983) nos diz que o aparelho televisivo se tornou uma meta para a história; afinal, a história televisionada se torna repetível de forma rápida e infinita. Mesmo que, temporalmente, o real – pensado em seu sentido material – só exista no presente, o passado permanece, ao menos na sua representação que tentou ser sua cópia fiel.

As imagens televisuais, a nosso ver, estão muito mais próximas da primeira forma de comunicação que falamos anteriormente, a discursiva, que transmite uma representação de realidade do mundo codificado sem forças criativas e dialógicas e obedece a lógica da transmissão sígnica por superfícies. Ou seja, com base nas reflexões expostas, suspeitamos que as televisualidades seriam emolduramentos de um real não dialógico. No entanto, há níveis de resistência nessas leituras de imagens, significações possíveis, ideológicos mascarados. O próprio Flusser (2007) acredita que a comunicação por superfície poderia representar o mundo de modo mais completo e rico:

O entendimento da ficção conceitual é, portanto, muito mais pobre do que o significado da ficção imagética, apesar de a primeira ser muito mais clara e nítida. Os fatos são representados pelo pensamento imagético de maneira mais completa, e são representados pelo pensamento conceitual de maneira mais clara. As mensagens da mídia imagética são mais ricas e as mensagens da mídia conceitual são mais nítidas. (p. 115).

Entretanto, como apontado, o que ocorre é que as superfícies atuais – imagens midiáticas – obedecem à lógica discursiva e não à dialógica³⁶. Essa é a diferença de leitura de pontos e linhas e leitura de superfícies. “[...] não aprendemos ainda como ler filmes e programas de TV. Ainda os lemos como se fossem linhas escritas e falhamos na tentativa de captar a qualidade de superfície inerente a eles” (FLUSSER, 2007, p. 108).

³⁶ Cabe ressaltar aqui que a perspectiva dialógica no sentido filosófico colocada pelo autor esbarra, mas ao mesmo tempo se difere da noção linguística e social abordada por Bakhtin (1992) – que utilizaremos adiante em termos metodológicos.

Nesse caso, ainda lemos as superfícies de modo tradicional, no nível do denotativo, do indicial. Flusser (2007) arrisca dizer que:

Para a cultura de massa, o problema é que quanto mais tecnicamente perfeitas vão se tomando as imagens, tanto mais ricas elas ficam e melhor se deixam substituir pelos fatos que em sua origem deveriam representar. Em consequência, os fatos deixam de ser necessários, as imagens passam a se sustentar por si mesmas e então perdem o seu sentido original. As imagens não precisam mais se adequar à experiência imediata do mundo, e essa experiência é abandonada. Em outras palavras: o mundo da ficção linear, o mundo da elite, está mostrando cada vez mais seu caráter fictício, meramente conceitual; e o mundo da ficção em superfície, o mundo das massas, está mascarando cada vez melhor seu caráter fictício. [...] Perdemos o senso de “realidade” nas duas situações e nos tornamos alienados. [...] O que se passa atualmente talvez seja a tentativa de incorporação do pensamento linear ao pensamento-em-superfície, do conceito à imagem, da mídia de elite à mídia de massa. (p. 116-117).

Assim sendo, como ler as imagens, as superfícies? Como pensar conceitos via reflexão imagética que são cada vez mais denotativos? Uma possível saída é esboçada por Derrida (2012), que fala da moldura da obra, o fora da obra, e da importância de se pensar a dicotomia opositiva dentro-fora, os seus lados, afinal, uma obra nada seria, sem esse lado de fora³⁷. Aplicando as nossas “telinhas” a essa lógica, em que medida a edição, o recorte e o emolduramento do real, que o converte em objeto-representação semântico-estético por meio de televisualidades (as superfícies), virtualizam e semiologizam o real?

Quando falamos de emolduramentos televisuais por meio de superfícies, somos adeptos da percepção de Rancière (2012) sobre as imagens, quando o autor afirma que o que vemos são “esquemas de mundo”:

[...] o que me interessa é o modo como, traçando linhas, dispondo palavras ou repartindo superfícies, desenham-se também partilhas do espaço comum. A maneira como, reunindo palavras ou formas, definem-se não só formas de arte mas ainda certas configurações do visível e do pensável, certas formas de habitação do mundo sensível. Essas configurações, que são ao mesmo tempo simbólicas e materiais, atravessam as fronteiras entre as artes, os gêneros e as épocas. (p. 101).

O emoldurar de pequenos instantes que se transforma em continuidade narrativa imagética e “acontecimento-objeto³⁸” carregado de imaginários. Esse é o processo de construção dos acontecimentos por meio dos *media* televisuais. Sendo assim, torna-se necessário dedicarmos

³⁷ Da mesma forma que a noção de extracampo anteriormente abordada na seção sobre o real.

³⁸ Trataremos melhor dessa noção já mencionada quando abordamos o conceito de “acontecimento”.

um espaço nessa seção sobre a imagem e os imaginários para falarmos da televisão em sua dimensão estética e cultural.

As imagens que nos interessam nesta pesquisa são as televisuais, portanto, nada mais justo que refletir um pouco melhor em algumas laudas sobre esse tipo particular de imagem. Para isso, buscamos autores que se dedicam particularmente a esse meio.

É senso comum que a televisão é um meio de comunicação tecnológico, com conteúdos heterogêneos e voltados para um público de massa a partir de um contrato de iconicidade (SOULAGES, 2007) e emolduramentos de regime referencial margeados por discursos verbais³⁹. Esboçaremos algumas percepções a respeito desse dispositivo de imagens que é objeto de nosso trabalho. Como principais referências, buscamos apoio em autores como Williams (1997), Eco (1984), Wolton (2006), Fahle (2006) e Carlón (2012).

No que diz respeito ao aspecto cultural da televisão, Williams (1997) elenca duas palavras-chave para refletir o meio: tecnologia e forma cultural. No que se relaciona à tecnologia, o autor recusa tanto as perspectivas do determinismo tecnológico (criticando a visão de McLuhan e também o mecanicismo de Lasswell, que negligencia a questão da intencionalidade), quanto a tecnologia determinada. A televisão que se vê é apenas uma das formas possíveis, apesar do caráter negativo que estamos acostumados a partir do estereótipo das instituições, forças empresariais e governamentais, que a regem; a TV é uma forma humana.

Para Williams (1997), a TV atende a uma dinâmica da sociedade da privatização móvel: estamos em um mundo móvel, e a televisão nos coloca para fora dele. No que se relaciona à perspectiva da TV como forma cultural, o autor aponta algumas matrizes culturais, como a escola, o esporte etc. e diz que a TV incorpora, modifica e altera essas matrizes, criando também formas híbridas e novas. Na época, o autor via a TV positivamente nos aspectos de educação, citando os documentários, por exemplo.

³⁹ Soulages (2007) aponta três universos miméticos da TV: real, ficção e espetáculo. Essa dinâmica amplia e transforma as práticas espectatoriais – modos ficcionalizantes e modos documentarizantes. Jost (1999) aponta para três modos de enunciação genéricos (antenticidade, fictício, lúdico). Esses modos e universos se engendram. Esses tipos de imagens e estilos de filmagens serão abordados na análise.

Outra contribuição importante de Williams (1997) para os estudos de televisão é o conceito de fluxo. Assistir TV é diferente de assistir teatro ou cinema. É mais do que uma sequência de programação individual, a experiência de assistir televisão não pode se reduzir ao programa, como “experiência de assistir”, a partir de uma noção de simultaneidade⁴⁰.

Nessa dimensão social da televisão, evocamos Wolton (2006), que fala a respeito de uma experiência social temporal do assistir TV. Uma espécie de “tempo público”, um modo de vivência de tempo que a televisão permitiu e que muito difere da solidão interativa das novas mídias⁴¹.

Esteticamente, como Fahle (2006) nos lembra, os produtos da TV não são vistos, na maioria das vezes, como algo relevante. No entanto, precisamos considerá-la no contexto de sua evolução como meio técnico, já que, como o autor afirma: modernizar os meios significa modernizar a imagem. “Parece que, por sua vez, as teorias da imagem saltaram as imagens televisivas, passando diretamente da pintura, da fotografia e do cinema para a imagem digital.” (FAHLE, 2006, p. 191).

Ainda de acordo com o autor, no que se relaciona às rupturas estéticas entre TV clássica e TV moderna, a mais destoante ocorreu nos anos 1980. Mudanças estéticas ocorreram nesse período na publicidade e na programação televisual. Com relação ao que autores como Eco (1984) chamaram de transição entre paleoTV e neoTV, Fahle (2006) diz que:

[...] a paleo-televisão representava uma relação hierárquica de comunicação entre produtores e os usuários dos programas, enquanto a neo-televisão se apresenta através de uma relação de proximidade e de intercâmbio aparentemente desierarquizado [...] a imagem ainda era uma grandeza determinável na paleo-televisão, sendo substituída pela meta-imagem da neo-televisão. (p. 194-195).

Com essas discussões a respeito das novas possibilidades estéticas da neotelevisão, vieram à tona os debates sobre metatelevisão. Para Carlón (2012), a metatelevisão, também chamada de televisão autorreferencial, necessita ser pensada como processo que implicaria certa posição espectral. “A metatelevisão é, antes de mais nada, uma nítida tendência do modo

⁴⁰ Noção essa que hoje dá lugar, em certa medida, à experiência do *streaming*. A experiência do *streaming* e o acesso à “segunda tela” – celular, computador etc.

⁴¹ Ainda nessa perspectiva social, é interessante mencionar também Bourdieu (1997), que diz que: “[...] as escolhas que se produzem na televisão são escolhas sem sujeito” (p. 34). Ou seja, se na posição espectral se vive um tempo público, na posição da produção, de alguma maneira, homogeneiza-se as importâncias dos fatos que devem ser noticiados.

de se fazer televisão que, acima de tudo, a partir da década de 90 certas produtoras começaram a fazer.” (CARLÓN, 2012, p. 204).

As edições dos acontecimentos por meio da “estética” dos telejornais seguem um padrão técnico norte-americano, no qual a tentativa de se esgotar as mediações que Comolli (2008) especula diz respeito aos emolduramentos que acabam por falar mais de suas técnicas do que do acontecimento em si. Ou, como Verón (2001) afirma, uma inversão das prioridades discursivas em que a enunciação se torna mais importante que enunciado e o “como dizer” mais relevante que “o que” dizer.

Fahle (2006) categoriza, dessa maneira, esses modos de se fazer televisão contemporâneos – metaTV – como quadros. O quadro (pensemos na perspectiva televisual) tematiza a exterioridade que o constitui, mas ao mesmo tempo, permanece “fora” dela (o extracampo).

No entanto, a TV pouco faz uma dissociação entre imagem e visível, sua ubiquidade não o permite. As televisualidades compõem o espaço urbano de modo quase totalizador.

“Em outras palavras: tanto as imagens do *viewing*, encontram-se na televisão (micromundos sucessivo-lineares), quanto o visível do *monitoring* (espaços simultâneos de acontecimentos). Pois ambos estão em intercâmbio constante.” (FAHLE, 2006, p. 202). Assim, a estética televisual só é possível por meio de interpretações transversais.

Na tentativa de ocupar os espaços a partir de sua própria lógica estética e executar a mediação tornando a representação no “próprio real”, quais os imaginários e intencionalidades narrativas ficam camuflados pelo poder dêitico da imagem televisual? Se há mesmo um apagamento da mediação, seremos capazes de percebê-lo quando desconstruirmos o processo inerente ao discurso de informação televisual, analisando seus registros brutos e o produto final editorial?

Com essa noção de imagem explicitada nos parágrafos anteriores, preparamos uma seção metodológica posterior que trata da imagem em seu aspecto editorial, sua montagem e encenação e utilizamos como referência Bordwell (2006), um estudioso do cinema e dos estudos visuais e que segue a linha de C. Metz (1977).

1.4.2 Imaginários

A estética da imagem televisiva, como produto de articulação de símbolos, e suas interpretações transversais estão intimamente ligadas à noção de imaginário, conceito que fecha agora essa seção do primeiro capítulo.

Para Santaella e Noth (2001), psicanaliticamente, retomando Lacan e Freud, teríamos três registros psíquico-mentais na dimensão da experiência humana: o real, o simbólico e o imaginário. Já falamos bastante sobre o real, chegou a hora de tratarmos do terceiro conceito – noção que se distingue aqui das imagens “materiais” produzidas pelo contrato de iconicidade. Existem diversas conceituações em diferentes campos do conhecimento para o termo imaginário. Optamos por tomar como base uma das noções de imaginário mais reconhecidas na análise do discurso – área de estudo que servirá de base para nosso olhar metodológico-analítico. Trata-se do conceito de “imaginários sociodiscursivos” abordado pelo linguista Charaudeau (2012) em diversos textos, dentre eles, no artigo “*Les stéréotypes, c’est bien. Les imaginaires, c’est mieux*”.

Para o pesquisador francês, a palavra “imaginário”, em seu uso corriqueiro, carrega o sentido de algo que há apenas por fruto da imaginação, e não no que chamamos de mundo real. Essa significação do termo se aplica a uma espécie de construção mental inventiva que não seria objeto real e, portanto, não seria verdade. Alguns sinônimos para essa noção clássica citada pelo autor seriam as palavras: mito, lenda, ficção. A conotação negativa para o termo às vezes surge como sinônimo de uma doença mental, no sentido de ilusão, uma utopia não realizável da construção idealizada.

De acordo com Charaudeau (2012), a emergência de tal palavra ocorre em três momentos. O primeiro deles é o pensamento clássico, no qual o fruto imaginativo seria visto como fantasia ou mesmo como loucura, em oposição dicotômica radical à percepção de razão, na época o grande motor da humanidade para fazer frente ao processo confrontativo com o mundo.

Essa noção perdurou até o século XVIII, quando emerge o segundo grande movimento, reforçado pelo surgimento das ideias de Freud, que afirmava a existência de uma dupla

consciência humana cruzada por um ego social-coletivo e o ego individual de cada um. O fundador da psicanálise cria os conceitos de ego-id-superego e encaixa o que chamamos de imaginário próximo ao “Superego”. O “Id” estaria na ordem do simbólico. O sucessor de Freud, Jung desenvolveu o conceito de “arquetipos”, sendo eles temáticas sociais que coletivamente eram o que compunham os imaginários de cada pessoa sobre um pano de fundo coletivo.

Finalmente, o último momento é o da Antropologia, que reflete a respeito dos rituais sociais, como processos discursivos que representam a organização de determinadas sociedades.

Com isso, Charaudeau (2012) define o que denomina de imaginário, buscando outra noção para pensar a sociedade e os discursos – a noção de representação⁴². Tal conceito é apropriado de reflexões de Durkheim (representações coletivas) e Moscovici (representações sociais), que não serão pormenorizadas aqui. Dessa maneira, Charaudeau (2012) cunha a expressão “imaginários sociodiscursivos”.

Os imaginários sociodiscursivos são uma forma de apreensão do mundo. Tal apreensão ocorre por meio do processo de simbolização ocasionado pelas interações entre indivíduos em um dado ambiente social. Para Charaudeau (2012), as trocas simbólicas entre os sujeitos constroem uma memória social coletiva constantemente modificada por novas sínteses culturais, ocasionadas pelo processo infinito e dinâmico das representações e da semiose social.

As significações dadas aos objetos e seres do mundo real segue uma dupla ordem: afetiva e racional. Desse modo, da mesma maneira que as significações contribuem para tornar a realidade compartilhável, por meio de universos simbólicos, criam e atualizam também valores sedimentados, que permitem a linguagem e a comunicação. Esse processo de construção de imaginários sociodiscursivos (mecanicamente engendrados com as representações), para o autor, se dá por meio dos saberes de conhecimento e de crença.

Os saberes de conhecimento propõem verdades lógicas e racionais dos objetos do real, analisando empírica e racionalmente números, hipóteses e fatos, por meio da experiência e da

⁴² Tal noção permeia todas as seções deste capítulo.

ciência para criar sustentáculos epistemológicos objetivos para suas explicações. A subdivisão dos saberes de conhecimento, de acordo com Charaudeau (2012), se dá pelos saberes científicos e pelos saberes experienciais. Resumidamente, os saberes científicos são estruturados por meio da lógica racional, e os saberes empíricos são balizados pela experiência prática dos indivíduos em suas vivências diárias.

Os saberes de crença se relacionam mais aos sentidos que criam juízos de valor a determinado objeto ou fenômeno do mundo. São divididos em dois blocos, assim como os saberes de conhecimento: os saberes de opinião e os saberes de revelação. Os saberes de opinião dizem respeito aos julgamentos pessoais de cada sujeito, não necessariamente fundamentados por bases científicas; já os saberes de revelação também são subjetivos, pois se fundamentam em pensamentos doutrinatórios que também se relacionam com experiências de religiosidade.

Esses dois tipos de saberes servirão mais adiante como importantes chaves de leitura para nossas análises e serão enquadrados em nosso tópico metodológico.

1.5 Acontecimento – fenômeno e objeto

Dos conceitos que propomos trabalhar para construir nosso objeto teórico, apresentadas as noções de mediação, verdade, real, imagem e imaginário, abordaremos agora o conceito de “acontecimento”. No dicionário de filosofia organizado por Abbagnano (2007), acontecimento é “[...] (gr. *crvu*.(3epriKÓç; lat. *Accidens*; in. *Occurrence*; fr. *Événement*; ai. *Vorfall*; it. *Accadimentó*). Um fato ou um evento que tem certo caráter acidental ou fortuito ou, pelo menos, do qual não se pode excluir esse caráter.” (p. 15).

De algum modo, concebemos o mundo por meio de seus acontecimentos, matéria-prima dos *media* e das televisualidades de informação que nos interessam. Iremos refletir sobre o conceito de acontecimento e sua vinculação com a noção de verdade e real anteriormente abordadas.

Na visão de Hanna Arendt, no mundo, os homens são sujeitos e objetos, percebendo e sendo percebidos concomitantemente no tempo, de modo que chegamos ao mundo “de lugar

nenhum” e desaparecemos em “lugar nenhum”. Aí estaria a coincidência entre ser e aparência: nós “aparecemos” (ARENDT, 1991).

Na esteira da reflexão da filósofa, pensamos que o mundo aparece para seres que também aparecem e desaparecem e precisam lidar com sua finitude diante de um universo “eterno” e sua pequenez diante de um universo incomensuravelmente gigantesco, como já mencionamos anteriormente. A materialidade do mundo aparece ininterruptamente para ser percebida por seres receptores de aparências que reconhecem e reagem ao deixar de ser do real. Tudo o que aparece (acontece), aparece (acontece) para alguém em uma pluralidade de perspectivas.

Outro filósofo que muito contribuiu para o avanço das “filosofias do acontecimento” foi Deleuze (2007). Em *A lógica do sentido*, o autor discorre sobre uma “[...] simultaneidade de um *devenir* cuja propriedade é furtar-se ao presente” (p. 1). Se tomarmos partido desse raciocínio, torna-se impossível pensar o acontecimento sem refletir também a temporalidade intrínseca que o constitui.

O paradoxo deste puro *devenir*, com a sua capacidade de furtar-se ao presente, é a identidade infinita: identidade infinita dos dois sentidos ao mesmo tempo, do futuro e do passado, da véspera e do amanhã, do mais e do menos, do demasiado e do insuficiente, do ativo e do passivo, da causa e do efeito. É a linguagem que fixa os limites (por exemplo, o momento em que começa o demasiado), mas é ela também que ultrapassa os limites e os restitui à equivalência infinita de um *devenir* ilimitado (DELEUZE, 2007, p. 2).

A citação anterior, em alguma medida, sintetiza a percepção deleuzeana sobre o *devenir* da vida e dos acontecimentos, a sua relação com o tempo e o papel da linguagem na instauração de limites.

Quéré (2005)⁴³, pesquisador que estuda o acontecimento próximo da perspectiva de Deleuze (2007), atravessando também o pragmatismo norte-americano, as ideias de G. Mead e Hanna Arendt, citados em seu texto, avalia as implicaturas dos acontecimentos nas perspectivas dos indivíduos. A partir da investida desse autor, pretendemos refletir a noção do acontecimento a partir de um espectro temporal e sua relação com as representações televisuais.

⁴³ Parte da discussão deste autor foi reaproveitada e aprofundada a partir do nosso trabalho de dissertação (ANGRISANO, 2014).

Retomando o pensamento de Mead, Quéré (2005) nos diz que o acontecimento é aquilo que vem a ser, possuindo sempre uma dimensão de não ser. É a insuportabilidade do vir a ser que faz o se tornar das coisas algo inexoravelmente emergencial que ocasiona uma obseção pelo presente. Por isso, a totalidade da experiência da vida, quando suportada pela reflexividade, só pode se tornar sucessão de acontecimentos, sendo o presente aquilo que é e ao mesmo tempo deixa de ser.

Compartilhando a visão de Deleuze que introduzimos, Quéré (2005) afirma que o acontecimento é um fato ocorrido no mundo, com possibilidade de ser explicado, de caráter hermenêutico (a importância do acontecimento no vir a ser da vida depende da interpretação do sujeito), potência que pede para ser compreendida, ao passo que também é um fenômeno de revelação, determina o fim de um tempo e o começo de outro. O autor enfatiza a dimensão estratégica da interpretação do acontecimento:

Fazemos tudo que está ao nosso alcance para reduzir as discontinuidades e para socializar as surpresas provocadas pelos acontecimentos. [...] certos acontecimentos são esperados ou previstos, e quando se produzem são o resultado daquilo que os precedeu. [...] reconstruímos, através do pensamento, as condições que permitiram ao acontecimento produzir-se com as particularidades que apresenta; restauramos a continuidade no momento em que a ruptura se manifestou, ligando a ocorrência do acontecimento a um passado de que ele é o ponto de chegada ou incluindo-o num contexto no qual ele se integra coerentemente e surge como, afinal, previsível. (QUÉRÉ, 2005, p. 61).

Um acontecimento é um evento que possui poder de afetação, que pode ser individual ou coletivo, isso porque ele reconstrói um passado, um contexto temporal, e cria novas possibilidades para o futuro, assim que é explicado. Passado hipotético como futuro. O “agora” seria um instante privilegiado: “[...] momento singular a partir do qual se abrem possíveis. Esse *nunc* institui um corte na continuidade do tempo e confere um sentido ao antes e ao depois em que possíveis podem ser configurados.” (QUÉRÉ, 2005, p. 64).

É como se os acontecimentos “do mundo da vida”, dessa maneira, fossem convertidos em significantes, acontecimentos “objeto” solidificados e dotados de significação. O presente seria esse real “material” que especulamos que nos impele e que é constantemente reformulado pelo passado que quer condicionar esse presente e o futuro que quer o prever. É como se o passado e o futuro estivessem no presente, mas sempre como idealidades. (QUÉRÉ, 2013).

Como afirma o autor, o processo interpretativo que se coloca para a introspecção intelectual dos acontecimentos é condicionado em três aspectos: a descrição (individualização), a intriga (produzir uma narração do ocorrido, torná-la dizível por intermédio de uma narrativa) e a normalização (delimitar, categorizar e inscrever o acontecimento no âmbito de dados fenômenos).

Descrevendo e narrando os acontecimentos, os indivíduos tentam normalizá-los, anulando sua natureza acontecimental (*événementiel*), de *devir*, comparando-os e associando-os a outros acontecimentos. Esse contexto induz as pessoas a reverem seus “campos de possíveis”. Nesse sentido, não podemos mudar um acontecimento; no entanto, este pode introduzir novas inteligibilidades e novas interpretações, alterando condutas e ações. É por meio da apropriação dos indivíduos que o acontecimento ganha sua significação própria (QUÉRÉ, 2005).

Isso nos leva a supor que o acontecimento só é capaz de criar o seu significado quando ele é recontextualizado ou descontextualizado a partir dele mesmo. No entanto, ele se transforma em sua reconstrução e reconfiguração a partir do processo hermenêutico. Esse acontecimento, mesmo que visto de variadas perspectivas e incapaz de ser totalizado por qualquer olhar, assim que reapropriado pelo processo comunicativo, também faz parte do que chamamos de real, mas como uma espécie de ficção simbolizante do próprio real, um segundo estágio do próprio acontecimento, um acontecimento réplica, como afirma Quéré (2013).

Desse modo, percebemos um movimento em que a razão estabelece sua primazia diante dos fenômenos e o inescapável caos ontológico do *devir* passa a ser normatizado, enquadrado, configurado. Uma tentativa de transformar o *devir* em destino. Como afirma Sodré (2009) ao recorrer a uma perspectiva hegeliana:

Os acontecimentos deixam de ser pensados no quadro de uma desordem ontológica (a heterogeneidade das experiências) para serem enfeixados no conceito de uma entidade maior, racional e teleologicamente orientada no sentido do progresso. Para Hegel, o grande inventor de um sistema de pensamento em que a história desponta como motor do mundo, a razão opera de conformidade com um fim, apreensível pelo conceito. Neste, a verdade encontra o elemento de sua existência, em meio a um novo mundo feito de transições e passagens, onde a razão é imanente aos acontecimentos em si mesmos (SODRÉ, 2009, p. 60-61).

Além disso, sabemos que na era das televisualidades essa réplica do acontecimento pelo processo de racionalização, por vezes, é mais falada e mais “importante” que a versão original do acontecimento, como Umberto Eco (1987) nos lembra de que o modo como aceitamos a representação do mundo real não se distingue muito do modo como aceitamos a ficcionalidade, trata-se de um acordo, um contrato de leitura que suspende qualquer descrença.

Na mesma linha condutora de pensamento, avaliando o acontecimento a partir de uma perspectiva temporal, Koselleck (2006) desenvolve as noções de espaço de experiência e de horizonte de expectativa para a compreensão da narração dos acontecimentos, noções muito próximas às de Quéré (2005). A experiência, para ele, seria uma espécie de passado atualizado e que lembra os acontecimentos incorporados à mente. Já a expectativa seria o futuro presente, apontado para o não experienciado, para o “ainda não”, aquilo que pode, de alguma forma, apenas ser previsto.

Passado e futuro jamais chegam a coincidir, assim como uma expectativa jamais pode ser deduzida totalmente da experiência. Uma experiência, uma vez feita, está completa na medida em que suas causas são passadas, ao passo que a experiência futura, antecipada como expectativa, se decompõe em uma infinidade de momentos temporais [...] é mais fácil falar-se de “espaço de experiência” e de “horizonte de expectativa” do que do contrário, de “horizonte de experiência” e “espaço de expectativa” [...] O que aqui importa é mostrar que a presença do passado é diferente da presença do futuro. (KOSELLECK, 2006, p. 310-311).

Sustentando esse raciocínio, o autor enfatiza que é impossível mensurar, cronologicamente, uma experiência, afinal, ela sempre é constituída por inúmeras recordações da vida dos outros e lembranças da própria vida que se impregnam e se sobrepõem. Logo, a experiência atravessa os tempos, sem uma continuidade coerente de sentido. Ao contrário, o horizonte de expectativas abre uma cortina para o vir a ser descoberta, um espaço de experiência que ainda virá a ser contemplado. Apesar disso, Koselleck (2006) lembra que a expectativa também pode ser refletida pela consciência e, dessa maneira, ser objeto da experiência. “[...] o que distingue a experiência é o haver elaborado acontecimentos passados, é o poder torná-los presentes, o estar saturada de realidade, o incluir em seu próprio comportamento as possibilidades realizadas ou falhas” (p. 312).

Entre horizontes de expectativas e espaços de experiência, a apropriação do acontecimento pelo indivíduo se dá de várias formas, sendo o testemunho a maneira mais próxima da

fidelidade do ocorrido. Ricoeur (2007) afirma que o testemunho é um salto para um conteúdo de objetos do passado. Processo epistemológico que se efetiva por meio da memória ou por arquivos e documentos que servem como provas de confiabilidade.

O testemunho⁴⁴ é o ressurgimento como representação do passado, por meio de artifícios retóricos e narrativos. Para o autor, há dois vértices para essa noção: “[...] asserção da realidade factual do acontecimento relatado, de outro a certificação ou a autenticação da declaração pela experiência de seu autor.” (RICOEUR, 2007, p. 172). Logo, para o autor, a inscrição de uma situação dialogal precisa ser “acreditada” por alguém. No entanto: “[...] a factualidade atestada supostamente traça uma fronteira nítida entre realidade e ficção. A fenomenologia da memória confrontou-nos muito cedo com o caráter sempre problemático dessa fronteira. E a relação entre realidade e ficção não deixará de nos atormentar.” (RICOEUR, 2007, p. 172). Isso posto, para Ricoeur é tudo uma questão de confiabilidade de testemunhos para garantir uma *medianidade* de segurança na linguagem. “Há testemunhas que jamais encontram a audiência capaz de escutá-las e entendê-las” (p. 175).

Como sabemos, na época atual, os acontecimentos são descritos e narrados principalmente pelos *media* – dispositivos técnicos que medeiam os eventos para o público em geral. São eles também que selecionam as testemunhas ou vozes que teriam vivenciado o acontecimento relatado. Desse modo, refletir a questão do acontecimento como instante irrecuperável que se submete ao *devir*, que rompe espaços de experiência e horizontes de expectativa e, quando narrado e descrito, acaba por anular sua própria natureza, transformando-se em “acontecimento objeto”, é imprescindível tanto teórica, quanto metodologicamente, uma vez que os acontecimentos narrados são “fatiados” em imagens e pequenos instantes “congelados”, vozes que os sobrepõem e edições que obedecem uma lógica prática e midiaticizadora – mesmo no caso do *Jornal Minas* que, em teoria, escapa da lógica comercial. Por fim, as individualidades singulares de cada sujeito que assiste ao acontecimento narrado de modo televisual abrirão possibilidades de significação que expandem tanto a originalidade do acontecimento, quanto as intencionalidades comunicativas de sua versão narrada e editada.

⁴⁴ No meio jornalístico da constituição de testemunhos, Sodré (2009), mesmo sabendo que a pretensa veracidade jornalística está atrelada ao tempo, diz que “[...] quando é o caso de um assunto controverso, a prática profissional manda que se ‘ouçam todos os lados’, isto é, que se compilem o maior número possível de versões. Presume-se que cada uma delas relativize o poder da interpretação única e, assim, se possa chegar por consenso implícito a uma verdade” (p. 49).

Charaudeau (2007) destoa um pouco sua visão de acontecimento em relação a Quéré (2005), pois considera que o acontecimento só “existe” quando se torna discurso, já este dá importância ao caráter hermenêutico e ao poder de afetação do acontecimento (macro, micro etc.). De qualquer forma, ambas as perspectivas podem ser utilizadas para o intuito e propósito reflexivo que nós propomos, já que as perspectivas filosófica e linguística nos são caras. A noção de acontecimento midiático, por exemplo, ficará mais clara com as ideias de Mouillaud (2002).

A partir do pensamento de Mouillaud (2002)⁴⁵, em que o acontecimento é uma modalidade transparente da informação; objeto do signo, mundo do qual se supõe o real, podemos desviar um pouco da complexidade conceitual do termo “acontecimento” e sua peculiaridade enquanto “acontecimento midiático” – construção discursiva (informação, notícia), objeto de nossa atenção. “Opomos o acontecimento como algo que antecede, cronologicamente, a informação. De um lado o conteúdo material e no oposto o produto difundido e formatado.” (MOUILLAUD, 2002, p. 53).

Para Mouillaud (2002):

O jornal é apenas um operador entre um conjunto de operadores sócio-simbólicos, sendo, aparentemente, apenas o último: porque o sentido que leva aos leitores, estes, por sua vez, remanejam-no a partir de seu próprio campo mental e recolocam-no em circulação no ambiente cultural. Se, na origem, o acontecimento não existe como um dado de fato, também não tem solução final. A informação não é o transporte de um fato, é um ciclo ininterrupto de transformações. [...] A hipótese que sustentamos é a de que o acontecimento é a sombra projetada de um conceito construído pelo sistema da informação, o conceito do fato. (p. 51),

Como Sodré (2009) afirma ao reiterar o pensamento de Mouillaud (2002), há uma distinção entre o acontecimento existencial (na medida de Quéré) e a informação ou “acontecimento midiático”. O primeiro é uma modalidade transparente que se distingue da pretensa transparência da informação. “[...] enquanto um fenômeno que encontra sua especificidade na indeterminação e na descontinuidade que fazem aparecer algo novo e que, mantido o seu existencial, desdobra o enquadramento e a temporalidade midiáticos.” (SODRÉ, 2009, p. 35).

⁴⁵ Utilizamos essas ideias de Mouillaud em nossa dissertação (ANGRISANO, 2014) e as aprofundamos aqui com o auxílio de outros autores.

Um acontecimento como sombra projetada do fato⁴⁶, como afirma Mouillaud (2002), pode gerar novos acontecimentos a partir do sistema de significação midiático, uma cadeia metonímica que produz novos sentidos e novos discursos.

Uma multiplicidade de narrativas se junta para narrar a cena, envolvendo sua materialidade e seu nível mediador. “Parte-se do ‘fato em bruto (ou ‘fato bruto’), isto é, das qualidades ainda indiferenciadas de uma ocorrência, para transformá-lo em ‘acontecimento’ por meio da interpretação em que implica a ‘notícia’ [...] possibilidades de acesso argumentativo ao fato social.” (SODRÉ, 2009, p. 71). Há pontos rítmicos nos quais os fatos são visados. A movimentação da vida pública se relaciona, intimamente, com a peculiaridade temporal do fato social, construindo um tempo social que fixa, a partir do ritmo dos acontecimentos, a atualidade num presente (SODRÉ, 2009).

Essa noção de agendamento proporcionada a partir do ritmo midiático da presentificação, pode ser observada na fala de Antunes e Vaz (2006):

O agendamento implica não apenas dar uma visibilidade (hierarquizada) a determinados acontecimentos, mas ampliar uma certa visibilidade e conferir um reconhecimento público a determinadas práticas. A “agenda midiática” é sobretudo uma arena na qual se digladiam diferentes falas presentes no tecido social. Obviamente, tais falas podem ganhar visibilidade de diferentes maneiras, desde a “tirania do acontecimento” que modula hegemonicamente o discurso, até o reconhecimento público da legitimidade de diferentes práticas sociais. É certo, nessa perspectiva, que a realidade social é hoje hegemonicamente “agendada” (p. 49).

Assim, em síntese, o que abordamos até aqui, nas palavras de Luhmann (2005): a transmissão dos acontecimentos pelos *media* não é o “real”, o fato, ou acontecimento em si, mas uma representação ficcional deste; logo, podemos dizer que a realidade é socialmente construída⁴⁷. Com base no exposto sobre o acontecimento e sua narração, parece que já podemos nos debruçar melhor sobre o conceito de “narrativa” – o destino dos acontecimentos.

⁴⁶ Kantianamente, Sodré (2009) define fato como algo dependente da relação espaço-tempo: “[...] as propriedades matemáticas das grandezas, assim como o objeto de qualquer experiência possível [...] O mundo dos fatos – o que podemos chamar de estado das coisas – é o mundo da experiência empírica, isto é, de relações contingentes, do fenômeno que pode acontecer ou não, fora de qualquer ordem necessária ou ruptura na continuidade da experiência.” (p. 28).

⁴⁷ Na mesma linha, Sodré (2009) reforça: “[...] relacionado à informação midiática, que é a atualização de um estado de coisas, o acontecimento é uma modalidade clara e visível de tratamento do fato, portanto, é uma construção ou uma produção de real, atravessada pelas representações da vicissitude da vida social.” (p. 36-37).

1.6 Narrativa jornalística

“[...] narrativa é uma função que cria aquilo mesmo que se narra.” (SODRÉ, 2009, p. 27).

Genette (2008) considera demasiadamente evidente, problemática e positivista a seguinte definição comumente aceita para a narrativa:

[...] caso se aceite, por convenção, permanecer no domínio da expressão literária, definir-se-á sem dificuldade a narrativa como a representação de um acontecimento ou de uma série de acontecimentos, reais ou fictícios, por meio da linguagem e mais particularmente, da linguagem escrita. (p. 265).

Ao evocar Aristóteles e sua *Poética*, o autor relembra os conceitos de *diegesis* e *mimesis*, na qual a primeira seria a própria narrativa, um dos dois modos da segunda, a imitação poética, sendo o outro a representação direta de atores sobre o acontecimento diante do público. Dessa maneira, instaurou-se a divisão clássica entre narrativa e drama. Grosso modo, em outras palavras, a imitação propriamente dita seria a *mimesis*, enquanto a simples narrativa seria a *diegesis*. Essas noções, como frisa Genette (2008), surgiram a partir do pensamento platônico que dizia que a imitação perfeita não seria uma imitação, mais a coisa em si mesma, só existindo imitações imperfeitas (*mimesis* e *diegesis*).

Assim sendo, de modo geral, Genette (2008) afirma que narrar também é descrever e representar (também por meios visuais e auditivos) ações, acontecimentos, objetos e personagens.

Consideramos, aqui, que a narrativa é um meio de objetificação da subjetividade da experiência. Nessa linha, Sodré (2009) considera que mesmo a nossa consciência   narrada e, por isso, a experiência humana se constitui a partir de sua organização em formato de discurso, que avança como uma temporalidade narrativa.

Nesse sentido, as narrativas, inclusive as midiáticas, possuiriam certo teor de objetividade pelo fato de elas não serem subjetivamente vividas. Tratar-se-ia da perspectiva de uma perspectiva. Todas as narrativas de qualquer ação, acontecimento, personagem ou objeto advêm da percepção e são diferentes. Depois de narrar algo para alguém, se formos renarrar esse algo, certamente teríamos uma narrativa distinta da primeira. Mesmo que o significante

da narrativa seja idêntico, a significação no ato enunciativo e interacional de narrar sempre se altera. Uma enunciação nunca é idêntica a outra.

Ainda sobre alguns conceitos aristotélicos a respeito da narrativa, Ricoeur (1994) tem a seguinte hipótese:

[...] existe entre a atividade de narrar uma história e o caráter temporal da experiência humana uma correlação que não é puramente acidental, mas apresenta uma forma de necessidade transcultural. Ou, em outras palavras: que o tempo torna-se tempo humano na medida em que é articulado de um modo narrativo, e que a narrativa atinge seu pleno significado quando se torna uma condição da existência temporal. (p. 85).

Seu pressuposto a respeito da mediação, do tempo e da narrativa não considera as diferenças fundamentais entre narrativas ficcionais e históricas e tem por base uma interpretação de Aristóteles a respeito de sua tríplice mimese, sendo a segunda mimese o fio condutor principal de seu pensamento hermenêutico, por se interpor entre a primeira e a terceira mimese com uma função mediadora. “A explicitação da mimese permanece até o fim subordinada à investigação da mediação entre tempo e narrativa.” (RICOEUR, 1994, p. 110). Para o autor (1994), Aristóteles não deu importância às características temporais da intriga.

De acordo com o autor, é o leitor que no ato de ler percebe o caminho entre mimese I (intercede entre mundo e mundo do texto) e mimese III (intercede entre mundo do texto e mundo do ouvinte), por meio do papel mediador temporal da mimese II. A intriga tem função mediadora por, no mínimo, três motivos, de acordo com o filósofo, ela medeia acontecimentos e a história de maneira mais generalizada (uma totalidade); converte acontecimentos em uma história; o acontecimento recebe sua definição, o que contribui para desenvolvê-la.

O arranjo configurante transforma a sucessão de acontecimentos numa totalidade significativa, que é o correlato do ato de reunir os acontecimentos, e faz com que a história se deixe seguir. Graças a esse ato reflexivo, a intriga inteira pode ser traduzida num “pensamento” [...] seu “assunto” ou “tema”. (RICOEUR, 1994, p. 105).

Qualquer narrativa, para Ricoeur (1994), tem como pressuposto, tanto de quem narra, quanto de quem recebe a textualidade, uma forma de frase narrativa reduzida que seria uma trama conceitual de ação e passibilidade.

Nesse sentido, a frase narrativa mínima é uma frase de ação da forma X faz A nestas ou naquelas circunstâncias e levando em conta o fato de que Y faz B em circunstâncias idênticas ou diferentes. Finalmente as narrativas têm como tema agir e sofrer [...] de Propp a Greimas, a análise estrutural da narrativa em termos de funções e de atuantes verifica essa relação de pressuposição que estabelece o discurso narrativo sobre a base da frase de ação. (RICOEUR, 1994, p. 90).

A narrativa também acrescenta traços discursivos, além da redução à questão da ação. De acordo com o autor, traços sintáticos que engendram a composição de modalidades discursivas narrativas, sejam de ficção ou de história (e aqui, obviamente para nós, também, as midiáticas), que envolve um sistema simbólico que se incorpora às ações e também a compreensão de regras que estabelecem uma ordem de diacronia da história.

É a efetivação das ações que fazem emergir os aspectos temporais e a necessidade de romper com certa linearidade temporal, compreendida como uma “[...] simples sucessão de agoras abstratos” (p. 98). Ricoeur (1994) cita Agostinho e sua noção sobre o tempo da alma para explicar essa proposição.

Dizendo que não há um tempo futuro, um tempo passado e um tempo presente, mas um tríplice presente, um presente das coisas futuras, um presente das coisas passadas e um presente das coisas presentes, Agostinho pôs-nos no caminho de uma investigação sobre a estrutura temporal mais primitiva da ação. (RICOEUR, 1994, p. 96).

Por conseguinte, entendemos essa perspectiva temporal das ações, ler (entenda-se como consumir uma textualidade que também pode ser visual e auditiva) é, desse modo, o vetor final que reconfigura e transforma o mundo fenomênico das ações em sistema sócio e intriga.

[...] a linguagem não constitui um mundo para ele próprio. Ela não é sequer um mundo. Por que estamos no mundo e somos afetados por situações, tentamos nele nos orientar por meio da compreensão e temos algo a dizer, uma experiência a levar à linguagem e a partilhar. Tal é a pressuposição ontológica da referência, à pressuposição refletida no interior da própria linguagem como um postulado destituído na justificação imanente. A linguagem é por si só da Ordem do Mesmo; o mundo é seu Outro. (RICOEUR, 1994, p. 120).

Em síntese, a narrativa é usada para dar sentido às ações dos acontecimentos, do mesmo modo que a linguagem, de um modo geral, é utilizada para dar sentido ao real (como explicitamos anteriormente na seção a esse respeito). Em relação às distinções e particularidades da

narrativa midiática, ela (a narrativa) é o produto, a notícia. Sodré (2009) chama a atenção para a imprecisão conceitual do termo notícia que se relaciona bastante com os critérios de noticiabilidade ou valor-notícia. O autor cita alguns desses valores-notícia como a atualidade, a proximidade, o impacto, o interesse público, a relevância, a intensidade, a frequência, a amplitude, a clareza, a consonância, a imprevisibilidade, a continuidade, a composição, a pessoa envolvida, o negativismo etc. Desse modo, afirma: “Na tentativa de trazer alguma luz para a questão, vamos aceitar inicialmente uma evidência: a notícia é o relato de algo que foi ou será inscrito na trama das relações cotidianas de um real-histórico determinado.” (p. 24).

Assim, a notícia é um formato de narrativa, um relato de algo, e, desse modo, acaba por articular peculiaridades próprias dessa forma de organização do mundo, relatos de um real-histórico. Como Sodré (2009) afirma:

Ainda que a ficção literária seja outra coisa, essa construção jornalística de realidade produz efeitos (numa escala diferente) análogos àqueles literariamente produzidos pela narrativa. Embora a notícia de jornal se distinga decididamente do texto literário (por ser gênero sócio-discursivo, logo historicamente atravessado por fatores espaciais, temporais, institucionais e políticos, sem a relativa autonomia formal da literatura), nela se encontra o germe de uma narrativa (aquilo que noutro contexto semiótico, poderia ser um conto, um romance ou um filme). (p. 26).

Também se apoiando ao conceito de narrativa de Genette, Sodré (2009) ainda ressalta que, na contemporaneidade, as informações buscam transparência⁴⁸ em detrimento de uma densidade simbólica, e a narrativa, assim, ocorre fora da arte literária, no jornalismo e em outros relatos cotidianos. Por fim, arremata afirmando que:

[...] a narratividade jornalística não é apenas a questão de uma forma-relato ou da forma-caso na estrutura do texto, mas também da presença de arquétipos de natureza mitológica ou retórica, provindos de uma tradição oral ou literária. [...] Por mais que o jornalismo desfralde a bandeira da reprodução da realidade, o seu funcionamento discursivo permanece no campo dos índices de um imaginário transcultural, em que a narrativa fascinante do destino é tão ou mais forte do que as pressões realistas da história. (SODRÉ, 2009, p. 230-231).

No próximo capítulo, exporemos os conceitos metodológicos sobre a narrativa – tão importante para pensar nosso objeto – a partir do modo de organização narrativo do discurso proposto por Charaudeau (2008).

⁴⁸ Posicionamento que parece se opor ao de Maldonado (1999), mas que enfatiza a transparência como indicialidade, e não como algo que se relacione aos objetos serem menos informados. Entendemos que eles são muito informados, mas sem o peso de uma complexidade simbólica.

Após as elucubrações realizadas sobre a linguagem, a mediação, a verdade, o real, a imagem e o imaginário, o acontecimento e a narrativa, tentamos na seção a seguir topicalizar algumas das ideias que servirão como chaves de leitura reflexiva sobre o nosso *corpus*.

1.7 Muitas reflexões, muitos caminhos...

Foram realizadas muitas reflexões. Procuramos relacionar os tópicos tratados neste capítulo e as diversas passagens, autores e campos do conhecimento com o nosso problema de pesquisa. Dentro do que foi abordado, destacamos certas conclusões parciais que utilizaremos como fio condutor reflexivo:

- a) o que chamamos de verdade midiática parece ser algo que concorda com o real e é submetida a juízos e imaginários sociodiscursivos;
- b) o que chamamos de real parece ser algo que se virtualiza cada vez mais por meio dos signos que o complexificam e da lógica da mediação;
- c) o real parece ser um contexto de cenas a ser conhecido, decodificado e mediado (emoldurado por meio de superfícies);
- d) a linguagem pode ser vista como “criadora” de um real social compartilhado. Suas codificações parecem ser naturalizadas sem que pensemos muito a esse respeito;
- e) as imagens podem ser consideradas representações discursivo-visuais imersas em um *devoir* de infinitas interpretações;
- f) o discurso das imagens televisuais pode ser encarado como um fluxo que gera experiência social e que coconstroi o real, falando mais de si mesmo;
- g) o acontecimento – matéria-prima midiática – é instante irrecuperável submetido ao *devoir*, que atravessa espaços de experiência e horizontes de expectativa e, assim que narrado e descrito, anula sua natureza, converte-se em “acontecimento objeto”;

- h) descrevemos e narramos os acontecimentos do puro *devoir* para normalizá-los, tentando transformar *devoir* em destino a partir de um processo mediador (*mimesis* II) que dá sentido às ações dos acontecimentos;
- i) a reportagem vista como “acontecimento-objeto”, “acontecimento midiático”, parece ser ficção simbolizante que enquadra o real a partir de “esquemas-mundo” e aparenta seguir a lógica da presentificação e da indicialidade;
- j) apesar das representações estarem conectadas a um nível de secundidade (indicialidade), vemos emergir uma nova estética realista que busca autenticidade fora da hiper-realidade virtualizada;
- k) as narrativas televisuais, a nosso ver, devem ser analisadas, construindo percepções analíticas que operem refletindo o enquadramento, os imaginários sociodiscursivos, o extracampo e a lógica da midiatização que envolve fatores espaciais, temporais, institucionais e políticos.

Os conceitos apresentados, aqui, quando em diálogo, parecem nos trazer à tona muitas questões das mais variadas narrativas. Acreditamos que as reflexões filosóficas a respeito da verdade, do real, da imagem televisual, dos acontecimentos, da narrativa e da midiatização podem ser um caminho satisfatório para pensarmos conclusões após as análises das construções televisuais das narrativas de informação, como tentaremos apontar a seguir em nossa proposta de método.

CAPÍTULO 2
DISCURSO, IMAGEM E EDIÇÃO – DIÁLOGOS METODOLÓGICOS ENTRE
SEMIOLINGUÍSTICA, SEMIÓTICA PIERCEANA E PESQUISAS EM EDIÇÃO

“As fronteiras da minha linguagem são as fronteiras do meu universo.”

Wittgenstein

Traçados os conceitos que englobam nosso objeto teórico, partiremos, agora, para discussões um pouco mais metodológicas. Em consonância com as ideias do primeiro capítulo, retomaremos um pouco da história das teorias que escolhemos utilizar como método principal, a Semiótica peirceana para a percepção visual, a Análise do Discurso – Semiolinguística – para a percepção verbal e as pesquisas em edição escolhidas por nós para identificarmos as mediações, como mencionado na Introdução deste trabalho. Ressaltamos que as três matrizes teóricas se atravessam e podem ser percebidas nas dimensões verbais, visuais, sonoras e em suas relações. Ao fim, propomos alguns operadores analíticos que serão norteadores do nosso olhar.

2.1 Semiótica peirceana

A história da Semiótica remete aos gregos antigos. Sabemos que inexistente um itinerário único e linear na formação do pensamento que envolve a linguagem. De qualquer forma, consideramos relevante a retomada de certos conceitos para melhor entendimento das chaves de leitura metodológicas.

A Semiótica (termo com conceituações distintas, caso consideremos a tradição europeia, ou a norte-americana) é a ciência dos signos e dos processos significativos (semioses) na natureza e na cultura. O ancestral mais antigo do termo “Semiótica” (*SEMÊION*) veio da Medicina, quando o médico da Antiguidade Galeano cunhou a palavra para se referir à técnica de diagnosticar a sintomatologia das doenças (NOTH, 2003). A reflexão sobre o signo nos remete ao platonismo. Já a Semiótica como conhecemos teve como um possível fundador, para muitos especialistas, o filósofo John Locke.

O modelo platônico da linguagem era repartido em uma tríade: a ideia (*lógos*), que era uma entidade objetiva transcendente e que não existiria apenas em nossas mentes, o nome (*nómos*) e a coisa (*prágma*). Para o filósofo grego, os signos verbais são representações incompletas. Já para seu discípulo, Aristóteles, os signos teriam uma relação de implicação ou convencionalidade, nos fazendo pensar em signos certos e incertos. Os estoicos, influenciados pelo processo silogístico de indução aristotélico, também eram pensadores da tríade, no caso: significante e objeto (materiais) e o significado (não material) (NOTH, 2003).

Na Idade Média, destaca-se o pensamento patrístico, que estendeu o que havia sido dito sobre os signos verbais para os não verbais, definindo o signo como uma coisa que, além da impressão que produz nos sentidos, faz com que algo venha à mente como consequência de si mesma. Outros conceitos que surgiram depois, no período escolástico, foram o de mediação (base para a teoria das funções da linguagem de Jakobson (2008)) e semiose.

Na Modernidade, racionalistas e empiristas forneceram a base definitiva para a Semiologia e a Semiótica, que surgiram a partir do século XIX.

A Semiologia de Saussure (2006), principal representante da escola europeia, define o signo como uma relação conjuntiva entre significante (imagem psíquica do som) e o seu significado (conceito). Fundador do Estruturalismo, o autor criou um universo interno à língua, com a divisão binária “língua” e “fala”.

Barthes (1999) teve inspiração nesse estruturalismo para propor sua semiologia. Uma semiologia do significado aplicável a outras matrizes da linguagem, além da verbal. Para o autor, em quem nos apoiaremos, quando analisarmos os atravessamentos de ancoragem e complemento entre imagem/texto, todo discurso é composto por signos que possuem dois tipos de mensagens: a denotada, que está em um nível do explícito, e a conotada ou secundária, na qual estaria contido um implícito ideológico que o autor chamou de “mito”. Na outra ponta da evolução do pensamento semiótico, a matriz norte-americana, temos as ideias peirceanas⁴⁹. Peirce (1977) sistematizou seu pensamento a partir de uma triplicidade da lógica. Resumidamente, para ele, as camadas da consciência obedecem à primeiridade (inferência analógica), à secundidade (constatação existencial) e à terceiridade (convenção simbólica).

De acordo com Peirce (1977), signo é tudo aquilo que está relacionado com uma segunda coisa, seu objeto, com respeito a uma qualidade, de modo tal a trazer uma terceira coisa, seu interpretante (cognições possíveis), que, por sua vez, se relaciona com o mesmo objeto, trazendo uma quarta coisa para uma relação com aquele objeto na mesma forma e infinitamente. Assim, constata-se que um signo pode ter mais de um objeto. O campo do conhecimento peirceano é vastíssimo, relacionando muitos elementos triádicos, como a

⁴⁹ Parte das discussões sobre Peirce estão presentes em nossa dissertação e foram aprofundadas aqui (ANGRISANO, 2014).

relação do signo com ele mesmo (qualissigno, sinsigno e legisigno), com seu interpretante (rema, diassigno, argumento) e as três formas que se consagraram da relação do signo com seu objeto: o ícone (imagem, sentimento), o índice (referência metonímica, existencial) e o símbolo (lei, convenção). Todas essas possibilidades, quando combinadas, geram dez classes de signos que não iremos nos ater aqui.

Mais do que um estudioso da lógica, Peirce (1977) foi um estudioso do pensamento. Suas categorias, articuladas sempre nessa relação ternária, foram elaboradas com base nos conceitos mencionados de primeiridade, secundidade e terceiridade, conceitos a partir dos quais objetos e interpretantes dos signos se desdobram.

O primeiro, para Peirce, diz respeito a não racionalidade imediata e sentida, de caráter inefável, qualidade que simplesmente é. O segundo relaciona-se com coisas ou acontecimentos que causam confronto ou impacto que impelem com força o contato com o real. Por fim, o terceiro é da ordem da intelecção, simboliza e medeia signos, conceitos, pressupostos e formas.

A tríade do raciocínio, que é base de toda a obra do autor, é vista a partir do silogismo ordinário – duas premissas e uma conclusão. Os próprios fatos – particularidade de interesse de nossa pesquisa –, para o autor, podem ser considerados em três grupos: singulares (fato sobre um objeto), duplos (fato sobre dois objetos – relação) e plurais (fato sobre vários objetos – sintético). Por exemplo, temos a qualidade, a relação e a síntese. O signo, a coisa significada e a cognição produzida na mente.

A chave da lógica para Peirce está em três tipos de argumentos. A dedução (representa os fatos nas proposições), a indução (virtual, ocorre a partir de abduções e deduções, relaciona-se com a probabilidade) e a abdução (as premissas apresentam similaridade com o enunciado conclusivo, relaciona-se com a hipótese, uma nova ideia). A psicologia periana também é lógica e triádica. Recorrendo a Kant, Peirce (1977) cita três departamentos da mente humana que auxiliam em sua teoria dos signos para chegar a sua noção de cognição: o sentimento (prazer ou dor), o conhecimento (cognição) e a vontade (sentido de polaridade, atenção). Para Peirce (1977), todo fenômeno de nossa mente é de certa forma uma cognição.

Estou sentado calmamente no escuro e de repente acendem-se as luzes; nesse momento tenho consciência não de um processo de mudança, mas, todavia, de algo mais do que pode ser contido num instante [...] dois lados de um mesmo instante. [...] A cognição é um tipo de consciência que não pode ser imediata por que cobre um certo tempo, e isso não apenas por que continua através de cada instante desse tempo, mas por que não pode ser contraído para caber num instante. (PEIRCE, 1977, p. 15-16).

A consciência, de acordo com o autor, seria uma sensação de sempre ser atingido por fatos. As três categorias da consciência são o sentimento (consciência que pode ser compreendida como um instante no tempo, sem reconhecimento ou análise), a consciência de uma interrupção no campo da consciência (sentido de resistência de um fato externo ou outra coisa) e a consciência sintética (reúne tempo, sentido de aprendizado e pensamento). Resume-se nas três concepções lógicas: qualidade (singular); relação (ação e reação) e síntese (sentido aprendizado) (PEIRCE, 1977).

O tipo mais elevado de síntese é aquele em que a mente é compelida a realizar não pelas atrações interiores dos sentimentos ou representações, mas no interesse da inteligibilidade. (PEIRCE, 1977).

Já que entraremos em um nível analítico que se preocupa com o âmbito da produção, não nos estenderemos na discussão da imagem como interpretante mental, mas na imagem em seu sentido mais material, passível de representação como intencionalidade⁵⁰.

Em suas relações triádicas, podemos pensar uma análise do signo em relação a ele mesmo (comparação: faz parte da natureza das possibilidades lógicas), em relação a seu objeto (desempenho: faz parte da natureza dos fatos reais) e em relação ao interpretante (pensamento: faz parte da natureza das leis) (PEIRCE, 1977).

Interessa para as análises propostas, dentre as diversas relações lógicas e triádicas apresentadas brevemente, a relação do signo com o seu objeto: a clássica tricotomia: ícone, índice e símbolo. Em nossa metodologia, procuramos perceber essas três dimensões que para nós se resumem na transparência (indicialidade/secundidade) e na opacidade (primeiridade, quando é alegórica ou abstrata, e terceiridade, quando é simbólica e metaforiza), principalmente quando combinamos o discurso visual com o verbal.

⁵⁰ No capítulo 1, já abordamos as distinções de imagem e imaginário com base em outras perspectivas teóricas.

- O ícone está no nível da primeiridade. É uma imagem de seu objeto, só pode ser uma ideia, uma qualidade. Por meio da observação direta de um ícone, outras “verdades” relativas a seu objeto podem ser descobertas;
- o índice está no nível da secundidade. Estabelece uma relação existencial, uma referência. Tudo que realiza um apontamento é um índice;
- o símbolo está no nível da terceiridade, da regência e da lei. Um símbolo é um *representâmen*, cujo caráter representativo consiste, exatamente, em ser uma regra que determinará seu interpretante.

No que diz respeito à questão visual, adotamos a Semiótica como principal vinculação teórica. No que se relaciona ao ponto de vista verbal, aderimos à Análise do Discurso, teoria que discorreremos a seguir. Apesar disso, ressaltamos que ambas as teorias servirão para analisar todas as dimensões dos discursos e que o pressuposto contratual da Semiologia servirá como aporte generalizado, não apenas para a parte verbal, mas para toda a textualidade analisada e sua situação.

2.2 Análise do Discurso e Teoria Semiolinguística⁵¹

Somos adeptos da linha em que o discurso deve ser visto como uma articulação entre o ato de linguagem e o seu “ambiente externo”, ou seja, com toda a encenação por trás da enunciação e com os imaginários sociodiscursivos: a Teoria Semiolinguística, formulada por Charaudeau (2008). Afinal, como afirma Lysardo-Dias (2016), não podemos nos esquecer:

Seja qual for a vertente de Análise do Discurso (AD, doravante) e o objeto de estudo, a atividade verbal compreende a articulação entre os vários aspectos que ela mobiliza. Isso porque a ação verbal não existe fora do conjunto das circunstâncias da qual ela faz parte e com as quais ela mantém uma relação de intercondicionamento recíproco. (LYSARDO-DIAS, 2016, p. 994).

Alguns termos são de importante definição nessa linha de AD que adotamos, como a noção de discurso na Linguística (três oposições clássicas são citadas – discurso e frase, discurso e língua, discurso e texto) e fora dela. São muitas as possibilidades para pensar o conceito de discurso: o discurso é uma organização além da frase – unidades transfrásticas; o discurso é

⁵¹As discussões sobre esse tema aparecem em nossa dissertação (ANGRISANO, 2014) e foram aprofundadas aqui.

uma forma de ação sobre o outro e não somente uma representação do real; o discurso pressupõe a interatividade; o discurso é contextualizado, há uma situação em que se insere; o discurso é assumido por um sujeito em um espaço e um tempo; o discurso possui certas normas; o discurso é inscrito em um interdiscurso, num dialogismo; e, por fim, o discurso constrói socialmente o sentido das coisas.

De acordo com Maingueneau (2015), devemos perceber que “discurso” não é simplesmente a soma de “texto” e “contexto”, como afirmado por ele, ao invocar a voz de Adam: tal fórmula nos leva a enxergar uma oposição e complementaridade entre os termos, quando o que ocorre é uma sobreposição e recobrimento entre os dois conceitos dependendo da perspectiva de análise.

Feita essa introdução, vamos definir melhor alguns conceitos do campo: discurso, enunciado e enunciação, dialogismo e interdiscurso. Discurso, no *Dicionário de Análise do Discurso* (2004), é visto como:

Noção que já estava em uso na filosofia clássica, na qual, ao conhecimento discursivo, por encadeamento de razões, opunha-se o conhecimento intuitivo. Seu valor era, então, bastante próximo ao do logos grego. Em linguística, essa noção, proposta por Guillaume, conheceu um impulso fulgurante com o declínio do estruturalismo e o crescimento das correntes pragmáticas (MAINGUENEAU, 2004, p. 168).

Ainda de acordo com o *Dicionário* supracitado, o conceito de discurso se opõe a várias outras noções, como Maingueneau (2015) também frisou em seu livro, como vimos. É o caso da oposição com a noção de “frase”, “[...] discurso é uma unidade linguística constituída de uma sucessão de frases” (p.168); de “língua”, “[...] A língua definida como sistema de valores virtuais opõe-se ao discurso, ao uso da língua em um contexto particular” (p. 168); de “texto”, “[...] discurso concebido como a inclusão de um texto em seu contexto”; e de “enunciado”, muito próxima da precedente, essa distinção permite opor dois modos de apreensão das unidades transfrásticas: como unidade linguística (“enunciado”).

Outras noções importantes para o entendimento de nosso objeto são as de “enunciado” e “enunciação”. Os conceitos de enunciado e enunciação remetem a Saussure (2006), que realizou a sua clássica oposição língua (social) e fala (individual). Benveniste (1988) foi quem pensou o conceito a partir de seus dêiticos fundadores (“eu, aqui, agora”), quando afirmou que

a enunciação é a instância de mediação entre língua e fala: enunciar é colocar a língua em funcionamento por meio de um ato individual. A enunciação seria o ato de dizer, enquanto o enunciado seria o que é propriamente dito, a materialização da enunciação. Em todo enunciado temos um EU (enunciador) e um TU pressuposto (enunciatário) que não são seres do mundo concreto.

Mais um conceito importante é o de dialogismo, noção proposta por Bakhtin (1992) – e que, certamente, será um dos nossos operadores analíticos para perceber as identidades discursivas dos materiais que analisaremos – que toma todos os discursos como dialógicos (povoados por vozes de outros). De acordo com o autor, nossa fala é o tema de nossas palavras, o conteúdo do nosso discurso. Desse modo, o discurso do outro constitui algo mais do que o tema do discurso. Na estrutura do discurso narrativo, a enunciação que é citada se torna um tema do discurso que antes seria um tema autônomo, para o autor. A citação se converte, então, em tema de um tema. Em resumo:

[...] essa cadeia ideológica estende-se de consciência individual em consciência individual, ligando umas às outras. Os signos só emergem, decididamente, do processo de interação entre uma consciência individual e uma outra. E a própria consciência individual está repleta de signos [...] a consciência individual é um fato sócio-ideológico. (BAKHTIN, 1992, p. 34-35).

Bakhtin (1992) arremata afirmando: “Sabemos, a unidade real da língua realizada na fala não é enunciação monológica individual isolada, mas a interação de pelo menos duas enunciações, isto é, o diálogo.” (p. 145). Em outras palavras, discurso direto e indireto são formas de expressão ativa do discurso do outro, reflexo das relações sociais mais ou menos estáveis dos sujeitos falantes⁵².

Para o autor, a apreensão do discurso de outro na consciência não é exprimida por uma alma individual, ela está na própria sociedade. Alguns autores relativizam a noção de dialogismo de Bakhtin (1992), como Rabatel (2013), que pensa as vozes do discurso como algo que pode ser gerenciado e não como se fossem equipolentes, colocando níveis de consciência argumentativa nas marcações discursivas. Como não trataremos da dimensão argumentativa, não iremos avançar nessa discussão ou na questão dos pontos de vista internos ao texto (as

⁵² Autores como Authier-Revuz (1984) e Maingueneau (1997) sistematizaram os estudos de heterogeneidade discursiva. Aqui, abordaremos a noção de dialogismo de modo mais sintético para nossos fins de análise.

noções de locutor e enunciador e a polifonia interna proposta por Ducrot (1987), ficando apenas com a questão exterior (relações entre o texto e os imaginários)).

Outro conceito fundamental - a interdiscursividade - pode ser entendida como algo constitutivo aos discursos que não está na materialidade de qualquer relação discursiva, que é dialógica. A interdiscursividade se relaciona com as formações discursivas ou vozes ideológicas. Foucault (2005), em *A arqueologia do saber*, afirma que:

[...] uma língua constitui sempre um sistema para enunciados possíveis – um conjunto finito de regras que autoriza um número infinito de desempenhos. O campo dos acontecimentos discursivos, em compensação, é o conjunto sempre finito e efetivamente limitado das únicas sequências linguísticas que tenham sido formuladas (p. 30-31).

Nessa esteira, pensando a língua como sistema finito de regras que autoriza infinitos desempenhos, Maingueneau (1997) define o discurso como interdiscurso. Algo que é constitutivamente heterogêneo, marcado por memórias e imaginários discursivos, tendo ou não marcas discursivas de terceiros. Sabemos que o discurso jornalístico é editado com várias vozes testemunhais e, por isso, o foco maior será na marcação da heterogeneidade e nos discursos relatados das reportagens por um viés semiolinguístico. Observaremos as diferenças das vozes no material bruto e editado. Como as reportagens transparecem as marcas de outras vozes, os discursos relatados (diretos e indiretos)? As escolhas das vozes e a forma como são inseridas nas narrativas transparecem quais imaginários?

Dadas essas noções básicas, entraremos, agora, nas particularidades da Semiologia, principal base teórico-metodológica deste trabalho. Esboçamos alguns conceitos propostos por Charaudeau (1983; 1993; 2003; 2004; 2007a; 2007b; 2008; 2010)⁵³ para a análise de discursos dos mais variados formatos. De modo geral, a Semiologia se preocupa com três dimensões do ato de linguagem tendo o sujeito – social e discursivo – como protagonista:

- a Linguística (que a vê como um sistema);
- a Semiodiscursiva (que observa os modos de uso da língua com certas estratégias e finalidades);

⁵³ Em nossa dissertação (ANGRISANO, 2014), fizemos um apanhado sobre a Semiologia, reaproveitado e aprofundado aqui.

- a Comunicacional (que observa as situações de interação que sobredeterminam as condições de produção e interpretação)⁵⁴.

Uma análise semiolinguística do discurso é semiótica pelo fato de que se interessa por um objeto que só se constitui em uma intertextualidade. Esta última depende dos sujeitos da linguagem, que procuram extrair dela possíveis significantes. Diremos também que uma ASD é linguística pelo fato de que o instrumento que utiliza para interrogar esse objeto é construído ao fim de um trabalho de conceituação estrutural dos fatos linguageiros. (CHARAUDEAU, 2008, p. 21).

A obra de Charaudeau (2008) teve algumas influências de autores, como Benveniste (1988), Bakhtin (1992), Goffman (2003), Foucault (1996; 2005), Barthes (1990), da Semiótica Greimasiana, do Pragmatismo, entre outros. Não iremos desenvolver o raciocínio e as teorias de todos esses autores de modo pormenorizado, pois consideramos o método de Charaudeau (2008)⁵⁵ didático e satisfatório para o nosso propósito.

Em seu estudo, Charaudeau (2008) observa o ato de comunicação a partir de um número de variáveis, entre elas, a identidade dos envolvidos (social e discursiva), as finalidades ou visadas do ato, a situação da troca comunicativa e suas circunstâncias materiais⁵⁶.

Para entendermos como ocorrem as construções discursivas – a ligação entre o “mundo da representação” e o “mundo real” –, precisamos compreender o contrato comunicacional, que se refere de modo geral, aos rituais sociolinguageiros que governam as interações. O contrato é articulado a partir de três competências:

- a competência situacional (condições externas ao texto);
- a competência semiodiscursiva (a organização da enunciação – alocutiva, elocutiva e delocutiva – e a organização do enunciado – descritivo, narrativo e argumentativo);
- e a competência semiolinguística (as categorias de língua, sentido denotativo e social, composição textual).

⁵⁴ Para além dos primeiros estudos norte-americanos sobre comunicação, os estudos funcionalistas *mass communication research*, ou paradigma informacional (emissão-recepção), ou mesmo em uma dimensão puramente linguística, aqui temos uma proposta de teoria que envolve a questão situacional.

⁵⁵ Esse autor possui vasta influência no âmbito da Análise do Discurso brasileira, principalmente nos estados de Minas Gerais e Rio de Janeiro. Ver: MACHADO, Ida Lúcia; MENDES, Emilia. A análise semiolinguística: seu percurso e sua efetiva tropicalização. *Revista Latinoamericana de Estudos do Discurso*, V. 13, n. 2, p. 7-20, 2013.

⁵⁶ Antes da análise da materialidade discursiva do nosso *corpus* e dos imaginários envolvidos, traremos uma breve perspectiva da cena situacional do *Jornal Minas*, escapando, assim, de uma análise puramente sígnica e técnica.

O contrato de comunicação é resultado das especificidades próprias dessas três competências, ou, se preferirem, da situação de comunicação (os dados externos) e dos elementos discursivos (os dados internos). Os dados externos são as condições de identidade dos envolvidos, finalidade (em termos de visadas – *visée*)⁵⁷, propósito e dispositivo⁵⁸. Os dados internos correspondem aos papéis languageiros (as formas verbais ou icônicas empregadas nos atos de comunicação)⁵⁹ (CHARAUDEAU, 2007).

Nesse sentido, os modos como nos comunicamos dependem de contextos e expectativas; são contratos discursivos em que existem sanções, interpretações e apostas de palavra, como afirma Charaudeau (2008).

O ato de linguagem não pode ser considerado somente como um ato de comunicação: tal ato não é apenas o resultado de uma única intenção do emissor e não é o resultado de um duplo processo simétrico entre emissor e receptor. Todo ato de linguagem resulta de um jogo entre o implícito e o explícito. [...] vão se realizar no ponto de encontro dos processos de produção e de interpretação. (p. 52).

Considerando o ato de comunicação como uma relação entre enunciadores e receptores e que o produto gerado por essa troca comunicativa ocorre a partir de um “jogo de expectativas” (*enjeu*) construído por inferência, é necessário compreender os três espaços de construção do sentido:

– o primeiro espaço é o de “produção”, em que se encontra o sujeito produtor do ato de comunicação. Nesse espaço, definimos o “jogo de expectativas” e identificamos as finalidades propostas para as situações comunicação. Aqui, o locutor é sobredeterminado por uma identidade social imposta pela situação de comunicação;

⁵⁷ As visadas são intencionalidades psicodiscursivas que ditam o ato de comunicação. Existem quatro visadas básicas: a de prescrição (mandar fazer), a de informação (fazer saber), a de incitação (fazer crer) e a de instrução (mandar fazer compreender). No que diz respeito à finalidade do contrato de comunicação midiática, esta obedece a duas visadas que predominam sobre as outras: a informativa (fazer/saber) e a patêmica ou de captação (fazer/sentir) (CHARAUDEAU, 2007; 2008).

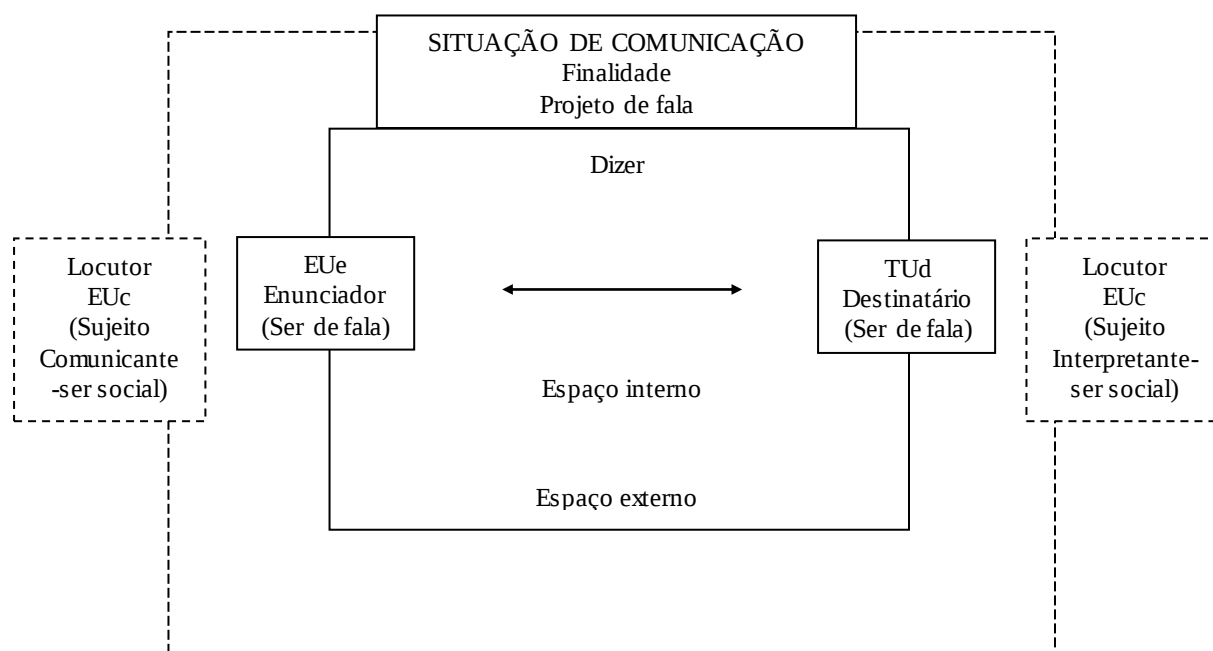
⁵⁸ Não pretendemos nesse espaço aprofundar o conceito a partir das noções fundadoras do termo. Dispositivo, aqui, é pensado como dispositivo social (à maneira foucaultiana) em que ocorrem as trocas comunicativas; a televisão, por exemplo, é um dispositivo.

⁵⁹ Charaudeau (2007) divide os componentes languageiros em três espaços, o de “locução”, no qual o locutor precisa se legitimar como comunicador, conquistar o direito de comunicar; o de “relação”, a partir do qual o sujeito falante constrói sua identidade e a de seu destinatário, estabelecendo relações de aliança ou de agressão; e o de “tematização”, em que é organizado o domínio do saber, do tema a ser comunicado.

- o segundo espaço é o da “reprodução”, lugar do sujeito interlocutor, onde se efetivam os efeitos produzidos pelo ato de comunicação;
- o terceiro espaço é o da “construção do texto”, em que se realiza o texto, a partir de dados impostos pelo espaço de produção. A organização desse espaço depende das estratégias e categorias de discursos escolhidos pelos produtores. Aqui, os sujeitos não são os de produção e, tampouco, os de interpretação, são os sujeitos de fala (enunciadores e destinatários) definidos em termos de identidade discursiva.

A relação dos três espaços supracitados resulta na coconstrução do sentido, efetivada pelos dois parceiros do ato de comunicação, uma inter-relação entre os efeitos visados e os efeitos possíveis (CHARAUDEAU, 2010). No nosso caso – análise do material bruto e das reportagens do *Jornal Minas* –, os espaços de produção e construção de texto são os de maior interesse.

Charaudeau desenvolveu um esquema enunciativo, a fim de representar os lugares da fala e a dinâmica entre os processos de produção e recepção que constituem o ato de linguagem, sua dimensão externa e interna e seus sujeitos.



ESQUEMA 1 – Esquema dos atos de linguagem
Fonte: CHARAUDEAU, 2008, p. 52.

Charaudeau (2008) prevê a interferência do ato comunicativo e das questões contratuais da situação social de comunicação na construção dos seus sujeitos de fala (Eu enunciador e TU destinatário) e os sujeitos sociais de produção e interpretação (EU comunicante e TU interpretante) expostos no ESQUEMA 1.

A respeito dessa noção de sujeito, percebemos uma íntima relação entre a perspectiva charaudiana e o pensamento de Greimas (1976), que articula o sujeito e o discurso, refletindo o sujeito como alguém dotado de uma competência discursiva inserido no terreno da mediação: “Semioticamente falando, o sujeito do discurso não passa de uma instância virtual, ou seja, uma instância construída no quadro da teoria linguística, para dar conta da transformação da forma paradigmática em uma forma sintagmática da linguagem.” (p. 4).

Como foi explicitado no primeiro capítulo desta tese, o autor também enfatiza a respeito do lugar do sentido do discurso em detrimento de falarmos de “verdade” do discurso em sua definição clássica. Isso se relaciona com uma coerência interna entre o discurso e os preceitos lógicos que implica um “saber” anterior a um sistema de valores de verdade que presidiria a organização da lógica que articula o discurso ou uma possível adequação (concordância) entre linguagem e realidade.

A existência semiótica, portanto, não deve ser confundida com a existência “verdadeira”, e o caráter verídico de nossas asserções deve ser distinguido de nossa competência verbal para produzir asserções [...] a modalização veridictória está essencialmente ligada à atividade do sujeito discursante [...] do ponto de vista sintático, as modalidades são apenas predicados de enunciados, cujos actantes-objetos são enunciados descritivos (GREIMAS, 1976, p. 12-13).

No âmbito do sentido – que é o que nos interessa –, o espaço de construção do texto descrito por Charaudeau (2008), de especial interesse para nossas análises, obedece à competência semiodiscursiva (dos sentidos), organizada em quatro modos de organização, sendo o primeiro modo referente à enunciação (o modo de organização enunciativo) e os outros três modos referentes ao enunciado (descritivo, narrativo – nosso principal modo – e argumentativo).

Por meio da análise do modo enunciativo do discurso, podem ser percebidas modalidades enunciativas que deixam entrever a relação que o enunciador estabelece com o interlocutor

(modalidade alocutiva), com o que ele enuncia (modalidade elocutiva) e com o mundo (modalidade delocutiva):

- modalidade alocutiva: quando ocorre a explicitação do interlocutor com o TU presente no texto (segunda pessoa). Nesse caso, temos formas linguísticas que identificam o interlocutor, por exemplo, os pronomes pessoais. O estatuto da frase nessa modalidade costuma ser interrogativo ou imperativo;
- modalidade elocutiva: quando o locutor se posiciona em relação a si mesmo sem envolver o outro (primeira pessoa). Ocorre uma explicitação do EU no discurso e o estatuto da frase costuma ser constativo ou apreciativo;
- modalidade delocutiva: nessa modalidade, as categorias são as mesmas da elocutiva, mas na terceira pessoa, como se o enunciado existisse por si só. O locutor se apaga e, por isso, não implica um interlocutor, causando o efeito de objetividade.

Quanto aos modos descritivo e narrativo, podemos afirmar que eles andam de mãos dadas, compondo a essência de uma narrativa.

O modo descritivo é utilizado para mostrar o mundo. Identificar, localizar-situar e qualificar os seres do mundo de maneiras objetivas ou subjetivas, de forma a nos passar a impressão de que esses seres estão emoldurados em uma película para todo o sempre. Deveria, no plano ideal, ser mais realista e autêntico. O modo narrativo⁶⁰ aparece para complementar o descritivo, construindo o mundo. Mediante a estruturação de uma sucessão de ações (causas e efeitos), com o intuito de criar um relato, uma história no tempo, o modo narrativo estabelece uma lógica narrativa. Lessa (2011) afirma que: “Para elogiar ou criticar uma pessoa, confirmar ou infirmar seus discursos, atribuir-lhe traços identitários e éticos (positivos ou negativos), os enunciadores podem se valer de vários recursos linguísticos e retóricos” (p. 12). Por isso, não podemos menosprezar o fato de que esses recursos, quando descritivos de alguém ou de algo, podem ser utilizados também de modo imagético e sonoro.

Finalmente, temos o último modo de organização discursivo abordado por Charaudeau (2008), o argumentativo, o qual funciona a partir de uma visada que usa a razão, com o objetivo de influenciar o interlocutor por meio da exposição e prova de causalidades. A

⁶⁰ No primeiro capítulo, discorreremos sobre as noções de narrativa e tempo, linguagem e fato. No tratamento do modo narrativo na seção metodológica, esses conceitos irão se complementar.

procura da causa é algo narrativo. O jogo argumentativo é o jogo da prova. Nesse encadeamento lógico, é necessário que exista uma proposta sobre o mundo, um sujeito argumentante e um sujeito-alvo para compartilhar ou refutar o produto comunicativo.

Deve-se deixar claro que os quatro modos de organização são indissociáveis, estando todos eles presentes na maioria dos discursos. É claro que alguns deles costumam predominar de acordo com a tipologia do enunciado.

MODO DE ORGANIZAÇÃO	FUNÇÃO DE BASE	PRINCÍPIO DE ORGANIZAÇÃO
ENUNCIATIVO	Relação de influência (EU > TU)	• Posição em relação ao interlocutor
	Ponto de vista do sujeito (EU > ELE)	• Posição em relação ao mundo
	Retomada do que já foi dito (ELE)	• Posição em relação a outros discursos
DESCRITIVO	Identificar e qualificar seres de maneira objetiva / subjetiva	• Organização da construção descritiva (Nomear-Localizar-Qualificar)
		• Encenação descritiva
NARRATIVO	Construir a sucessão das ações de uma história no tempo, com a finalidade de fazer um relato	• Organização da lógica narrativa (actantes e processos)
		• Encenação narrativa
ARGUMENTATIVO	Expor e provar causalidades numa visada racionalizante para influenciar o interlocutor	• Organização da lógica argumentativa
		• Encenação argumentativa

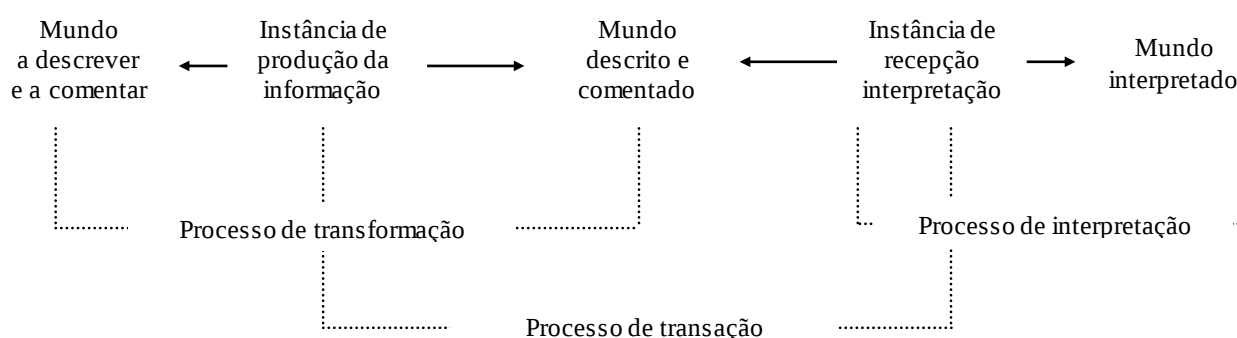
QUADRO 1 – Modos de organização do discurso

Fonte: CHARAUDEAU, 2008, p. 75.

A Semiologia, como se vê, pode servir de aporte teórico-metodológico para a análise de diversos gêneros discursivos. Como afirma Machado (2006):

A Semiologia, dando lugar a uma diversificação polifônica de sujeitos, ou seja, ao considerar aqueles que atuam no mundo “real” e aqueles que falam no “mundo das palavras”, acaba por abranger tanto ideias de um Ducrot ou de um Austin – que enfatizam o poder das palavras, em um mundo a elas interno – como também ideias de um Bourdieu, que preconizam a legitimidade situacional ou institucional dos sujeitos comunicantes. (p. 20)

Como é notório, estamos interessados na análise de discursos midiáticos. Sobre eles, Charaudeau (2007) diz que o sentido midiático⁶¹ é construído a partir de um duplo processo: o de transformação e o de transação. O primeiro age transformando “o mundo a significar” em “mundo significado”, ou seja, é uma conversão do acontecimento bruto em notícia, enquanto o segundo consiste em dar uma significação psicossocial ao ato de linguagem produzido pelo sujeito, relacionando a instância midiática e a instância receptora.



ESQUEMA 2 – Processos de transformação e transação
Fonte: Elaborado pelo autor com base em CHARAUDEAU, 2007.

A instância midiática segue sua lógica a partir das duas visadas de seu contrato: a de “informação”, no sentido de informar o cidadão sobre os acontecimentos do espaço público, e a de “captação”, no sentido de seduzir o telespectador para sobreviver à concorrência dos demais meios (CHARAUDEAU, 2007).

A noção de estratégia repousa na hipótese de que o sujeito comunicante (EUC) concebe, organiza e encena suas intenções de forma a produzir determinados efeitos de persuasão ou de sedução – sobre o sujeito interpretante (TUi), para levá-lo a se identificar – de modo consciente ou não – com o sujeito destinatário ideal (TUD) construído por (EUC). Para fazê-lo, o EUC poderá utilizar contratos de reconhecimento, mas poderá recorrer a outros procedimentos que oscilam entre dois pólos. (CHARAUDEAU, 2008, p. 56-57).

Os dois polos da citação acima, que envolvem estratégias de intencionalidades e visadas, são a fabricação de efeitos patêmicos (buscam mobilizar a emoção do destinatário), de real (mostração do mundo) e ficção (recursos narrativos)⁶², particularidade sobre a qual nos

⁶¹ Sobre esses sentidos, Charaudeau (2007) também diz que, entre as estratégias de seleção dos fatos, estão o tempo (cotemporalidade enunciativa entre produção e consumo; efemeridade, obseção pelo presente e a-historicidade), espaço (ubiquidade e proximidade) e hierarquização de importância. Além disso, ao relatar o “fato”, as ações e forças da natureza e dos homens, com os ditos diversos, os *media* descrevem, narram e buscam causas e consequências.

⁶² Chaves de leitura para nossa análise.

atentamos no momento de refletir e analisar as relações entre imagem e texto, na construção do sentido comunicativo e as propostas de verdade das reportagens e do material bruto do nosso *corpus*.

Explicitados os pressupostos da teoria dos sujeitos e dos atos de linguagem apontados por Charaudeau e sua visão do discurso midiático, chegou a hora de apontar o modo de organização do discurso que trabalharemos com mais afinco nas análises: o modo narrativo.

2.2.1 Modo narrativo

O modo de organização narrativo pode ser considerado o alicerce do discurso de informação midiático e das reportagens telejornalísticas e, por isso, daremos maior atenção a ele. Esse modo apoia o descritivo, no entanto, não se trata apenas de uma mostração. É preciso que exista um sujeito que narre o acontecimento, um sujeito construtor, dotado de intenções comunicativas. Observaremos alguns aspectos da lógica e cena narrativa, atentando-nos principalmente para o papel das identidades social e discursiva e para a questão actancial e dos processos.

Charaudeau (2008) se apoiou em noções de base do fenômeno da narratividade, desde a semiótica narrativa, chamada também de poética, narratologia, discurso da narrativa, de acordo com as determinadas vertentes, para elaborar os conceitos desse modo de organização.

Contar, segundo Charaudeau (2008), não é somente descrever, contar visa responder à questão básica da humanidade: a verdade de seu ser, a reivindicação do verdadeiro. É uma ação que se estabelece depois de uma realidade que já passou.

Contar, nesse caso, tem a ver com uma caminhada pela captura inexorável de uma unicidade. “Busca que se realiza em meio a uma tensão entre o imaginário de uma realidade fragmentada e particular e o de uma idealização homogênea e universal.” (CHARAUDEAU, 2008, p. 156).

Aqui, é importante elucidar a diferença entre “narrativo” e “narrativa”. O primeiro é um modo de organização do discurso, enquanto a segunda é uma forma de linguagem⁶³.

⁶³ Essa diferenciação é a que compartilhamos nesse trabalho.

O modo de organização narrativo se divide entre a lógica narrativa e a encenação narrativa. A lógica narrativa é aquela que se liga ao mundo referencial, uma análise da “história” que é narrada e do modo como ela é representada, focando os actantes que sofrem ou fazem as ações e os processos, enquanto a encenação narrativa constrói o universo relatado sob a centralidade de um sujeito comunicante dentro de um contrato situacional. “[...] a construção lógico-narrativa só se constrói hipoteticamente, a partir do processo de narração”. (CHARAUDEAU, 2008, p. 158).

2.3 Edição

Juntamente com a Semiótica peirceana e a Semiolinguística, algumas teorias sobre edição são o terceiro campo de conhecimento que utilizamos como abordagem metodológica.

As mediações editoriais dos telejornais compõem parte do processo midiático que pretendemos compreender melhor. Os estudos de edição e seus expoentes precisam ser discutidos para a reflexão de modos analíticos que atravessem os materiais brutos e suas conversões em reportagens, para, assim, percebermos certas prioridades discursivas.

Para Danzico (2010), a edição de um produto qualquer é uma performance individual, um ato de interpretação do editor que é passível de construir experiências diferentes em cada forma editada e transformada. O intuito dessa seção, evidentemente, é nos debruçarmos, especificamente, sobre questões editoriais no âmbito áudio(tele)visual dos telejornais com base em alguns conceitos das pesquisas de edição e de cinema.

As escolhas editoriais praticadas no dia a dia da redação de um telejornal transparecem determinadas identidades e a forma como o telejornalismo realiza, engendrando-se com o real. De modo geral, a edição de uma reportagem envolve a sua direção, tematização, roteiro prévio de reportagem, produção de som e imagem, montagem, elaboração e revisão do texto. Basicamente, a partir de um processo decisório, temos a transformação de um objeto em outro. Os repórteres, apresentadores e editores dos telejornais, constroem realidades por meio de narrativas do próprio mundo, os acontecimentos. Nesse ponto, podemos afirmar uma “edição do real”.

Os modos de fazer do telejornalismo possuem uma tradição e, com isso, percebemos aproximações das narrativas entre vários telejornais diferentes. As práticas editoriais cotidianas e as novas mídias trouxeram consigo paradoxos. Quem pode ser editor? O que significa, de fato, editar um produto televisual? Devemos levar em conta que a edição se trata de práticas diferentes, não necessariamente melhores ou piores. As tradições do mercado profissional são importantes para delimitar fronteiras entre um editor e um amador.

A experimentação é rica, inclusive, para o mercado consagrado de edição televisual; isso se considerarmos que a relação dos *media* com a sociedade é uma relação retroalimentativa, na qual as trocas entre o espaço urbano e o espaço televisual, ao mesmo tempo em que tentam ser narrativas que querem se confundir com o real, como afirma Verón (2001), também criam potenciais novos significados.

Existem indícios visíveis na elaboração da *mise en scène* das reportagens dos telejornais tradicionais. A eleição, recorte e hierarquização de todo esse conteúdo é feita por uma instância enunciativa composta por vários indivíduos. Nesse sentido, como ocorre a construção dos textos (a hierarquia da informação), a escolha dos focos e as imagens selecionadas? Em que medida essas construções alteram os sentidos primeiros do material captado e sem edição – a edição é mais uma ilustração ou uma ressignificação do mundo? Essas questões possuem pistas de suas respostas no processo editorial que envolvem práticas consagradas.

O debate midiático de um produto de televisão se desdobra devido a uma montagem, uma mediação editorial que constrói uma realidade. Apropriando-nos das contribuições esboçadas por Salgado (2007), no que diz respeito ao tratamento editorial de textos, afirmamos que “[...] a criação é um processo cada vez mais coletivo e socialmente partilhado” (p. 291). No que diz respeito ao discurso midiático, essa afirmação se configura em uma percepção ainda mais contundente.

Dessa forma, a partir dessa criação coletiva, entendemos que as análises de determinadas escolhas de planos imagéticos refletem os indícios editoriais na elaboração das narrativas, a

proposta de significado das reportagens quando editadas e como elas apontam propostas de realidades e de “verdades midiáticas”.

A edição na forma como a tratamos aqui é um emaranhado de escolhas plásticas e narrativas que ocorre em um processo de autoria integrada. Cada movimento de câmera, cada corte e escolha de cenário e espaço de representação modifica os pontos de vista e os ângulos de visão do acontecimento que pretende ser narrado em sua realidade multidimensional. Ou seja, a edição começa no recorte temático do que deve ser noticiado, passando pela pauta, as percepções do cinegrafista até chegar ao responsável pela edição final do conteúdo da reportagem. A separação e reunião desses elementos que transformam constantemente a narrativa traz a sensação de continuidade para certa história. Na edição, a montagem insere possíveis significados para as imagens, cujo material em seu estado bruto teria sentidos bastante diversos – como tentamos demonstrar em nossas análises.

A edição, nessa perspectiva, aproxima-se bastante da noção de *frame* ou “enquadramento” estudada pelo campo da comunicação. De acordo com Maia (2009), “[...] Boa parte dos estudos sobre enquadramento se inspira na dramaturgia de Erving Goffman. A partir dessa perspectiva, os teóricos propõem que as notícias são construídas através de determinados enquadramentos que definem, organizam e conformam a realidade.” (p. 100)⁶⁴. Nesse ponto, como a autora enfatiza, enquadrar não precisa ser visto como ser a favor ou contra a determinada perspectiva de acontecimento, mas como uma ambiguidade que muitas vezes se desdobra em mais enquadramentos. A perspectiva de edição adotada aqui engloba outros aspectos, como conceituaremos ao final desta seção.

Acredita-se que, se tivéssemos acesso a todo esse processo de edição, no âmbito das práticas de jornalismo televisuais, suspenderíamos a crença tácita que, contratualmente, aceitamos no ato de assistir aos noticiários televisivos. “O processo de tratamento não pode ser explicitado nos noticiários, pois, nesse caso, violaria a crença do público na exigência do aparato de não criar notícias, mas apenas relatá-las” (ALTHEIDE, 1976, p. 97 apud WOLF, 2010, p. 258-259). Essa desmistificação foi, certamente, um dos intuitos do nosso trabalho. Como Wolf

⁶⁴ Percepção que se aproxima da perspectiva anteriormente abordada que fala de um emolduramento do real por meio de superfícies.

(2010)⁶⁵ afirma, confeccionar os acontecimentos em uma formatação (narrativa) tem por objetivo a anulação dos efeitos provocados pela produção noticiosa, dando uma cara de espelho da realidade.

A fragmentação dos conteúdos e da imagem da realidade social coloca-se precisamente entre estes dois movimentos: de um lado, a extração dos acontecimentos do seu contexto, de outro, a reinserção dos eventos noticiáveis no contexto constituído pela “confeção”, pelo formato do produto informativo. (WOLF, 2010, p. 259).

Além da prática e estilo do gênero de reportagens, outras questões que influem decisivamente na reconfiguração do acontecimento em narrativa pelo processo de edição são certos interesses econômicos das emissoras e uma determinada ordem de programação e de publicidade que precisa ser respeitada. Aliado a isso, ainda temos questões de pesquisas que visam desvelar os desejos dos telespectadores que são incorporadas às rotinas de produção. No fim das contas, como o autor discorre, a edição com suas técnicas e exigências, que acentuam e fazem certos desvios, tem o intuito de representar sinteticamente, com brevidade e de modo coerente o objeto noticioso, em consonância com todas essas questões citadas.

Na via desse pensamento, Maia (2009) enfatiza que não há homogeneidade nos propósitos midiáticos, já que diversos estudos históricos comprovam que os *media* foram estimulados globalmente por instituições de diversas naturezas. “Os *media* não são canais ou provedores neutros de informação, mas instituições híbridas, ao mesmo tempo políticas, econômicas e cultural-profissionais, que estabelecem relações tensas, conflituosas, com outros atores sociais.” (MAIA, 2009, p. 95). E, obviamente, tudo isso interfere no processo de enquadramento, a primeira forma de edição, e na própria edição final das imagens e textos que chegam às ilhas de edição e se transformam em reportagens.

As tecnologias de edição telejornalísticas são outro fator que determinam os meios e os modos de construção das notícias. A esse respeito, Souza e Piveta (2011) fazem um aparato histórico sobre a evolução das técnicas editoriais nesse âmbito. Para elas, a edição vista em seu sentido mais óbvio:

⁶⁵ Esse autor é filiado da teoria do *newsmaking*, perspectiva que contribui para derrubar a ideia de imparcialidade jornalística que sofreria apenas influências externas – dos “fatos”. Nesse sentido, como já afirmado, Sodré (2009) afirma que a mídia “[...] é também capaz de construir uma realidade própria. Isto não quer dizer que todo e qualquer acontecimento seja um mero artefato midiático, independente da dinâmica social, e sim que a mídia também produz efeitos de real.” (p. 25).

[...] é considerada uma das funções mais importantes do telejornal. É nesta fase que se definem, por exemplo, o quê e como determinado assunto será visto pelo telespectador. O editor é o último profissional a avaliar a reportagem antes da exibição. É dele a responsabilidade até de decidir se o material vai ou não ao ar [...] Editar é a junção de vários planos, segundo uma sequência lógica para o fim a que o material é atribuído, num determinado tempo de duração que pode ser totalmente artificial (num filme, salvo raríssimas exceções, o diretor não respeita o tempo real do acontecimento retratado). (p. 432).

As autoras afirmam que, até a metade da década de 70, a edição televisiva dessa forma seguia os mesmos padrões da edição cinematográfica. O surgimento do videoteipe foi decisivo no que se relaciona à qualidade; de acordo com elas, tal recurso viria a suprimir as limitações da época de filme, como captar poucas imagens e na sequência que deveriam ser televisionadas. No prosseguir, temos a troca do sistema de edição analógico pelo sistema de edição digital.

Nas redações que já estão digitalizadas ou em processo de digitalização a edição feita diariamente no computador dá ao editor a possibilidade de inserir qualquer elemento da reportagem em qualquer ponto da matéria e a qualquer momento, sem que para isso precise fazer cópias desta reportagem ou haja perda de qualidade. (SOUZA; PIVETA, 2011, p. 437).

Essas mudanças tecnológicas alteraram a linguagem televisual ao longo do tempo, como enfatizam as autoras, em aspectos cromáticos, no áudio, com recursos como o *slow fast*, que permite acelerar ou deixar a sequência de imagens mais lenta, o *ostrobe*, que produz um efeito de tremidação, o “chicote”, que produz um movimento rápido de câmera, o *zoom in* e o *zoom out*.

Todas essas mediações técnicas e sociopolíticas e econômicas precisam ser consideradas para a análise das narrativas televisuais, assim como as técnicas particulares do cinema que veremos a seguir.

2.3.1 Montagem e edição de imagens do real

Para tratarmos desta temática, iremos expor, brevemente, alguns conceitos de autores clássicos que pensam a imagem⁶⁶ como representação a partir de processos editoriais. Consideramos que a edição cinematográfica é aplicável na maior parte da edição televisual.

⁶⁶ Já dedicamos seção sobre a especificidade do conceito no primeiro capítulo desta tese.

Deixamos claro que, apesar de os autores serem de épocas distintas, acreditamos na premissa de que não existe um desenvolvimento de conhecimento linear, o que há, de fato, é um acúmulo rizomático⁶⁷ de saberes.

Consideramos três ícones. Vertov (1973), por exemplo, acreditava, em linhas gerais, que a montagem acontece antes, durante e depois da produção em um processo complexo, percepção que se converge com o que já refletimos.

Eisenstein (2002) é outro clássico que, ao abordar a noção de montagem (edição), introduz uma série de técnicas que viriam a ser conhecidas como “cinema de montagem”. Ele faz uma distinção conceitual que exporemos rapidamente: montagem métrica (simplicidade e complexidade dos elementos pensando o comprimento dos fragmentos); montagem rítmica (movimento dentro do quadro que leva a montagem quadro a quadro); montagem tonal (montagem baseada no som emocional que dá o tom do fragmento, como a tonalidade de luz, por exemplo); e a montagem atonal (na opinião do autor, a forma mais avançada de montagem “orgânica” no cinema, pois “[...] faz um cálculo coletivo de todos os apelos do fragmento” (p.84)). Temos, por fim, a montagem intelectual, que seria uma espécie de montagem atonal, mas não “orgânica”, e sim intelectiva.

Todas essas noções técnicas de montagem de quadros e de fragmentos são explicadas com mais rigor na obra citada e são importantes para analisar os processos editoriais televisuais. No entanto, o pensamento editorial que queremos propor vai um pouco além, como veremos.

Há perspectivas discordantes da apresentada, como a do teórico e cineasta Tarkovsky (1998), que utilizava um peculiar método para a época: filmar, naturalmente, longas sequências cotidianas. Para o autor, a questão da filmagem é muito mais profunda e complexa do que o simples instrumental técnico de montagem, criticando aqueles que se utilizam da construção cinematográfica apenas pelos meios técnicos.

“Juntar, fazer a montagem é algo que perturba a passagem do tempo, interrompe-a e, simultaneamente, dá-lhe algo de novo. A distorção do tempo pode ser uma maneira de lhe dar expressão rítmica. Esculpir o tempo!” (TARKOVSKY, 1998, p. 144). Seu principal objetivo

⁶⁷ Termo caro a Deleuze, que se refere aos saberes que se bifurcam e entrecruzam de modo não linear.

era perceber a passagem do tempo do mundo no filme e, para isso, enfatizava a importância do ritmo no pensamento das cenas:

O fator dominante e todo-poderoso da imagem cinematográfica é o ritmo, que expressa o fluxo do tempo no interior do fotograma. A verdadeira passagem do tempo também se torna clara através do comportamento dos personagens, do tratamento visual e da trilha sonora — esses, porém, são atributos colaterais, cuja ausência, teoricamente, em nada afetaria a existência do filme. É impossível conceber uma obra cinematográfica sem a sensação de tempo fluindo através das tomadas, mas pode-se facilmente imaginar um filme sem atores, música, cenário e até mesmo montagem. (TARKOVSKY, 1998, p. 134).

É o caso da própria filmagem “bruta” de uma construção de acontecimento, por meio televisual, que expressa, pelo seu ritmo, certas camadas de sentido. A ênfase nesse ponto vai além, salientando o fato de pensar a filmagem para além da montagem técnica:

[...] não posso aceitar o ponto de vista segundo o qual a montagem é o principal elemento de um filme, como os adeptos do "cinema de montagem" afirmavam nos anos 20, defendendo as ideias de Kuleshov e Eisenstein, como se um filme fosse feito na moviola. Já se observou muitas vezes, com acerto, que toda forma de arte envolve a montagem, no sentido de seleção e cotejo, ajuste de partes e peças. A imagem cinematográfica nasce durante a filmagem, e existe no interior do quadro. Durante as filmagens, portanto, concentro-me na passagem do tempo no quadro, para reproduzi-la e registrá-la. A montagem reúne tomadas que já estão impregnadas de tempo, e organiza a estrutura viva e unificada inerente ao filme; no interior de cujos vasos sanguíneos pulsa um tempo de diferentes pressões rítmicas que lhe dão vida. (TARKOVSKY, 1998, p. 135).

Por esse motivo, somos partidários da perspectiva proposta por Tarkovsky (1998), no que diz respeito à questão analítica de um filme, mas ao mesmo tempo sem desmerecer a questão técnica e a observação dos aspectos de edição tecnológica de uma produção televisual.

Bordwell (2006) é outro autor analista de filmes que se aproxima dessa perspectiva, ao diferenciar noções de encenação e noções de montagem. Grosso modo, a encenação estaria relacionada a todo o conjunto da *mise en scène* da produção (atores, iluminação, figurino, cenário etc.), enquanto a montagem teria a ver com aspectos mais técnicos e práticos. Apropriaremos dessas noções de maneira mais ampla para pensar a realidade dos telejornais.

Em quase toda a história do cinema, a encenação foi essencial para a construção de um filme. Desde o começo do século XX até os anos 1970, os diretores da indústria cinematográfica em todos os continentes tinham de transformar roteiros em cenas, e essa tarefa envolvia detalhar, momento a momento, as relações dos personagens no espaço [...] À medida que o jornalismo cinematográfico progredia nos anos 1910 e 1920, boa parte da crítica tentava provar que o cinema era uma arte distinta que nada ficava devendo ao teatro. O que aparecia como puramente cinematográfico era a técnica emergente da montagem, ao passo que a encenação, pelo próprio nome, parecia teatral. Graças à montagem, o cineasta podia jogar o espectador de um lugar a outro, saltar de um tempo a outro, fazer comparações metafóricas ou simplesmente imprimir ritmo, jogando com a duração dos planos. (BORDWELL, 2006, p. 28-29).

Recorrendo a Bazin, o autor ainda estabelece um paralelo entre autores cinematográficos que acreditam na imagem e outros cineastas que acreditam na realidade. Duas formas de se expressar narrativas televisualmente:

Bazin traçou uma distinção entre diretores que acreditam na imagem e diretores que acreditam na realidade. Diretores centrados na imagem constroem seu estilo com manipulações pictóricas da imagem (como no expressionismo alemão) ou justaposição de imagens (como a montagem intelectual dos diretores soviéticos). Já para os cineastas que acreditam na realidade, a arte cinematográfica é construída com fenômenos do mundo, tais como a continuidade temporal e espacial. (BORDWELL, 2006, p. 32).

Parece evidente que trataremos de enunciadores que acreditam na realidade. Entre os conceitos lembrados pelo autor, utilizaremos os seguintes como chaves de leitura de nosso *corpus*, além de pensar o “ritmo” da montagem e da encenação:

plano sequência; movimento de câmera; composição em profundidade de campo – foco na realidade; – *close*; montagens – foco na imagem; enquadramento no sentido de planos; a semântica dos ângulos (pode produzir intimidade, confronto, atração, domínio etc.); a gestualidade; o valor de comentário das faces (nesse sentido, produzem efeitos discursivos, como os propostos por Charaudeau).

Para Bordwell (2006), há quatro funções principais do estilo do filme que resolvemos nos apropriar para pensar as televisualidades de informação: denotar (descrição de cenários, personagens); qualidade expressiva (cor, iluminação, trilha, movimentos de câmera específicos); simbólica (significados conceituais, abstratos); decorativa (produção de padrões, por exemplo filme com justaposições).

Os planos clássicos são considerados nesse sentido: geral, médio, próximo e *close*. É isso que tentamos demonstrar com as ideias e os possíveis procedimentos analíticos que estão expostos na seção conclusiva deste capítulo.

2.3.2 A edição do real

Tomando por base as especulações dos autores sobre os quais nos baseamos sobre real, representação, edição, entre outros conceitos, e outras percepções pessoais, elencamos algumas dimensões para o tipo de olhar sobre a edição que é de nosso interesse.

Conceituar a edição de um “real” traz uma série de problemas. Sabemos que discorrer a respeito da edição do real não é o mesmo que especular sobre a edição de um livro, de uma peça publicitária ou mesmo de um filme norte-americano.

Estamos falando da edição do mundo em seu puro *devoir*, desse real de que tanto falamos, por meio da dinâmica televisual que o ficcionaliza, o recorte da empiria fenomênica feita por meio de emolduramentos, enquadramentos que trazem para um coletivo uma perspectiva do mundo dos acontecimentos e, se pensarmos, principalmente, as televisualidades de informação.

Estamos convencidos de que não há verdade nas imagens (ao menos não no sentido correspondencial), o que ocorre é que elas inventam coisas pelo meio como são dispostas. A tentativa de estabilizar o real e o mundo por meio de narrativas lineares é uma ilusão, mesmo no caso da estética realista mais autêntica citada por Leal (2012). Isso porque a vida não é assim: o mundo é movimento, que é cada vez mais imaterial, como afirma Maldonado (1999). Daí a importância de se desconstruir essas edições e perceber novos sentidos que são mais amplos do que aqueles que são ditos como o “real”, nesse processo obsessivo de “encontrá-lo” e representá-lo.

A edição do real em um mundo de pessoas e instituições está para além do recorte, é uma montagem que começa, de antemão, na escolha do tema, no roteiro mental prévio que abrange escolhas, que vão desde o figurino até o cenário, no imaginário e nas memórias que irão construí-lo e na noção de “pintura” de um determinado real a ser emoldurado e duplicado no

tempo como real; “montado”, como vimos com os autores de cinema que apresentamos. Logo, o que vemos quando assistimos nada mais é do que a montagem. É preciso, dessa maneira, desnaturalizar a noção intuitiva de edição, para, enfim, perceber uma edição mais ampla. Sendo assim, pensando a edição como encenação e montagem mais complexas, da mesma forma que fazem os teóricos elencados, denominamos a “edição do real” que deverá ser analisada a partir de cinco aspectos.

O primeiro é o sentido intuitivo, comumente veiculado ao termo, mais *técnico*, e que se relaciona com o recorte, a bricolagem e a montagem final de um determinado produto ou objeto. Aqui, consideramos fundamentais as contribuições sobre montagem. Dessa forma, toda a terminologia técnica do vídeo, do cinema ao telejornalismo, é importante como operador analítico.

O segundo é o *político*. Por que certos atores entram no regime de visibilidade das molduras e outros não? Por que recortar essa fala e não aquela? Sabemos, como visto, que a edição televisual do real é uma escolha ou um conjunto de escolhas que começam bem antes da filmagem na vontade de duplicar o real (ou não). Por esse motivo, deve ser relacionada com questões éticas, já que o tipo de edição aponta para intencionalidades que visam deliberações por parte da esfera pública.

O terceiro aspecto da edição é o seu sentido *sociológico*. Aqui, a edição televisual deverá ser refletida à maneira foucaultiana, como um dispositivo composto por essas superfícies televisuais, nas quais as escolhas que determinam o produto se engendram com questões estéticas, sociais, econômicas e culturais, e todas elas devem ter destaque em uma pretensa análise editorial do real.

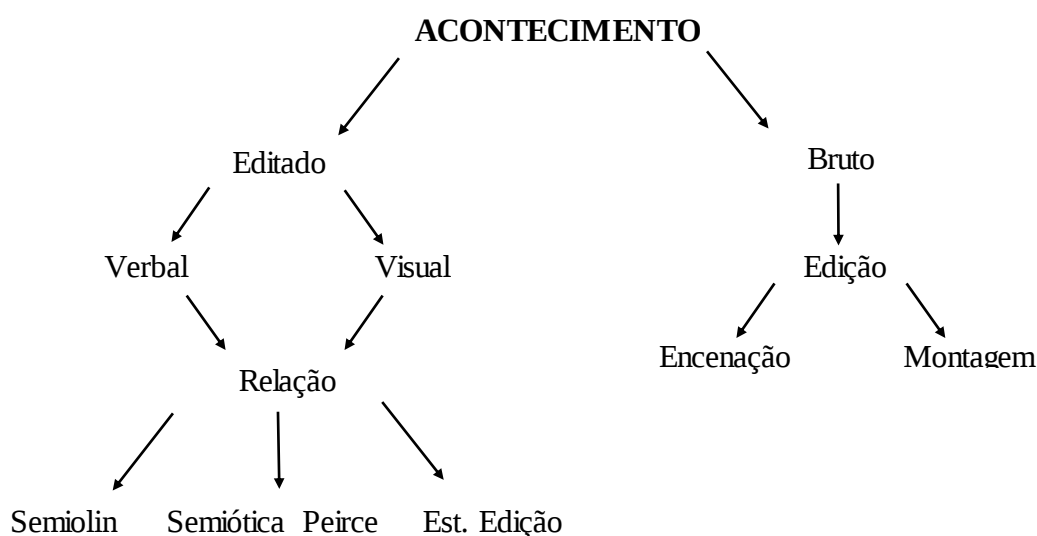
O quarto aspecto é o *filosófico*. Esse é mais constativo ao analítico. Sendo partidário dos filósofos da suspeita e pensando o mundo como um puro *devenir*, intuimos o real como um deixar de ser ininterrupto e, por esse motivo, sem finalidade no sentido ontológico, sem verdade absoluta e imutável, pois tudo o que se vê é a mudança, sendo a verdade algo histórico que concorda com o real e seus juízos e crenças daquela época. Se a imagem também possui o seu *devenir*, quando ela é congelada, recortada e editada, ela tenta parar o

mundo para lhe dar uma significação, anulando seu caráter acontecimental de *devir*. Logo, fundamentalmente, não há verdade absoluta em qualquer superfície (ou em qualquer coisa).

Finalmente, o quinto aspecto é o *discursivo*. A dimensão linguageira e semiótica do produto televisual editado, pensada como um conjunto de enunciações justapostas, formando um macroenunciado icônico-lexical-sonoro, carregado de simbolizações inferenciais e relações intertextuais de imaginários sociodiscursivos de um mundo codificado (e cada vez mais “virtualizado”).

Acreditamos que a exposição teórica realizada e essas cinco dimensões da edição do real que propomos refletir, por meio das noções de montagem e edição, podem ser um caminho interessante para pensar novas chaves de leitura que sigam esses olhares para analisar diferentes *corpora* – dentre eles, o nosso, um telejornal público do estado de Minas Gerais – que se relacionam com a edição e com um real cada vez mais fragmentado, desmaterializado e com a ubiquidade televisual.

2.4 Metodologia



ESQUEMA 3 –Desenho metodológico resumido
Fonte: Elaborado pelo autor.

Fizemos um mapeamento que servirá como método, dialogando com as teorias abordadas. Tais teorias já foram explicitadas ao longo dos capítulos e, aqui, iremos apenas apontar as particularidades de cada operador analítico. Esse modelo será orientador, mas a análise não será completamente engessada a ele.

Partindo da Semiologia como referencial e aliando algumas ideias de análise de imagens e o papel da mediação editorial, a princípio, utilizamos ferramentas analíticas para o olhar tanto do material coletado pelas equipes do telejornal, quanto da mediação editorial e das narrativas transformadas em reportagens.

Aplicamos os operadores analíticos propostos na observação do material não editado, pensando, principalmente, sua dimensão de montagem e encenação, mas também utilizando as percepções semióticas e discursivas para perceber certos sentidos. No material editado, analisamos as reportagens a partir das três teorias supracitadas neste capítulo, juntamente às reflexões feitas no primeiro capítulo que retornam na conclusão deste trabalho.

Em todo o processo, o intuito foi identificar a construção da realidade social de modo mais amplo, suas identidades discursivas que se complementam e se confrontam diante dos vários operadores analíticos e da comparação entre material bruto e editado (e o que está no meio desse processo), além dos imaginários sociodiscursivos⁶⁸, como modelos de real. Tentamos perceber aproximações e afastamentos de sentidos possíveis e compreendendo melhor a mediação editorial do *Jornal Minas* e, de alguma maneira, lançando reflexões do telejornalismo público e do telejornalismo como um todo.

Como dito, nossos objetivos, consistem em encontrar pistas de uma realidade socialmente construída, das escolhas editoriais e dos sentidos da conversão dos acontecimentos em narrativas por meio da mediação editorial. Fizemos quadros constataivos – com base nos operadores a seguir – entre o material bruto e o editado, tentando perceber a (re)construção de sentidos possíveis em ambas as partes e a potencialidade de sentidos descartada nos registros brutos não utilizados. Analisaremos *frame a frame* (recortamos cada mudança de cenário) o material que transcrevemos, sem perder de vista o sentido global das narrativas.

Nosso *corpus*, como já mencionado, é o telejornal *Jornal Minas*, da emissora pública *Rede Minas*, e é constituído por três reportagens e seus respectivos materiais brutos⁶⁹, que serão

⁶⁸ Para Charaudeau, os imaginários são representados pelos saberes de conhecimento e pelos saberes de crença, como já mencionado.

⁶⁹ O recorte do *corpus* foi feito dentro de um mês. O tamanho que consideramos o apropriado se justifica pela grande quantidade de imagens do material bruto e pelo espaço previsto na tese. O processo de transcrição

apresentados a seguir. O mês de seleção no qual as reportagens foram colhidas foi março de 2017, por se tratar de um mês sem acontecimentos considerados de alto grau de agendamento midiático, por exemplo, datas comemorativas, eleições, eventos esportivos, acontecimentos de repercussão internacional etc.

No dia em que fizemos a coleta de dados, os editores nos explicaram que boa parte do conteúdo do *Jornal Minas* é produzido pela *TV Brasil* e pela *TV Cultura* e, no dia em que estivemos na redação, havia seis reportagens editadas com seus materiais brutos. A dificuldade em obter esse material fez com que optássemos pelo conteúdo que eles já possuíam naquele dia. Devido ao demorado processo de transcrição e o tamanho previsto para esta tese, resolvemos analisar metade do material obtido de um mês, um recorte razoável para percebermos as práticas e modos de edição do telejornal. As temáticas das reportagens envolvem Política, Cotidiano e Cultura e Educação (função cidadã). Essas temáticas são definições elaboradas pelo CAPTE e estão no próximo capítulo desta tese. Deixamos sempre claro que essas temáticas, quando aplicadas às notícias reais, acabam por se tornar híbridas e essas definições podem caducar dependendo do contexto. Política e Cotidiano estão entre as temáticas mais comuns no telejornalismo mineiro, juntamente com a temática “Policial” na época em que produzimos a nossa dissertação⁷⁰. A reportagem relacionada com a função cidadã foi selecionada por parecer um tipo de reportagem mais próprio do telejornalismo público e por termos acompanhado o seu processo de edição *in loco*.

Adiante, explicitamos algumas das reflexões que mencionamos no primeiro capítulo e que serão chaves de leitura da conclusão pós-análise do nosso *corpus*, juntamente a um resumo das três teorias deste capítulo que serviram como operadores analíticos, a saber: a Análise do Discurso/Semiolinguística, com um foco maior na dimensão verbal do material analisado; a Semiótica peirceana com um foco maior na dimensão visual desse material; e estudos sobre edição, que adotamos e que serviram como aporte para compreender melhor a mediação editorial entre o registro bruto e as narrativas das reportagens.

tomou muitas laudas e, por isso, consideramos que metade do material que obtivemos seria suficiente. Três reportagens e seus registros brutos dentro de um mês das temáticas mais comuns do telejornalismo mineiro.

⁷⁰ Ver (ANGRISANO, 2014).

2.4.1 *Percepções teóricas visadas na análise*

- Verdade como concordância com o mundo a partir de juízos e crenças (imaginários).
- Midiatização, indicialidade do objeto reportagem, tentativa de pôr fim à mediação, estética realista da televisualidade; metaTV;
- Percepções de extracampo, a partir da comparação entre os enquadramentos das reportagens e do material bruto; mundo como contexto de cenas a ser decodificado e mediado;
- “criação” de um duplo do real por meio do acontecimento-objeto-reportagem; naturalização das codificações; virtualização do real e seu emolduramento por meio de superfícies.

2.4.2 *As ferramentas em busca dos sentidos e imaginários*

a) AD – Semiolinguística:

- o contrato – efeitos;
- modos de organização do discurso;
- heterogeneidade discursiva (uso midiático dos discursos diretos e indiretos) – testemunhos.

b) Semiótica peirceana:

- Tipos de imagens nos *frames*-chave:
 - * transparência (indicialidade);
 - * opacidade (iconicidade, simbolismo);
- Relação imagem e texto.

c) Estudos de edição:

- encenação;
- montagem.

2.4.2.1 *Análise do Discurso – Semiolinguística*

O modo de organização narrativo, proposto por Charaudeau (2008), como já mencionado, é alicerce das reportagens telejornalísticas. As intenções comunicativas perceptíveis no modo narrativo têm a ver com certos imaginários que procuramos desconstruir (sentidos possíveis e

sentidos mais óbvios). A atenção aos aspectos narrativos foi o nosso principal operador de análise no âmbito da dimensão verbal, que dialogou com os demais operadores. Observamos alguns aspectos da lógica e cena narrativa descritos por Charaudeau, atentando-nos, principalmente, para o papel das identidades social e discursiva (contrato situacional) e para a questão actancial e processual nas reportagens, na tentativa de encontrar pistas de suas visadas, sentidos e imaginários, por meio dos personagens ativos e passivos nas ações. Além do narrativo, o modo descritivo é utilizado para mostrar o mundo. Identificar, localizar/situar e qualificar os seres do mundo de maneiras objetivas ou subjetivas, de forma a nos passar uma impressão desses seres como se vislumbrássemos o mundo com um olhar parado. Dessa forma, o descritivo dá sentido ao narrativo. Atemo-nos à construção descritiva verbal, que possui três componentes, inseparáveis e ao mesmo tempo autônomos: nomear, localizar-situar e qualificar. Tais conceitos foram observados no material bruto e no material editado, tentando identificar possíveis perfis de narrativas e pistas da mediação editorial entre os dois materiais. Também estivemos atentos à questão da heterogeneidade discursiva relacionada às intencionalidades comunicativas, a partir dos discursos diretos e indiretos explicitados ou não por vozes testemunhais dos acontecimentos, que para nós, demonstrou uma possível objetividade do telejornal analisado. Além disso, os efeitos descritos na Semiolinguística do conjunto imagem/texto também foram foco nas análises: efeitos de realidade, efeitos de ficção e efeitos patêmicos.

2.4.2.2 *Semiótica peirceana*

Estendemos um olhar para as formas de narrativa imagética, buscando valores icônicos, indiciais e simbólicos nas imagens das sequências. De um modo geral, pretendíamos refletir o encaixe das imagens na lógica narrativa, no sentido da Semiótica peirceana e, desse modo, perceber, quando a imagem foca ou na realidade ou em si mesma, e quando temos mais quadros de opacidade, ou de transparência/indicialidade. Na dimensão da indicialidade, estivemos atentos à gestualidade dos atores sociais e às fachadas. Esses conceitos foram pensados tanto para o material bruto, quanto para o material editado, na tentativa de perceber também certas potencialidades de sentido, possivelmente suprimidas.

Refletimos, principalmente, a ordem indicial, a gestualidade e os apontamentos imagéticos, que, para Verón (2001), é característica dos discursos televisuais. Além da

transparência/indicialidade (secundidade), observamos nos *frames* centrais, baseados nas noções peirceanas, seus níveis de opacidade: a imagem ícone que possua características mais abstratas (primeiridade), que represente o fato a partir de esquemas abstratos; e a imagem símbolo (terceiridade), que tenha valor metafórico e de comentário.

Analizamos também os sentidos das imagens e seus alicerces com os sentidos construídos na narrativa verbal e, dessa forma, esforçamo-nos para identificar nas reportagens já editadas as condições em que os quadros-chave de imagens se ancoram ao texto e tentam justificá-lo, a partir de um valor dêitico. Examinamos também no material editado e na construção das reportagens os momentos em que as imagens foram editadas para complementar o sentido do texto de forma icônica, os sentidos secundários das imagens, fazendo apontar certas intenções narrativas. Utilizamos as noções de ancoragem – quando a imagem se ancora na verbalidade – e *relais* (complementaridade) – quando a imagem complementa o que é dito –, descritas por Barthes (1990), autor que mobiliza tanto a Semiótica (que usamos mais para a dimensão visual) e a Análise do Discurso (que usamos mais a dimensão verbal) no texto *A retórica da imagem*.

2.4.2.3 Edição

No que diz respeito à edição, esse último operador de análise da produção se articulou e dialogou, constantemente, e de modo mais pragmático com os outros olhares. Tentamos refletir como as escolhas editoriais praticadas no dia a dia da redação do *Jornal Minas* transparecem efeitos de sentido e perfis de narrativas, e como o telejornalismo se realiza engendrando-se com o real. Desse modo, em consonância com as cinco percepções (filosófico – constativo), elencamos as confrontações das perspectivas de encenação e montagem de Bordwell. As dimensões sociológica e política parecem ter mais a ver com aspectos da encenação, enquanto as categorias linguageiras e técnicas parecem se relacionar com mais intimidade com a noção de montagem.

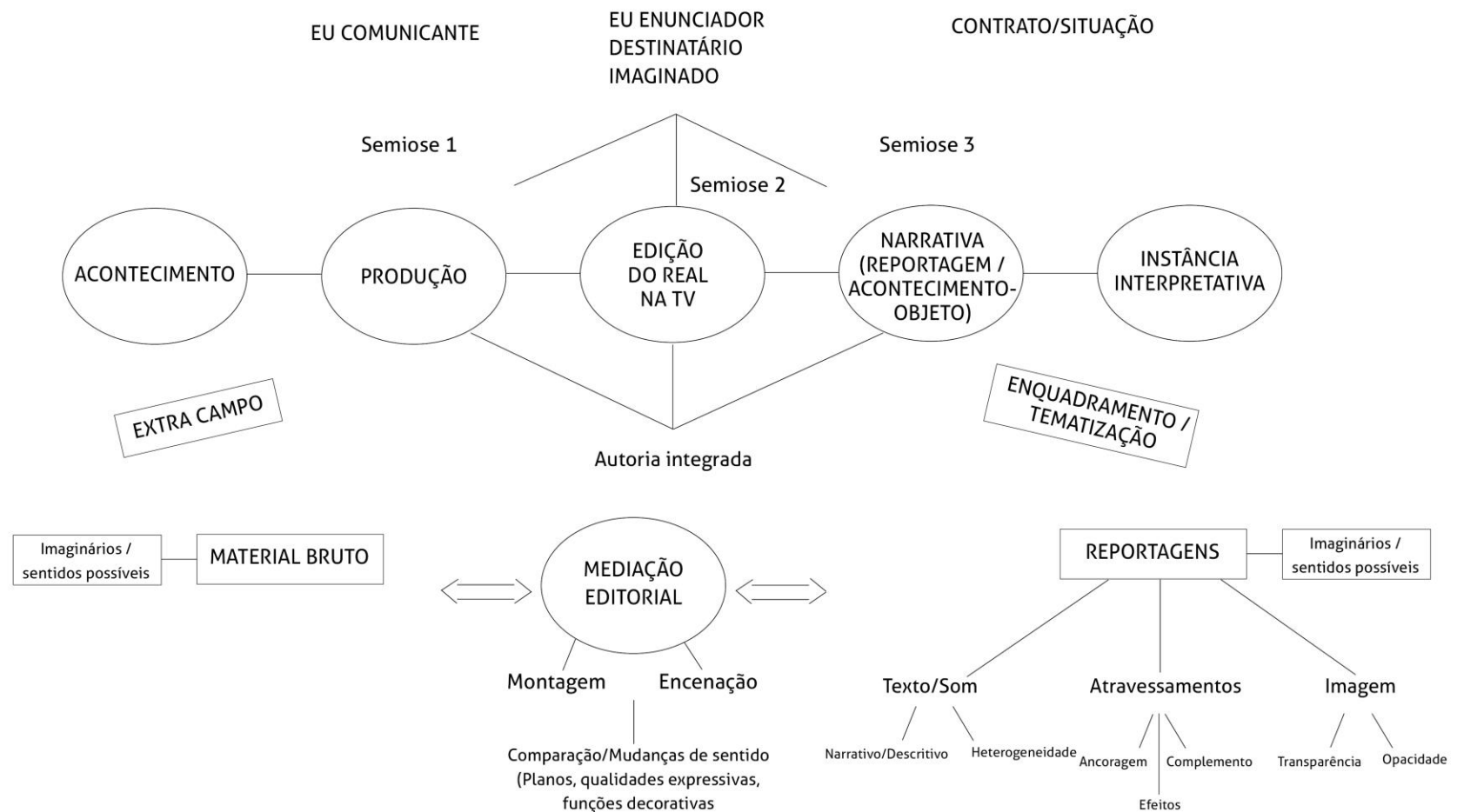
Aqui, embasamo-nos em algumas teorias específicas de montagem e encenação, que envolvem o cinema e a televisão: a partir de um processo decisório, temos a transformação de um objeto em outro, envolvendo mediações enunciativas, políticas e estéticas.

Observar as escolhas e entender o processo de construção autoral e editorial das narrativas como algo integrador é muito importante. No que diz respeito à edição da imagem, os elementos básicos e seus possíveis efeitos de sentido que demos atenção são: a montagem (qualidades expressivas e funções decorativas), a preparação das cenas, a filmagem (planos e semântica dos ângulos – intimidade, confronto etc., enquadramentos e seus efeitos expressivos) e os efeitos de sentido dessas noções citados por Bordwell (2006).

A seguir, consta o quadro teórico-metodológico que elaboramos com base nas discussões dos dois capítulos e nesses operadores analíticos.

Objetivo geral:

Analisar de modo mais amplo o processo de narrativização e de construção da realidade social pelo telejornalismo público mineiro, de modo a perceber os sentidos do material bruto, do processo de edição e do discurso das narrativas dos acontecimentos no Jornal Minas.



CAPÍTULO 3
TELEJORNALISMO PÚBLICO MINEIRO: A *REDE MINAS* E O *JORNAL MINAS*

“Como à tela acrescenta uma moldura
– Não importa do artista a sutileza –,
Isolando-o da imensa natureza,
Um não sei quê de mágica textura.”
Baudelaire

Neste capítulo, dedicaremos algumas considerações sobre a prática telejornalística, o telejornalismo, além das peculiaridades do telejornal público, apresentando o nosso *corpus*: a *Rede Minas* e o *Jornal Minas*.

3.1 Prática e telejornalismo

As práticas do telejornalismo no Brasil possuem alguns autores de referência, como Barbeiro (2002), Yorke (1998) e Paternostro (1999). Entre outras questões, eles discorrem a respeito da ética no jornalismo, etapas de produção e formatos editoriais. O objetivo desse tópico é estabelecer uma contextualização profissional sobre o telejornalismo e sua ética, de modo a apresentarmos o nosso *corpus*. Apresentamos também um *Glossário de termos comuns no telejornalismo* para aqueles que não são familiarizados. O *Glossário* foi produzido conjuntamente no âmbito do CAPTE.

A ética no jornalismo pode ser conceituada de diversas formas. Barbeiro (2002), por exemplo, diz que:

[...] os jornalistas, como outros profissionais, necessitam de um código de ética, um acordo explícito entre todos com o compromisso de realizar sua função social de um modo compatível com os princípios universais da ética [...] o jornalismo só deve dizer a verdade e resistir a todas as pressões que possam desviá-lo desse rumo. (p. 24).

A partir dessa citação, é possível inferir que os profissionais de jornalismo buscam certa verdade. Mesmo aqueles que constatarem a inevitável impossibilidade de serem completamente imparciais, consideram uma determinada verdade como o principal compromisso ético do jornalismo.

Para atingir esse propósito (a verdade), o telejornalismo, e o jornalismo de um modo geral, é atravessado por uma série de mediações que culmina na edição de seu produto final. Yorke (1998) lembra que “[...] o trabalho rápido nem sempre é complementado por uma boa organização. No final das contas, é a sua avaliação que será questionada e de mais ninguém” (p. 110) - no caso, a avaliação do jornalista que precisa vivenciar o dilema de noticiar rapidamente um acontecimento e com um mínimo de qualidade em sua narrativa.

Barbeiro (2002) conceitua as etapas do plano que garantiria a qualidade noticiosa: pauta, produção, texto e edição. No que se relaciona à pauta, o autor afirma que:

A pauta tem na televisão uma importância maior que em outros veículos por suas peculiaridades. A atenção exigida aos detalhes necessários para a elaboração de uma reportagem na TV aumenta a importância do planejamento. O pauteiro é aquele que na imensidão dos acontecimentos da sociedade capta o que pode ser transformado em reportagem, pensa o assunto por inteiro e indica os caminhos que devem ser percorridos para que a matéria prenda a atenção do telespectador e atinja o público-alvo da emissora. (BARBEIRO, 2002, p. 89).

De acordo com o autor, o pauteiro sugere caminhos para a construção da reportagem, preocupa-se com a questão da imagem em todos os momentos do processo, sabe dos assuntos enfocados no dia, está atento ao arquivo, aos *releases*, entre outras funções.

No âmbito da produção, o autor afirma que aquele que gerencia o jornal dentro e fora do estúdio, fica atento ao que de importante pode ocorrer, ao foco dado pela concorrência, às fontes, sendo responsável pelas indicações técnicas, entre outras funções. “O produtor é responsável por boa parte das condições materiais e do conteúdo do telejornal. Funciona como elo entre jornalistas e técnicos e acompanha a edição do programa desde o início.” (BARBEIRO, 2002, p. 92).

No que diz respeito ao autor do texto para a TV, Barbeiro (2002) destaca a virtude de um bom profissional: conhecer bem as imagens captadas e que poderão ser usadas, de modo a não descrever com exatidão o que está nas imagens, mas sim se atentar para a estrutura do *lead*, evitando frases compridas, excesso de adjetivos, entre outros detalhes. “Na TV, como no rádio, o texto deve ser coloquial e o jornalista precisa ter em mente que está contando uma história para alguém; mas existe uma diferença fundamental, o casamento da palavra com a imagem.” (BARBEIRO, 2002, p. 97).

Sobre o tema, Paternostro (1999) diz que o texto para a TV deve ser composto por frases curtas que demonstrem sentido de ação, causem entendimento comum, fazendo uso correto da redundância e do paralelismo, com palavras curtas. Na regra do dia a dia jornalístico, em teoria, a imagem “poderosa” leva vantagem em relação às palavras, de modo que, para ela, texto e imagem não se complementam, caminham de modo independente, lado a lado. “A imagem tem narrativa própria, e para transmitir a emoção de um momento, o silêncio ou o

som original do que está acontecendo, vale mais do que frases descritivas, longas e repetitivas.” (PATERNOSTRO, 1999, p. 75).

Por fim, para Barbeiro (2002), a edição deve narrar, pois editar é narrar e, por isso, é preciso um processo lógico na sequência que é contada. Nem sempre o repórter volta com o material bruto para a ilha de edição. Na maior parte das vezes, ele vai para outros lugares, cobrir outras reportagens e o material é apenas repassado – o que confirma a lógica industrial veloz da produtividade. O contrário disso é exceção, para o autor. A edição de uma reportagem de um minuto e meio pode levar mais de duas horas.

[...] a edição é a montagem final da reportagem que vai ao telejornal. É nessa etapa da elaboração da matéria que fica mais clara a ação do jornalista em excluir e suprimir parte do material colhido, sob ação da subjetividade. É preciso reduzir a complexidade do real para torná-lo inteligível em uma reportagem de TV (BARBEIRO, 2002, p. 102).

O editor decupa a fita, seleciona o que quer, anota onde estão as passagens, os detalhes das imagens, os *offs*, de acordo com a relevância do tema, fazendo uma narrativa maior ou menor, tomando sempre o devido cuidado com o ritmo, com os créditos e para não haver pulos de imagens.

Em nossa visita à *Rede Minas*, tentamos observar várias dessas práticas descritas como apontaremos a seguir.

Feitas essas considerações sobre as práticas do telejornalismo, consideramos importante apresentar alguns conceitos próprios do telejornalismo que não são familiares aos leitores que não são da área da Comunicação. Para isso, elaboramos um *Glossário*, feito conjuntamente pelos membros do grupo de pesquisa CAPTE e presente em nossa dissertação (ANGRISANO, 2014). Esse *Glossário* tem uma série de termos presentes nas análises do CAPTE e que também foram identificados em nossas análises. Apresentamos ainda, neste capítulo, as dez temáticas do telejornalismo elaboradas pelo grupo.

3.1.1 *Glossário CAPTE*

Abertura de matéria: situação na qual o repórter abre a matéria ao vivo, com uma informação complementar à cabeça lida pelo locutor.

Âncora: apresentador do telejornal que conta as notícias emprestando ao programa em questão sua credibilidade. Ao âncora é destinado o papel de emitir juízos de valor no domínio do telejornal; mediador.

Ao vivo: transmissão de um acontecimento no momento em que ele ocorre. Pode ser externa ou do próprio estúdio da emissora.

Apresentador: figura destinada à leitura das cabeças para a apresentação do telejornal. Diferentemente do âncora, ao apresentador não cabe emissão de juízo de valor no domínio do telejornal.

Apuração: levantamento, através de sistema de escuta de rádio, telefonia, internet e checagem da notícia.

Arte: são recursos gráficos, produzidos na edição, que auxiliam na ilustração de matérias cujo foco é estéril em imagens. Comumente são usadas no telejornal para apresentar indicadores econômicos e demais relações de números, tabelas e gráficos.

Barriga: notícia falsa que vai ao ar antes de ser apurada.

Bloco: as partes que dividem um telejornal. Cada bloco, normalmente, fica entre dois intervalos comerciais.

Boletim: resumo de um fato gravado pelo próprio repórter no local do acontecimento, depois de ele ter checado as primeiras informações. Deu origem ao *stand-up*.

Break (ou P.T.): intervalo entre e nos programas de televisão.

Cabeça da matéria: o *lead*. É sempre lida pelo apresentador e dá o gancho da matéria.

Cabeça do repórter: vide abertura de matéria.

Cedoc: centro de documentação, composto pelo arquivo de imagens e pesquisa de texto.

Chamada: texto sobre os assuntos de destaque do telejornal, transmitido dentro da programação normal da emissora para chamar a atenção do telespectador sobre o que ele verá no telejornal.

Chamada de bloco: texto sobre assuntos que serão destaque no próximo ou nos próximos blocos do telejornal. Normalmente é anunciado pelo apresentador do programa no final do bloco que antecede as matérias destacadas e antes da vinheta de passagem. Em alguns casos também pode ser incorporado à vinheta de passagem como nota coberta.

Cobertura: os vários enfoques de um acontecimento importante. Exemplo: a reportagem sobre um fato, suas consequências e análises.

Compacto: edição resumida de um programa já transmitido pela emissora. Muito usado para eventos esportivos e para Carnaval.

Correspondente: jornalista que faz a cobertura de uma determinada cidade do Brasil ou no exterior e envia reportagens com regularidade.

Crédito: identificação (o nome) de repórteres, entrevistados, cidades, estados ou país. É usado também para a relação de nomes dos profissionais que trabalham no telejornal e que aparece no final do programa.

Deadline: termo originário do inglês que foi absorvido pelas redações jornalísticas brasileiras com o mesmo sentido do original americano, que significa o prazo final para o repórter retornar à emissora com uma reportagem a tempo de entrar no ar. É usado também no prazo de fechamento do telejornal: prazo final de entrega das matérias prontas para o jornal ir ao ar.

Editorial: texto que expressa a opinião da emissora sobre determinado assunto.

Em off: vide *off the record*.

Encerramento de matéria: situação na qual o repórter fecha a matéria ao vivo, isto é, aparecendo no vídeo, dando uma informação conclusiva à reportagem.

Entrevista: diálogo entre o repórter e a personagem que é fonte de informação.

Entrevista coletiva: repórteres de jornais, rádios e TVs participam da mesma entrevista com uma personalidade ou autoridade.

Enviado especial: o repórter que viaja a algum lugar para cobrir determinado assunto, dentro ou fora do país.

Escalada: o conjunto de frases de impacto, ou manchetes, sobre os assuntos em destaque naquela edição do telejornal. Normalmente abre o programa.

Espelho: é a relação e a ordem de entrada das matérias no telejornal, sua divisão por blocos, previsão dos comerciais, chamadas e encerramento.

Externa: qualquer filmagem ou gravação ao ar livre.

Fora do ar: quando a emissora para de transmitir por algum problema ou defeito técnico.

Furo: notícia transmitida em primeira mão.

Gancho: a atualidade de um assunto que justifica a reportagem. O gancho da matéria é quase sempre o *lead* da matéria.

Grade: conjunto de programas e intervalos comerciais distribuídos de forma específica que define a programação de uma emissora.

Hard news: termo originário do inglês que foi absorvido pelas redações jornalísticas brasileiras com o mesmo sentido do original americano que se refere a uma notícia factual. É o contrário de *soft news*.

Lead: a abertura da matéria. O gancho da reportagem normalmente está no *lead*.

Logotipo: é a marca, a identificação do telejornal.

Manchete: uma frase de impacto. Contém uma informação forte. É usada na escalada, ou para identificar o assunto da reportagem.

Matéria: é o produto do trabalho de reportagem.

Matéria local/nacional: diferenciação de enfoque das reportagens feitas na rua. Local: de interesse mais restrito. Nacional: com dimensão para atingir o público do país todo.

Nota ao vivo: notícia lida pelo apresentador do telejornal sem qualquer imagem de ilustração.

Nota coberta: notícia lida pelo apresentador do telejornal, na qual sua imagem é coberta com cenas que ilustram o tema em questão.

Nota pelada: vide nota ao vivo.

Nota seca: vide nota ao vivo.

Nota-pé: uma nota ao vivo lida no final de uma matéria trazendo informação complementar ou que faltou à reportagem.

Notícia: relato de um fato de interesse público. Pode se dar por meio de nota seca, nota coberta, reportagem, entrevista, *teaser* etc.

Off the record: termo originário do inglês que foi absorvido pelas redações jornalísticas brasileiras com o mesmo sentido do original americano que significa uma informação confidencial cedida por uma fonte que o jornalista não pode divulgar.

Passagem do repórter: gravação feita pelo repórter no local do acontecimento, com informações, para ser usada no meio da matéria.

Perfil: matéria biográfica de uma personalidade.

Plantão: a abertura de um espaço na programação normal da emissora para anunciar um fato que acaba de acontecer.

Povo fala: gravação com várias pessoas sobre um tema específico de uma reportagem. Recurso muito usado em telejornalismo para avaliar, polemizar, levantar um tema.

Programação: refere-se à organização em sequência dos programas intervalos comerciais de uma emissora de TV.

Radiofoto: fotografia de um acontecimento (normalmente internacional) que é transmitida através de um aparelho especial que emite sinais da imagem.

Reportagem: é a principal fonte de informação exclusiva do telejornalismo. Geralmente, em seu formato tradicional, é composta por off-passagem-sonora. A reportagem se inicia na elaboração da pauta ou do tema a ser tratado, posteriormente se dão a pesquisa ou checagem dos dados, o trabalho externo (gravação de imagens, entrevistas etc.), para, por fim, ocorrer a edição do conteúdo.

Repórter: jornalista que apura e redige informações. Em telejornalismo, ele faz parte da equipe de reportagem ao lado do repórter cinematográfico e, quando necessário, do produtor.

Repórter cinematográfico: profissional que opera equipamento de captação de imagem com a finalidade de colher as imagens mais adequadas para a produção de matérias jornalísticas. É um cinegrafista especializado.

Retranca: identificação da matéria. Não significa o título da matéria. Está escrita no espelho do telejornal e serve para orientar a produção do telejornal desde a pauta até seu arquivamento no Cedoc.

Retrospectiva: programa de caráter jornalístico que reedita os principais acontecimentos do ano, do mês, da década ou de áreas específicas.

Santinho: é um recurso visual que consiste em uma imagem congelada do repórter ao telefone, localizada sobre o mapa de onde ele está no momento.

Selo: ilustração que se usa para identificar um assunto ou uma notícia.

Sonora: termo que se usa para designar as falas da entrevista que serão usadas na edição da matéria.

Stand-Up: quando o repórter faz uma gravação no local do acontecimento para transmitir informações do fato. Normalmente, ele está de pé, em plano médio ou próximo e permanece no vídeo durante todo o boletim ou *flash*.

Soft News: notícias consideradas de baixo impacto, que podem ser atemporais ou de repercussão muito limitada, porém relevante ao contexto social do telejornal.

Suíte: a sequência que se dá a um assunto quando a notícia é quente e continua a despertar interesse nos telespectadores.

Teaser: pequena chamada gravada pelo repórter sobre uma notícia, para ser colocada na escalada do telejornal.

Texto em off: é o texto gravado para ser editado junto com as imagens da reportagem.

Vinheta: marca a abertura, intervalo ou o fim do telejornal. Normalmente é composta de imagem e música característica.

3.1.2 Temáticas CAPTE (ANGRISANO, 2014)

a) Ciência e tecnologia

Notícias relacionadas com ciência e tecnologia nas mais diversas áreas do conhecimento, envolvendo as Humanidades, Ciências Sociais, Biológicas e Exatas. Por meio das indexações prévias, percebe-se que o jornalismo científico atual dá maior atenção à Cosmologia, à Medicina, à Biologia, à Informática e à Robótica.

b) Comportamento

A temática “comportamento” abrigará as matérias cujas características predominantes tenham foco em ações, pensamentos ou atividades de uma pessoa ou grupo em nível íntimo, individual ou particular, mas que ofereçam reflexões tenham relevância, ou potencial interesse para a sociedade na qual esteja inserido o público do telejornal em que ela estiver sendo veiculada. Também são características relevantes da temática “comportamento” matérias que abordem temas de caráter mais subjetivo, como teor de condutas, atos ou ações, assim como orientação, costume, tendência, tradição, ética, atitude ou propósitos que tenham potencial para atingir parte significativa da sociedade e possam ser referência para uma reflexão em âmbito social.

c) Cotidiano

Tratar-se-á aqui “cotidiano” como um conjunto de acontecimentos que se sucedem ininterruptamente, os quais satisfazem a nossa constante necessidade de manter contato com o que acontece em torno de nossa existência diária. Essa temática discorre sobre informações de consciência atuais, e de interesse coletivo tudo quanto constitui notícia no mundo inteiro e na totalidade dos ramos do saber. Consideramos características intrínsecas dessa temática a atualidade, a notoriedade, o interesse geral e a universalidade, temas que envolvem geralmente acontecimentos locais, trânsito, entre outros.

d) Cultura e educação

A temática de cultura compreende fatos relacionados com cinema, teatro, literatura, música, pintura, dança, ópera, folclore, enfim, as áreas das artes. Trata-se de matérias que abordam a vida de pessoas públicas, eventos culturais e produtos artísticos variados. Nessa categoria se enquadram também temas que correspondem à educação na perspectiva de ensino.

e) Economia

Lugar das notícias que envolvem o mercado financeiro e o mundo dos negócios de modo geral, repercutindo o cenário macro e microeconômico atual, desde as intervenções estatais, o uso do dinheiro público, até as iniciativas privadas, das grandes corporações aos pequenos negócios. Essa temática está intimamente relacionada com a de “Política”, pois em muitos momentos ações no âmbito da política alteram os mercados financeiros.

f) Esportes

Aqui se inserem as notícias de tudo o que têm a ver com a prática esportiva, esportes coletivos e individuais, olímpicos ou não olímpicos, grandes eventos esportivos, esportes como o automobilismo, as lutas, o futebol, entre outros, dia a dia e vida pessoal dos atletas e personalidades relacionadas ao esporte, como dirigentes, treinadores etc.

g) Meio ambiente

Temática que trata de notícias que abordam os efeitos da natureza sobre o planeta, desde as mudanças climáticas, tragédias naturais, efeitos humanos sobre a vida natural, espécies animais e vegetais ameaçadas de extinção e as políticas de desenvolvimento sustentável.

h) Política

A política envolve grande parte das pautas telejornalísticas no âmbito nacional, afinal, é função do jornalismo dar ao cidadão as informações que lhe sejam pertinentes no terreno dos três poderes. Desse modo, notícias sobre o governo, o Estado, as decisões

governamentais e a parcela de influência de outros órgãos sobre a administração dos governantes, como sindicatos ou ONGs, encaixam-se nessa categoria.

i) Policial

Os fatos que se agrupam para compor a categoria policial no telejornalismo são aqueles que se relacionam as transgressões sociais, ao mundo do crime e à temática da violência. No caso do jornalismo policial, aliam-se aos fatos que envolvem a quebra da ordem social, as funções de serviço público, denúncia e vigilância social. O jornalismo policial é aquele que narra o contexto social dos protagonistas da guerra social, ou seja, as vítimas, os infratores e os policiais. Na maioria das vezes, a fonte oficial das narrativas policiais são os relatórios de órgãos públicos, como as Polícias Federal, Rodoviária, Militar e Civil, bem como o Corpo de Bombeiros.

j) Saúde

Temática envolvida com questões que tangem à qualidade de vida e ao bem-estar dos cidadãos, assim como dicas que envolvem epidemias, sintomas de doenças, funcionamento e qualidade de hospitais e pronto-atendimentos.

Apresentaremos, agora, algumas características do nosso objeto empírico, perpassando um pouco do histórico e das peculiaridades do telejornalismo público, da *Rede Minas* e do *Jornal Minas*.

3.2 TV pública, *Rede Minas* e *Jornal Minas*

A televisão surgiu a partir das pesquisas que resultaram na invenção do telefone, rádio, fotografia e cinema. Com o seu advento, a concepção de tempo e espaço foi radicalmente alterada. De acordo com Hamburger (2014), experimentos de transmissão imagética à distância foram feitos na década de 20 e 30 por Estados Unidos, União Soviética, Alemanha, Inglaterra e Itália, sendo interrompidos pelas guerras. As Olimpíadas de Berlim, em 1936, foram o primeiro evento transmitido em TV aberta.

No final dos anos 1940, a televisão se consolidou nos Estados Unidos e, já no início da década seguinte, o novo meio foi regulamentado e depois introduzido em diversos países da América Latina, onde cresceria somente nos anos 1960. Na Europa, inicialmente pioneira no uso da nova tecnologia, castigada por duas guerras

[...] a implantação do novo meio foi mais lenta, registrando-se seu início durante a década de 1950. [...] Dois modelos nortearam a implantação da TV. Um, comercial norte-americano, baseado na concorrência entre emissoras, inicialmente três: NBC, CBS e ABC, configuradas de acordo com as definições antitruste [...] Outro, público, característico da Inglaterra, onde a British Broadcast Corporation (BBC) ficou conhecida como exemplo de estrutura relativamente independente da ingerência de governos e mercados. (p. 294-295).

No Brasil, o histórico de veículos de comunicação privados de vasta influência tem como modelo a cadeia midiática norte-americana. No país, as TVs privadas receberam historicamente recursos maciços do Estado. A discussão sobre a radiodifusão pública no Brasil ganhou força na década de 60. De acordo com Filho e Coutinho (2014), o sistema público estatal de TV educativa carecia de verbas.

Assim, em 1967, através do Decreto-Lei número 236, que realizava a regulamentação do setor de radiofusão pública, foi criada a Fundação Centro Brasileiro de TV Educativa (FCBTVE). Era então constituído um órgão oficial voltado para o fomento de programação educativa. Os anos seguintes são marcados pelo nascimento das TVs educativas, muitas criadas pelos próprios Estados. A pioneira foi a TV Universitária de Pernambuco, que entrou no ar em 1967. Outra, considerada referência devido à longevidade e experiências de sucesso, sobretudo no campo da programação infantil, é a TV Cultura⁴ mantida pela Fundação Padre Anchieta com parte dos recursos proveniente do Estado de São Paulo, e no ar até os dias atuais. A princípio, o governo militar atuava como produtor de conteúdo educativo. (FILHO; COUTINHO, 2014, p. 4).

Com a Constituição de 1988 e o fim da ditadura, a TV pública começou a captar recursos pela Lei Sarney, o que causou certo avanço em detrimento da precariedade dos anos anteriores. Uma referência hoje na televisão pública nacional, a *TV Brasil* foi criada em 2 de dezembro de 2007.

Para caracterizar o (tele)jornalismo público, Coutinho (2013) afirma que o (tele)jornalismo em geral, em teoria, deveria ter uma função pública e democrática que se pautasse pelos valores da isenção, pluralidade e apartidarismo na construção de um real mais democrático. Nesse aspecto, se pensarmos o contexto brasileiro, isso é ainda mais válido, devido ao sistema de concessões. No entanto, sabemos que o potencial democrático do telejornalismo é tensionado por critérios editoriais e econômicos.

O sentido público como vetor deixa a questão: o que faz o telejornalismo público? A autora destaca algumas diretrizes de qualidade e categorias para diferenciar o telejornalismo público do comercial. É o caso da educação, da cidadania, da veiculação de explicações aprofundadas,

do interesse público, da isenção de relatos e da pluralidade de opinião (polifonia de vozes) que represente as minorias e as diferenças públicas brasileiras. Desse modo, a busca pelo contraditório deve ser algo constituinte das narrativas telejornalísticas públicas (COUTINHO, 2013).

Coutinho (2013) aponta um caminho: estimular o debate público. Afinal, o que diferencia os telejornais públicos dos comerciais são os temas, as fontes e os critérios para escolhê-las e as formas de estruturação propostas. O telejornalismo público “[...] deve avançar para além da condenação à superficialidade que em geral se atribui à TV.” (p. 31).

No *Manual de procedimentos para o jornalismo público da Rede Minas*, algumas dessas práticas são descritas com o objetivo de “[...] subsidiar as atividades do Departamento de Jornalismo da Rede Minas de Televisão [...] Trata-se de buscar uma programação alternativa que não priorize os critérios da lógica de mercado, mas que assuma a defesa do interesse público” (PASSOS, 2002, p. 5).

Em síntese, o manual da emissora é dividido em funções no telejornalismo, procedimentos de trabalho e práticas para o trabalho na redação. As funções citadas são (chefias) diretor de jornalismo, chefe de redação, chefe de reportagem, coordenação de pauta, editor-chefe, editor de qualidade; e (redação) coordenador de rede, editor adjunto, editor de texto, apresentador, repórter, repórter-cinematográfico, produtor/pauteiro, apurador e editor de imagens.

No que diz respeito aos procedimentos de trabalho, o *Manual* aponta para questões éticas e jurídicas que devem servir como balizadoras do dia a dia do jornalista, como o direito de imagem, o desvio do uso de clichês e gírias, a atenção ao público infantil e consumidor, o respeito à privacidade e à cidadania, a negação do partidarismo e do sensacionalismo e a forma de abordar certas temáticas delicadas, como crimes, por exemplo.

A *Rede Minas*, criada como *TV Minas*, em 1984, foi uma das primeiras televisões públicas do Brasil, com o intuito de promover cultura e educação para a população mineira. A seguir, um pouco da história da emissora *Rede Minas*, por meio da linha do tempo que consta no *site* do canal:

1984 – Criação da Fundação TV Minas Cultural e Educativa. Sua área de atuação abrangia 33 municípios em torno do centro do Estado e sua programação, com retransmissão simultânea da TVE do Rio de Janeiro, ia ao ar das 18h às 24h.

1985 – Realizadas as primeiras produções locais.

1989 – Nasce o programa *Agenda*, primeira revista cultural televisiva da TV mineira; o revolucionário "Vôo livre, com uma linguagem moderna e dinâmica; e o divertido "Dirceu aos sábados. São criados também *Negócios de Minas*, *Happy hour*, *Rancho fundo* e *Minas rural*. Entra no ar *Alta tensão*, *Testemunha ocular*, *Arrumação* (rede nacional) e *Agenda*, ampliando a grade de produções locais; o alcance da TV aumenta com a instalação de um *link* de micro-ondas implantado para fazer a transmissão de Belo Horizonte ao Sul de Minas.

1990 – Além da programação do Sistema Nacional de Radiodifusão Educativa (SINRED), a *TV Minas* passa a transmitir também produções da *TV Cultura*, de São Paulo, e *TVE*, do Rio de Janeiro.

1992 – Além da programação da TVE, a TV Minas inclui em sua grade mais programas da TV Cultura de São Paulo.

1993 – A Lei 11.179 reorganiza a Fundação TV Minas Cultural e Educativa, transformando-a em fundação pública, sem fins lucrativos, com autonomia administrativa e financeira, isenta de tributação estadual e detentora de privilégios legais atribuídos a entidades de utilidade pública; a interiorização se torna meta principal para ampliar sua transmissão, permitindo que o sinal da emissora chegasse a mais de duzentas cidades mineiras, triplicando o número atingido na época; o número de horas de programação diária é aumentado de duas para três horas diárias 9h45 semanais.

1995 – Transferência da sede para o endereço atual - Av. Nossa Senhora do Carmo, 931; passa a adotar a marca *Rede Minas*. Sua área de atuação abrangia 33 municípios

em torno do centro do Estado e sua programação, com retransmissão simultânea da *TVE*, do Rio de Janeiro, ia ao ar das 18h às 24h.

1996 – Passa a transmitir 24 horas diárias de programação.

1998 – Inicia-se a política de interiorização da emissora com a inauguração do sistema de transmissão via satélite.

2004 – A planta instalada cresce de 336 para 690 retransmissoras; a abrangência do sinal cresce nas estações, sob a responsabilidade do Departamento Estadual de Telecomunicações (Detel), órgão responsável pela instalação e manutenção dos equipamentos.

2005 – Assina termo de parceria com a Associação de Desenvolvimento da Radiodifusão de Minas Gerais (ADTV), uma Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (Oscip), adotando um novo modelo administrativo-gerencial para viabilizar o desempenho das atividades da TV que não são exclusivas do Estado.

2009 – Firma-se convênio também com a *TV Brasil* para retransmissão do seu sinal.

2010 – A *Rede Minas* entra definitivamente para a era da TV digital, com o lançamento de sua transmissão digitalizada; o sistema de transmissão digital é implantado, garantindo um alto padrão de qualidade técnica, associado à aquisição de equipamentos digitais de captação, em consonância com as inovações tecnológicas adotadas pelo segmento da televisão em todo o mundo; chega a cerca de 80% dos municípios mineiros por meio de suas retransmissoras; passa a transmitir sua programação ao vivo também pela internet.

2011 – A *Rede Minas* intensifica suas ações nas redes sociais. Os perfis trazem informações sobre a programação, além de abrir espaço para participação dos internautas.

2013 – Mudança no modelo de gestão e realização do concurso público; nova estrutura orgânica estabelecida pela Fundação TV Minas Cultural e Educativa, através do Decreto nº 46.409/2013.

2014 – Publicação do Novo Estatuto através do Decreto nº 46.540/2014; construção da sede da *Rede Minas* – Projeto Estação da Cultura; *Rede Minas* comemora 30 anos de história.

2015 – Estreia do programa *Extraclasse*.

2016 – Implementação do programa *Acesso público*. Estreia dos programas *Mulhere-se* e *Sou 60*. Criação a Empresa Mineira de Comunicação (EMC), integrando a *Rede Minas* e a *Rádio Inconfidência*.

2017 – O programa *Mulhere-se* foi um dos vencedores do concurso *Mulheres, Culturas e Comunidades*, do Prêmio Internacional Iberculturaviva. O programa *Harmonia* foi um dos vencedores do Prêmio *BH Social Media*, como destaque em mídias sociais. Estreia dos programas *Ribalta* e *Minas em Rede*. Mudança da sede da emissora para o Centro de Cultura Presidente Itamar Franco⁷¹.

Ainda de acordo com informações do site da *Rede Minas de Televisão*, a emissora:

[...] foi fundada em dezembro de 1984, por Tancredo Neves, e é uma emissora pública e educativa com o objetivo de potencializar o intercâmbio de valores, educação e cultura para a população, por meio da produção e veiculação de programas de televisão de interesse público. Integrada à política cultural do Estado de Minas Gerais, por meio da Secretaria de Estado de Cultura, a Rede Minas tem a missão de enriquecer a vida das pessoas, por meio de serviços, produção, distribuição e exibição de conteúdos audiovisuais informativos, culturais e educativos.⁷²

A *Rede Minas* é a terceira maior emissora pública do país e está em mais de 765 municípios do Estado de Minas Gerais, além de 50 televisões educativas que são afiliadas. Muitos programas da *Rede Minas* são exibidos nacionalmente, por meio de outras emissoras públicas, como a *TV Cultura* e a *TV Brasil*.

⁷¹ Disponível em: <<https://bit.ly/2QAsS0J>>. Acesso em 02 out. 2017.

⁷² Disponível em: <<https://bit.ly/2QAsS0J>>. Acesso em: 02 out. 2017.

A *Rede Minas* é a emissora de TV mineira que produz a maior quantidade de conteúdo inédito por hora, por meio de transmissão digital com qualidade HD. Entre os valores destacados pela emissora, estão o interesse público, a cultura mineira, a transparência, a diversidade, a família, o pertencimento, a pluralidade, a cidadania e a isenção.

Sua programação possui conteúdos da *TV Brasil* e da *TV Cultura*.

O *Jornal Minas*, principal produto de informação da emissora possui duas edições, que vão ao ar de segunda a sexta-feira, às 12h30 e às 19h15. O telejornal afirma sua função pública com o quadro fixo *Direito do cidadão*, que, de acordo com o site, “[...] tira dúvidas sobre direitos e deveres dos cidadãos”. Entre outros quadros, estão *Gente do bem*, *Sustentabilidade* e uma coluna sobre *Trabalho*, além de atrações culturais ao vivo. De acordo com Braighi (2012):

As transmissões do jornal começaram em outubro de 1985 e duravam cerca de 10 minutos no ar, ao vivo. Somente em 1987 ocorreu a primeira exibição do *Jornal Minas*, mais completo que seu sucessor, contemplando notas, reportagens e entrevistas, sendo exibido às 19h, com apresentação do jornalista e radialista Jaime Gomide. Em 1989, o *Jornal Minas* ganhou também uma edição pela manhã – exibida às 11h30. (p. 98).

Em março de 2017, fizemos uma visita à emissora para recolher o material do *Jornal Minas* para nossa pesquisa. Na oportunidade, acompanhamos o processo de edição de uma das reportagens que iria ao ar no mesmo dia. O jornalismo, a montagem e a edição parecem não diferir muito em termos técnicos do padrão usual. De acordo com Flávio, um editor do *Jornal Minas*, uma matéria de dois minutos leva aproximadamente duas horas para ser editada. De modo geral, as imagens chegam à ilha de edição, e a seleção do editor é feita com base no texto em *off*. O editor afirmou que o sentimento e percepção individual conta muito no processo: “[...] a corrida do jornalismo é muito dinâmica”⁷³.

Os *offs* são gravados separadamente em estúdio de áudio. Os cortes das falas são feitos para deixar o conteúdo sintético, de modo que são feitas marcações, “deixas” para a colagem final do material. A captura das imagens das reportagens é feita digitalmente, depois que as reportagens estão editadas; são colocadas em fitas, porque, até a data em que visitamos a emissora, a transmissão ainda não era digital.

⁷³ Informação verbal.

De acordo com Gustavo, outro editor do *Jornal Minas*, a questão do *off* e do plano de reportagem funciona de repórter para repórter. Alguns gravam o *off* e a partir deles os cinegrafistas buscam imagens. Outros já vão com um roteiro escrito (pauta) e, só aí, dependendo do que os entrevistados falam, a reportagem acaba ganhando outro formato diferente do pensado anteriormente e, assim, gravam o *off*. Percebemos um dinamismo e certa pressa para a entrega dos materiais no tempo, o que, de fato, também parece influenciar no produto final.

Para finalizar este capítulo, fizemos uma análise prévia do nosso objeto, baseando-nos no nível situacional (dimensão externa) e no contrato de comunicação, conceito proposto por Charaudeau (2007), para, desse modo, iniciarmos as análises propriamente ditas.

Com base em observações do *corpus* selecionado, da visita que realizamos, da observação *in loco* do processo editorial e das informações oficiais contidas no *site* e no *Manual de jornalismo da Rede Minas*, podemos definir a emissora como uma instância de produção compósita, já que dela participa uma considerável quantidade de pessoas, editores, repórteres, diretores, cinegrafistas, estagiários, de faixas etárias diversas e com formações distintas (jornalistas, publicitários, relações públicas).

A identidade social da *Rede Minas* é permeada por duas peculiaridades: ser pública e ser mineira. A finalidade das notícias veiculadas pela emissora, compreendidas como atos de comunicação entre a instância compósita de produção e seus interlocutores – destinatários imaginados (público mineiro em geral, atinge todas as classes e faixas etárias) –, parece ser suprir aquilo que as emissoras não públicas deixam de ofertar, de acordo com a própria direção. Apesar disso, o *Jornal Minas* possui um padrão temático de informação que aparenta ter mais semelhanças do que discordâncias com a imprensa *main stream*. No entanto, o telejornal parece escapar do habitual jornalismo de algumas emissoras comerciais. Atua tanto a partir das visadas de captação (explora alguns efeitos patêmicos e algumas poucas imagens simbólicas), quanto de informação (preza por discursos diretos, efeitos de realidade e indicialidade).

Sobre a *Rede Minas* e o *Jornal Minas*, no que se relaciona à identidade visual, as cores da vinheta e a marca do telejornal são vermelhas e brancas, lembrando um relógio, como as da

emissora, remetendo à institucionalidade e seriedade do telejornal. Hoje, a marca do *Jornal* possui uma escala de preto.



FIGURA 1 – Logo Rede Minas
Fonte: Site Rede Minas

O cenário de apresentação atual segue a tendência contemporânea com as equipes de produção ao fundo das âncoras. No ano em que recolhemos o material, o cenário era mais tradicional, com um painel e um televisor que apresentava a marca antiga do telejornal. Em termos da apresentação e estrutura do telejornal, achamos válido registrar duas informações da pesquisa de Braighi (2012): as escaladas possuem temas que variam dia a dia, de acordo com o autor, “A primeira notícia é sempre a que recebe maior tratamento pelo noticiário, e a última é a que tem o segundo maior tempo, em média.” (p. 116), revelando que o miolo do jornal possuiria matérias mais frias, como o quadro *Gente do bem*, que iremos analisar mais adiante.



FIGURA 2 – Nova marca 2018
Fonte: Rede Minas



FIGURA 3 – Marca atual
Fonte: Rede Minas

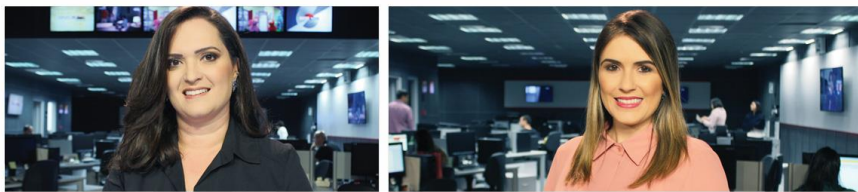


FIGURA 4 – Cenário e apresentadoras Ruth Soares (1ª ed.) e Lorena Mendonça (2ª ed.).
Fonte: Rede Minas

As duas edições do telejornal estão inseridas em um contexto de programação⁷⁴, no qual, na parte da manhã, é antecedida pelo programa *Faixa animada* e procedida por diversos programas. Isso parece ser incomum no âmbito comercial que constrói sua grade de programação com base em interesses de publicidades e programas fixos. O *Jornal Minas* parece escapar um pouco dessa lógica. No turno da noite, é antecedido também por programas variados e procedido pelo *Agenda*. O dispositivo do *Jornal Minas* tem a ver com suas condições materiais: televisualidades, produção discursiva por meio de imagens, sons e textos. Por fim, o propósito da emissora e, conseqüentemente, do seu principal produto de informação parece ser o de informar os indivíduos de modo objetivo e com certo padrão público de qualidade, produzindo uma identidade discursivo-midiática de emissora preocupada com a cidadania e a emancipação dos indivíduos.

⁷⁴ Consulta realizada em 20 de julho de 2018.

CAPÍTULO 4
A MEDIAÇÃO EDITORIAL DO *JORNAL MINAS*

“A televisão matou a janela.”
Nelson Rodrigues

Este é o capítulo mais extenso da tese. Nele, trataremos das análises comparativas dos materiais brutos e editados das reportagens selecionadas. Aplicamos, em certa medida, a proposta de olhar que desenvolvemos em nosso capítulo metodológico, para então, levantar também os questionamentos reflexivos que propusemos ao longo de nosso texto nos comentários conclusivos. Como ressaltamos, a análise seguiu os operadores analíticos, mas não foi completamente engessada, mantendo certo caráter ensaístico, não topicalizada, direta, sintética e com uma estrutura semelhante nos três textos para leitura. Outro ponto a ser acentuado é que a transcrição em si, além de demonstrar uma visualização mais clara das diferenças entre o material bruto e editado, mesmo sendo extensa, se mostrou pertinente ao nosso propósito: demonstrar mais profundamente os modos de construção da realidade social. Além disso, a transcrição possui certo aspecto analítico, afinal, os “congelamentos de cenas”, que chamamos de *frames-chave*, obedeceram a certos critérios, como a movimentação de câmera no plano-sequência e os cortes de filmagem. Na parte verbal, a transcrição não obedeceu a critérios linguísticos, seguindo sua ilustração por meio das imagens. A contagem de tempo dos materiais, os recursos jornalísticos apontados por meio dos critérios do Grupo Capte e a captação da relativa naturalidade do material bruto só foi possível a partir da organização do material transcrito.

São três materiais brutos e três reportagens editadas. Apresentamos as transcrições de ambos os materiais, um texto analítico de cada, comparando os aspectos da mediação editorial e, por fim, expomos alguns quadros sintéticos a respeito dos dados obtidos por meio das categorias analíticas. Finalmente, tecemos algumas laudas conclusivas a respeito de nossas impressões em conjunto com as reflexões previamente feitas.

4.1 Material – *Jornal Minas* – Bancada Pimentel

4.1.1 *Transcrição analítica*



FIGURA 5 – Frame 1 – Material bruto 1
Fonte: Rede Minas

00:00 – 00:12

Plano médio: Reunião com o governo de Minas Gerais. Som ao fundo.



FIGURA 6 – Frame 2 – Material bruto 1
Fonte: Rede Minas

00:13 – 00:18

Plano médio: deputado faz o seu discurso em reunião. Som ao fundo.



FIGURA 7 – Frame 3 – Material bruto 1
Fonte: Rede Minas

00:19 – 00:22

Plano geral: deputado faz discurso em reunião. Som ao fundo.



00:23 – 00:27

Reunião com os deputados da bancada mineira.

FIGURA 8 – Frame 4 – Material bruto 1

Fonte: Rede Minas



00:28 – 00:35

Close no deputado Leonardo Quintão.

Som ao fundo.

FIGURA 9 – Frame 5 – Material bruto 1

Fonte: Rede Minas



FIGURA 10 – Frame 6 – Material bruto 1

Fonte: Rede Minas

00:36 – 05:15

Plano próximo em Leonardo Quintão, que concede entrevista: Eu saí mais cedo da reunião, mas o governador convocou a bancada dos deputados federais, foi entregue uma carta para o presidente Michel Temer, mostrando que a Lei Kandir prejudicou muito o nosso Estado. Hoje, atualizado, a União deve ao Estado de Minas Gerais, 135 bilhões de reais, e agora chegou o momento da União reconhecer isso, o Estado está com dificuldade de investimento, de honrar com os seus compromissos, inclusive, com os seus servidores, então nós iremos avaliar essa carta do governador, dialogar com o governo Federal, iremos ao presidente Michel Temer mostrar a ele a necessidade desse reconhecimento e da necessidade de recompor esse recurso para o Estado de Minas Gerais. Não tem como mais o Estado ficar do jeito que está. Nós somos um grande exportador de minério de ferro, de café, e todas essas *comodities*, quando a lei foi aprovada em 1990, não vem sendo ressarcido pela União da maneira que a lei determina. E a maneira de nós recuperarmos a capacidade de investimento de Minas Gerais é dialogando com o governo e o governo irá ter essa responsabilidade, porque está dando toda atenção para o Estado do Rio de Janeiro, para outros Estados também e Minas Gerais chegou a hora de ser recomposta dentro do jogo nacional.

Repórter: Deputado, no momento em que o governo federal tem interesse em aprovar projetos, como as reformas, como a bancada mineira, que é uma das maiores, pode ser uma forma de barganha,

de pressão, como que seria essa negociação com o governo federal?

Deputado: Não vejo isso. Tanto o governo federal necessita dessas reformas. Nós iremos apoiar essas reformas. O governo precisa nos ajudar aqui. Minas está sem a capacidade de pagar os seus servidores, né? Por todas essas situações da Lei Kandir, principalmente. E o número, são 135 bilhões de reais, e não dá mais. Nós não estamos aqui contra ou a favor do governo federal, nós temos que apoiar as reformas do governo presidencial, a previdencial, a trabalhista, são várias reformas para viabilizar o nosso país. E agora, temos que lutar pelo nosso Estado, pelo nosso país, nós iremos lutar por Minas Gerais.

Repórter: Minas continua sem um ministério no Palácio do Planalto, né? Essa é outra questão que vocês estavam...

Deputado: Olha, a questão do ministério, realmente, a gente fica triste, mas isso aqui é muito maior do que qualquer ministério, então vamos lutar pra coisa maior. Queremos sim ter representantes. Temos excelentes deputados, senadores em nossa bancada, pra ser representante de Minas, mas essa matéria aqui resolve a situação de 20 milhões de mineiros que estão sem perspectiva nenhuma pela falta de capacidade de investimento do Estado de Minas Gerais.

Repórter: O governo federal também está cortando recursos, né? Como que ficaria essa questão? De onde tiraria esse dinheiro?

Deputado: Olha, é muito simples, porque Minas tem a dívida com a União, né, então o caminho é a gente fazer esse ajuste de contas, a União deve para o Estado e o Estado deve pra União. Isso nos dá, imediatamente, capacidade de investimento do recurso que está sendo tirado imediatamente do nosso orçamento.

Repórter: Pergunta com som não identificado

Deputado: Olha, nós do PMDB estamos apoiando o governo federal que é o nosso governo, claro que queríamos ter sim representantes, mas quem sabe, num futuro próximo, pode chegar esse momento, e Minas tem excelentes colegas pra serem representantes e serão os melhores ministros do presidente Michel Temer. Eu acredito por falta de articulação política do próprio PMDB.

Repórter: Deputado, como o senhor avaliou essa campanha do PMDB?

Deputado: Olha, eu vejo que é necessário nós dialogarmos, né, eu acredito que a Reforma será debatida primeiro, com a população, com os aposentados, com os pensionistas, e com os futuros aposentados e pensionistas. Então, nós estamos no início do diálogo, nós vamos debater exaustivamente nas comissões, no plenário, no Senado Federal também, agora, essa matéria deve ser debatida. Não podemos deixar o Brasil virar a Grécia, porque se chegar igual a Grécia, daqui a dois anos nós já estaríamos igual a Grécia. O que aconteceu na Grécia? As aposentadorias, as pensões, os salários, reduziram mais da metade pra honrar com os

compromissos. Isso nós não queremos pra ninguém de Minas Gerais nem do Brasil.



FIGURA 11 – Frame 7 – Material bruto 1
Fonte: Rede Minas

05:16 – 05:30

Político caminha em direção aos jornalistas.

Plano médio.

Com som.



FIGURA 12 – Frame 8 – Material bruto 1
Fonte: Rede Minas

05:31 – 07:03

Repórter: a mesma carta que o governador já tinha enviado para o Presidente Temer? Qual a diferença?

Entrevistado – Político: O fundamental aqui é que nós queremos uma unidade em Minas em torno de um tema central para o Estado, que é o encontro de contas do ressarcimento da Lei Kandir resolve, de maneira definitiva, o problema de endividamento e a crise fiscal do nosso Estado.

Repórter: Qual seria o resultado dessa compra?

Entrevistado: A se aplicar os juros que a união cobra do Estado, que é juros Selic, nós seríamos credores da união, nós teríamos que receber dinheiro da União, nós...aproximadamente, a conta em torno dos 40 bilhões de reais, a maior... agora, o mais importante, nós entendemos, é que nós, ao fazermos o encontro de contas, nós teremos condições de resolver o problema fiscal do Estado. Nós não estamos interessados, neste momento, em receber recursos da União, porque nós entendemos que não é justo, na medida em que temos a receber, pagar dívida com a União.

Repórter faz pergunta, mas que não foi possível escutar.

Entrevistado: Nós temos um total de dívida de 78 bilhões de reais, e o governador deixou isso claro para o presidente Michel Temer, isso dividido nós temos de saldo acumulado da dívida. Nós entendemos que, ao considerar o que temos de receber, esse encontro de contas resolve a situação fiscal do Estado.



FIGURA 13 – Frame 9 – Material bruto 1
Fonte: Rede Minas

07:04 – 11:01

Repórter: Pois é, mas o Estado, com o déficit, com dificuldade pra pagar servidor público ele pode abrir mão de receber 40 bilhões? Por que o Estado aceita deixar de receber esses 40 bilhões que o governo federal, segundo estão dizendo por aí, deve pra Minas Gerais?

Entrevistado: Primeira questão é que nós queremos suspender o pagamento da dívida. Nós queremos dizer que não estamos abrindo mão dos 40 bilhões, o que nós entendemos é que, se a União resolver fazer um encontro de contas, isso significa um alívio fiscal mensal importante para o Estado. É isso que nós queremos a nossa dívida em torno de 500 milhões de reais, mês, de serviço da dívida.

Repórter: Isso resolveria então o problema do Estado?

Entrevistada: Com certeza seria a solução definitiva, segura para o nosso estado.

Repórter: Os deputados federais de Minas reforçam, diretamente, junto ao presidente Michel Temer, essa posição do Estado e sejam solidários à defesa que o governador vem fazendo?

Entrevistado: o que nós resolvemos aqui, acho que é importante dizer, todos os deputados federais presentes, nós convidamos de todos os partidos, o que nós queremos é produzir um consenso progressivo de todos os partidos em torno do interesse de Minas Gerais. O que nós entendemos é que Minas não pode haver precarização dos serviços públicos. Pra não haver a precarização, nós precisamos resolver a situação fiscal do Estado. E esse projeto de Lei, de recuperação do PLT 343, da forma como ele está, não resolve o problema fiscal de Minas Gerais, precarizando os serviços. Isso nós entendemos que não é o caso. Por isso, a proposta de Minas, abraçada por toda a bancada, de todos os deputados federais aqui presentes, eu tenho certeza que os que não tiveram presentes nesta reunião, estarão nas próximas, assinarão a carta e apontarão para o presidente Michel Temer que o encontro de contas é uma saída viável e possível.

Repórter: são 53 deputados, menos da metade esteve presente.

Entrevistado: não, nós tivemos a maioria dos deputados federais presentes aqui e mais de 30 deputados, 31 deputados, e é importante dizer que, muitos mandaram mensagens, mandaram dizer que não poderiam estar nesta data, mas se somam no esforço de recuperação fiscal do Estado.

Repórter: Como os deputados federais podem pressionar o governo federal, por exemplo, numa votação de reforma, reforma da presidência, como isso pode ser feito na prática?

Entrevistado: Não se trata de barganhas, há autonomia legislativa, os deputados federais podem, ao votar o PLP 343, eles podem incluir emenda e nesta emenda incluir o tema que interessa Minas Gerais, mas interessa também, por exemplo, ao Mato Grosso, ao Pará, interessa, por exemplo, o Rio Grande do Sul.

Repórter: Foi esse o pedido do governador, que seja incluída essa emenda?

Entrevistado: Foi esse o pedido do governador, para que haja uma ação dos deputados federais. Uma das formas pode ser através da Emenda. A última

Repórter: O senhor disse que o governo pode suspender o pagamento da dívida, hoje o governo tem pago a dívida, a partir de quanto poderia ser suspenso?

Entrevistado: Nós queremos o encontro de contas pra que a suspensão seja imediata. Havendo a suspensão do pagamento da dívida, nós teríamos condição de ter um programa de investimento, buscando mais recursos no mercado, atendendo a outras demandas dos mineiros e mineiras.

Repórter: Mas se o governo federal não aceitar essa proposta, o governo ainda assim do Estado pode suspender o pagamento da dívida?

Entrevistado: Não, aí é ação judicial. Obrigado.



FIGURA 14 – Frame 10 – Material bruto 1
Fonte: Rede Minas

11:02 – 21:14

Repórter: com a bancada, agora o senhor recebe como coordenador da bancada mineira essa incumbência de levar ao presidente uma reivindicação do governo. Como o senhor pretende fazer isso?

Entrevistado: Eu pretendo fazer isso, eu acho que Minas Gerais já teve uma inconfidência mineira, e hoje, essa mesma Minas Gerais se reúne para uma nova Inconfidência, uma Inconfidência contra a derrama da previdência, contra a derrama da reforma tributária e, sobretudo, para o encontro de contas devido ao nosso Estado e ao povo mineiro. E a nossa bancada, eu posso afirmar a você, estará unida nesse encontro de contas. É um absurdo mais de 92 bilhões sem receber. E deve um pouco menos. Então eu acho que o encontro de contas de Minas e até o PLP 343 tem que ser diferente do Rio de Janeiro e do Rio Grande do Sul, são Estados irmãos, mas que tem uma diferença, muito diferente mesmo. Minas tem pago uma conta ao longo dos anos e não tem sido ressarcido por essa conta.

Repórter: Qual vai ser o teor dessa emenda?

Entrevistado: Não, a gente não vai apresentar, a gente vai pedir uma reunião, já pediu pela quarta vez consecutiva ao presidente Michel Temer, de quem sou amigo, a gente tem divergências políticas no momento, mas eu bem disse pra ele, entre ficar com o Palácio do Planalto e ficar com Minas Gerais, eu prefiro ficar com os mineiros. Essa foi a incumbência que me foi dada pelos parlamentares mineiros para ser o coordenador. Eu posso afirmar a vocês que o que a gente quer não é briga, o que a gente quer é que Minas seja escutada e, sobretudo, os projetos de Minas que estão atrasados, a questão da dívida, mas nós temos a questão da 381, da 251, da 367, o anel rodoviário, os *royalties* do minério, o presidente já deveria ter feito uma medida provisória passando esse *royalt* para no mínimo 4%. Isso já aliviaria um pouco a questão das prefeituras como do Estado. Eu acho que o minério está indo pra fora e Minas está ficando com muito pouco. Chegou o momento da bancada levantar a sua voz e, sobretudo, exigir o que é de Minas e dos mineiros.

Repórter: o senhor chegou a dizer que a bancada mineira iria romper com o governo Temer. O que a bancada pode fazer nesse sentido de romper com o governo Temer, ou pode barganhar, atrapalhar a reforma, a votação. O senhor chegou a dizer que usaria do seu cargo de presidente para influenciar a votação.

Entrevistado: Eu acho que a questão não é bem essa. Minas não tem costume de barganhar ninguém. A questão de Minas, a gente tem uma questão de exigir o que é dos mineiros. Eu tenho visto que o presidente Temer não tem olhado com o devido olhar para os mineiros. Minas deu ao presidente Temer 41 votos no *impeachment*. Minas hoje dá pelas reformas, no mínimo, 43 votos, então eu acho que o Presidente Temer tem que saber que as reformas também passam por Minas. As reformas têm que ser boas para o Brasil, mas tem que ser boas para os mineiros. A gente pode ter algum momento da distensão política, parece que eu tive isso com o presidente Temer, mas foi por uma questão do meu Estado. Foi por uma questão da nossa bancada que eu estou vendo. É a segunda maior bancada do Congresso. Então a gente tem que ter o tamanho da nossa bancada com muito respeito. Minas, desde a época do Império, que vocês analisaram, depois de 1823, sempre teve um ministro. Eu não indiquei nenhum ministro para o presidente. Eu disse para ele que Minas tem mais de 20 milhões de habitantes, que escolhesse um mineiro ou uma mineira. Eu tenho certeza que Minas tem competência para estar em qualquer ministério. Até pra ser presidente. Já tivemos um dos maiores presidentes da República, não vou falar, o maior, foi Juscelino Kubitschek, era um mineiro. Na maioria de todos os governos, Minas teve acento no planalto, não que com isso resolvamos os problemas de Minas, mas é um absurdo você pegar. Pernambuco tem quatro ministros, Alagoas tem dois ministros, e aí? Será que Minas, com o tamanho de Minas, com a inteligência de Minas, com a sabedoria do povo de Minas, não poderia ajudar este governo a fazer um novo rumo para esse Brasil que necessita de coisas sérias, coisas que são necessárias agora para fazer as transformações.

Repórter: Deputado, que palavras o presidente usou com os presentes no almoço para pedir... como foi o teor das palavras?

Entrevistado: foi palavras amenas, o governador foi muito educado, ele não é contra a governabilidade do presidente Temer, ele usou o termo mineiro. Chegou o momento da gente fazer o encontro de contas que é de Minas, um encontro de contas que é devido a Minas, nós não estamos pedindo nada do governo que não é nosso. Nós estamos pedindo, mas vamos exigir do governo que ele olhe pra Minas com o respeito que Minas merece, sobretudo, com o dever que ele tem que ter com Minas e com os mineiros.

Repórter: Deputado, o senhor mesmo disse que já vai pra quarta, né, reunião com o presidente. De que forma vocês pretendem dessa vez essa exigência? Vão exigir que olhem pra Minas de que forma? Vai haver uma pressão de que forma, e votação? Que a gente tá com reforma pra serem votadas no Congresso, isso pode ser usado, porque são 53 deputados, né, de que forma vocês vão pressionar já que estão nesse pedido que já foi feito a um tempo, e até agora o cenário não mudou. O que pode mudar agora? O Que vai mudar agora no posicionamento?

Entrevistado: o presidente Temer até agora sempre me escuta, sempre. Nunca deixou de me atender. Se eu for ao Palácio dez vezes no dia, dez vezes ele me atende. Ele só me escuta, o que eu quero é que ele discuta agora as questões mineiras. Eu já deixei na mesa dele por quatro vezes. Eu espero que ele dê a resposta necessária porque agora, infelizmente, nós não queríamos partir para o confronto, nós queremos o diálogo, mas o diálogo que seja bom para os mineiros. Minas, posso afirmar a vocês, não aceita rasteiras. Minas está acima das planícies. Minas vai exigir deste governo que ele procure diálogo com a gente, nós somos a segunda maior bancada, para que se tenha as reformas, precisam do povo mineiro, a gente precisa discutir essas reformas, como essas reformas vieram, a gente que é maioria não concorda, e vem de lá pra cá. Tem que ser uma reforma discutida, e a discussão dela parte por um parlamento. Pelo parlamento, que é independente, e eu posso afirmar pra vocês, que com toda amizade de Temer, eu tenho, sobretudo, independência dentro do Parlamento, e essa independência foi a que foi me dada pelas pessoas que me elegeram.

A gente não tá falando em travar nada, a gente tá falando também em não dificultar, a gente está falando que é uma abertura do diálogo, e esse diálogo, presidente é o homem do diálogo, ele sabe que a gente quer o diálogo, e o diálogo nosso é para o povo mineiro.

Repórter: Agora, o senhor disse que, a princípio, é um diálogo que vocês a princípio não partem por um confronto. Se o diálogo não funcionar, como até agora não funcionou, aí sim é possível partir para um confronto?

Entrevistada: Olha, a gente não pode falar isso, até porque eu vou reunir a bancada amanhã, amanhã a bancada estará reunida, e eu pra falar agora (*não compreendemos o que disse*). Então, estaremos reunidos na vice presidência, às 19h, toda bancada mineira, e a partir daí a gente vai soltar uma carta de Minas, nos moldes de Minas, da inteligência de Minas, do diálogo de Minas, procurando, sobretudo, dizer ao presidente Temer: Minas quer reformas, Minas quer o Brasil melhor, mas Minas quer participar desse Brasil melhor também para o povo mineiro. A gente não quer mais vir a Minas Gerais e ver a 381 milhares de pessoas morrendo por ano e as coisas não andarem.

Repórter: os deputados federais mineiros que fazem oposição ao governo Pimentel, que são partidos de oposição, vão apoiar essa carta, esse posicionamento da bancada?

Entrevistado: eu penso que sim, será uma carta de Minas Gerais, ela não tem co-partidário, ela não tem nenhum partido. O partido que nós temos é o partido chamado Minas Gerais e os Mineiros.

Repórter: deputado, agora o governador deixou claro qual a consequência de não se alcançar esse acordo de contas, o que pode acontecer se isso não vingar para o Estado ou alguma coisa relacionada ao servidor, adiamento de dívidas, ele deixou claro qual a consequência disso?

Repórter: Ainda não. Eu acho que o que a gente tá colocando aqui a gente vai tentar um encontro de contas. Primeiro assunto é você tentar um encontro, as consequências todos nós sabemos quais são, mas eu penso que nós não temos que ir só atrás das consequências,

mas a gente tem que procurar de início as soluções para que não haja essas consequências.



21:14 - 21:22

Repórter: atualmente, o Estado deve à União cerca de 88 bilhões de reais, enquanto de (CORTA, erro de repórter)

FIGURA 15 – Frame 11 – Material bruto 1
Fonte: Rede Minas



21:23 – 21:42

Repórter: atualmente, o Estado deve à União cerca de 88 bilhões de reais, enquanto isso, a União tem uma dívida de mais de 135 bilhões de reais com Minas. A proposta apresenta por Fernando Pimentel hoje para os deputados federais mineiros é que eles apresentem.

FIGURA 16 – Frame 12 – Material bruto 1
Fonte: Rede Minas



21:43 – 21:48

(CORTA, erro de repórter)

FIGURA 17 – Frame 13 – Material bruto 1
Fonte: Rede Minas



21:49 – 22:08

Repórter: Atualmente, o Estado deve à União cerca de 88 bilhões de reais, enquanto isso, a União tem uma dívida de mais de 135 bilhões de reais. A proposta apresentada (CORTA, erro da repórter)

FIGURA 18 – Frame 14 – Material bruto 1
Fonte: Rede Minas



22:09 – 22:10

Repórter: Atualmente, a dívida do Estado (CORTA, erro da repórter)

FIGURA 19 – Frame 15 – Material bruto 1
Fonte: Rede Minas



22:11 – 22:31

Repórter: Atualmente, o Estado deve cerca de 88 bilhões de reais à União, enquanto isso, a dívida da União com o Estado é de mais de 135 bilhões de reais. A proposta apresentada hoje por Fernando Pimentel é que os deputados federais mineiros se unam e peçam ao governo federal um encontro de contas.

FIGURA 20 – Frame 16 – Material bruto 1
Fonte: Rede Minas



22:32 – 22:33

Repórter diz: vamos fazer mais uma?

FIGURA 21 – Frame 17 – Material bruto 1
Fonte: Rede Minas



22:34 – 22:57

Repórter: Atualmente, o Estado deve à União cerca de 88 bilhões de reais. Enquanto isso, a dívida da União com Minas é de mais de 135 bilhões. A proposta apresentada hoje por Fernando Pimentel é que os deputados federais mineiros se unam e peçam ao governo federal um encontro de contas.

FIGURA 22 – Frame 18 – Material bruto 1
Fonte: Rede Minas

4.1.2 Reportagem 1 – Jornal Minas – Bancada Pimentel

Data: 06-03-2017

Tempo: 02:09

Sinopse do acontecimento: bancada do governo de Minas Gerais se reúne para enviar carta ao presidente Michel Temer.

Temática predominante: política

Enunciadores: repórter da passagem, três deputados

Sobe som: não

Passagem: sim

Povo-Fala: não

Voz não identificada: não

Som ambiente: sim

Som de fundo: não

Som em *off*: sim

4.1.3 Transcrição analítica



FIGURA 23 – Frame 1 – Reportagem 1
Fonte: Rede Minas

00:00 – 00:09

Repórter em *off*: dos 53 deputados federais mineiros, 31 participaram do encontro com o governador do Estado no Palácio da Liberdade.



FIGURA 24 – Frame 2 – Reportagem 1
Fonte: Rede Minas

00:10 – 00:14

Repórter em *off*: o tema principal da reunião foi a dívida que Minas Gerais tem com a União.



FIGURA 25 – Frame 3 – Reportagem 1
Fonte: Rede Minas

00:15 – 00:34

Repórter: Atualmente, o Estado deve à União cerca de 88 bilhões de reais. Enquanto isso, a dívida da União com Minas é de mais de 135 bilhões. A proposta apresentada hoje por Fernando Pimentel é que os deputados federais mineiros se unam e peçam ao governo federal um encontro de contas.



FIGURA 26 – Frame 4 – Reportagem 1
Fonte: Rede Minas

00:35 – 00:55

Entrevistado: o mais importante, que nós entendemos, é que nós, ao fazermos o encontro de contas, nós teremos condições de resolver o problema fiscal do Estado. Nós não estamos interessados, neste momento, em receber recursos da União, porque nós entendemos que não é justo, na medida em que temos a receber, pagar dívida com a União.



FIGURA 27 – Frame 5 – Reportagem 1
Fonte: Rede Minas

00:56 – 01:06

Repórter em off: Para o deputado Leonardo Quintão, a Lei Kandir, que isentou os impostos estaduais dos produtos e serviços destinados à exportação é uma das



FIGURA 28 – Frame 6 – Reportagem 1
Fonte: Rede Minas

01:07 – 01:09

Repórter em off: principais causas do endividamento do Estado,



FIGURA 29 – Frame 7 – Reportagem 1
Fonte: Rede Minas

01:10 – 01:29

Entrevistado – Deputado Leonardo Quintão: A Lei Kandir prejudicou muito o nosso Estado. Não tem como mais o Estado ficar do jeito que está. Nós somos um grande exportador de minério de ferro, de café, e todas essas *comodities*, quando a lei foi aprovada na década de 90, não vem sido ressarcido pela União da maneira que a lei determina.



Fonte: Rede Minas

01:30 – 01:47

Repórter em off: Uma carta deve ser enviada ao Presidente Michel Temer amanhã, depois de uma reunião dos deputados federais que representam Minas, com o coordenador da bancada mineira, Fábio Ramalho. Segundo ele, o encontro de contas pode ser uma saída para a crise que o Estado enfrenta.

FIGURA 30 – Frame 8 – Reportagem 1



FIGURA 31 – Frame 9 – Reportagem 1
Fonte: Rede Minas

01:48 – 02:09

Entrevistado: Eu posso afirmar a vocês que a gente quer não é briga, o que a gente quer é que Minas seja escutada e, sobretudo, os projetos de Minas que estão atrasados, a questão da dívida, mas nós temos a questão da 381, da 251, da 367, o anel rodoviário, os *royalties* do minério.

4.1.4 Análise

Nove dos dezoito *frames* identificados por nós foram emoldurados no processo de edição. Foram 22min57 de gravações brutas, que resultaram, após a edição, em uma reportagem de 2min09. Na captação do material e edição em reportagem, temos um processo de filmagem menos fluido: os atores presentes na cena possuem conhecimento de que estão sendo gravados.

No processo de montagem, percebemos qualidades expressivas e principais do material bruto, como a utilização de som e iluminação ambiente – a matéria foi gravada à luz do dia. Como função decorativa predominante, temos o uso do recurso indicial, imagens com alto valor descritivo, com predominância de planos médios e gerais, passando-nos a sensação de neutralidade. Os planos próximos e *close-up* foram utilizados apenas nos momentos em foram realizadas entrevistas. A principal fachada dos enquadramentos é o Palácio da Liberdade. Pouca ou nenhuma opacidade e efeitos patêmicos são capturados e empregados na narrativa da reportagem. Inferimos que a não utilização desses recursos se deve à temática política.

Na construção da narrativa editada desta primeira reportagem, que envolve, como abordamos anteriormente, uma temática relacionada à “política” – apesar de também tratar de modo secundário de questões econômicas –, temos, no primeiro quadro selecionado, uma imagem em plano geral, indicial e com efeitos de real, dos trinta e um deputados reunidos com o governador de Minas Gerais, Fernando Pimentel – note-se que um dos principais atores do acontecimento não foi entrevistado. A imagem é ancorada pelo discurso verbal que estabelece um processo (no qual a ação é uma reunião) entre dois actantes (os trinta e um deputados presentes e o governador).

No segundo quadro da edição, a tendência indicial de ancoragem e produção de efeitos de real permanece, sendo acentuada a partir de um plano mais próximo e por meio do discurso verbal, que permanece ancorando a parte visual. É apresentada a temática da reunião: a dívida de Minas Gerais com a União. No terceiro recorte, acontece a passagem da repórter que identifica/nomeia o governador do Estado, Fernando Pimentel, mostrando, por meio de escolha editorial o Palácio da Liberdade em plano médio, o que fortalece a indicialidade que, de modo descritivo-dêitico, aponta para a localidade do acontecimento. O processo apresentado no trecho da narrativa é a dívida do Estado à União: 88 bilhões.

A partir do quarto quadro começam a aparecer os discursos relatados, ancorados por imagens indiciais. O discurso é direto e o entrevistado está em plano próximo. O entrevistado utiliza o pronome pessoal da primeira pessoa do plural, na tentativa de causar um efeito delocutivo em seu discurso. A ênfase do processo contido na narrativa é a resolução do problema fiscal por ele e de seus colegas (actantes ativos). No quinto e sexto quadro, temos o discurso indireto do deputado identificado (Leonardo Quintão) em plano próximo, no qual o deputado busca argumentar que a Lei Kandir seria a culpada pela dívida, pois teria isentado os impostos estaduais dos produtos e serviços destinados à exportação.

No sétimo quadro, temos o discurso direto de Quintão, em plano próximo, aprofundando seu ponto de vista. O prejuízo (processo) relaciona a Lei Kandir com o nosso Estado (actante passivo). Ele qualifica o Estado de Minas Gerais como um grande exportador de minério de ferro, café e *commodities* e desqualifica a lei, afirmando que ela foi assinada há muito tempo

– década de noventa – e, desse modo, faria com que o ressarcimento não ocorresse conforme a lei determina.

No oitavo quadro, mais uma vez é estabelecida uma ação (o envio de uma carta a Michel Temer relatando o encontro de contas como uma saída para a crise.). Temos, também, a apresentação/identificação de um actante – o coordenador da bancada mineira, Fábio Ramalho. A imagem que ilustra a cena está em plano afastado, de modo indicial e se apresenta ancorando a fala do coordenador da bancada. A cena mostra o que aparentam ser despachos da reunião dos deputados com o governador.

No último quadro da reportagem editada, temos mais um discurso direto de um entrevistado em plano próximo. A sequência leva o telespectador a crer que se trata de Fábio Ramalho, anteriormente identificado, o que de fato é. O entrevistado fala em primeira pessoa do singular, estratégia que destaca seu ponto de vista. Ele afirma que “não quer briga” e pede que Minas “seja escutada”.

Apesar de, em termos imagéticos, os principais *frames* terem sido operados na reportagem editada, percebemos nas escolhas que alguns sentidos foram evitados por meio da edição, evidenciando um *extracampo* da televisualidade.

A encenação midiática é perceptível ao confrontarmos a escolha linear da equipe editorial do telejornal, juntamente à sequência linear da captação do material bruto. Em alguns momentos, inclusive, o som do material bruto é inaudível, sem a devida edição. Percebemos uma inversão no papel de fala de alguns personagens, assim como a passagem da repórter, que só é gravada ao final das filmagens – feita em quatro tentativas –, e na edição da reportagem aparece logo no início, evidenciando um efeito ficcional só possível em termos de comparação, ao antagonizar os dois materiais.

O texto em *off* que narra a reportagem também se demonstrou uma síntese que, sobretudo, ancora as imagens selecionadas, resume os conteúdos apreendidos nas entrevistas e traz informações previamente redigidas por meio do redator da reportagem que produziu o texto da notícia. Durante a entrevista de Leonardo Quintão (quase cinco minutos), tivemos um aproveitamento de apenas três frases (dezenove segundos), que dão ênfase ao prejuízo da Lei

Kandir ao Estado e destacam o fato de Minas Gerais ser um grande exportador de *commodities*. Durante diversos momentos, o presidente que assumiu após o processo de *impeachment*, Michel Temer, é citado. A entrega de uma carta a ele, a dívida da União em números, a necessidade de estabelecimento de diálogo com o governo federal, a atenção dada pela instância federal a outros Estados, como o Rio de Janeiro, e a necessidade de Minas Gerais também se afirmar no cenário, entre outras questões, foram cortadas na edição da fala dele.

Ao longo da entrevista que não foi ao ar, o repórter questiona o deputado Quintão a respeito do interesse do governo federal em aprovar projetos e, sendo a bancada mineira uma das maiores, esse fato não poderia funcionar como barganha. O deputado nega o aspecto de pressão e afirma que apoia as reformas “necessárias” na opinião dele, como a trabalhista e a previdenciária (aqui, o deputado faz uma analogia com a Grécia, um país menor em tamanho populacional e extensão territorial, além das profundas diferenças históricas e culturais) – imaginários sociodiscursivos que estão no campo da direita política brasileira –, mas que o governo federal (actante ativo) precisa ajudar o Estado (actante passivo). Imaginário de saber de opinião que remete à responsabilidade principal do Governo Federal perante os Estados. Durante a entrevista, ele se identifica como membro do PMDB e que apoia o governo federal, tecendo elogios aos colegas (utiliza a qualificação “excelentes”). Mais uma vez, enfatiza o caráter negativo da Lei Kandir, utilizando verbo “lutar” pelo país e por Minas Gerais e a necessidade do ajuste de contas, que nos remeteria a um imaginário de saber de crença (opinião), de nacionalismo aguerrido como algo positivo. Trechos do discurso não utilizados na reportagem demonstram certa moderação ao falar do governo federal. A parte editada e que foi ao ar na reportagem foca na necessidade de o governo federal contribuir com as finanças do Estado mineiro.

Em outra entrevista, que durou quase um 1min30, teve aproveitamento na mediação editorial de vinte segundos, com um político não identificado. O político utiliza um vocabulário mais técnico (produzindo sentidos e imaginários que remetem a saberes de conhecimento), enfatiza a questão de não poder haver precarização dos serviços públicos no Estado, questões que não foram ao ar, e a “deixa” da edição para inserir parte de seu discurso na reportagem é quando ele diz “o mais importante”. São feitos alguns questionamentos que também foram cortados da reportagem: novamente, o repórter interpela o entrevistado a respeito da possibilidade de

barganha com o executivo federal e salienta o fato de menos da metade dos deputados estarem presentes na sessão. O deputado afirma que não se trata de barganhas, destaca a autonomia dos poderes e, sobre a abstinência de boa parte dos deputados, justifica que muitos enviaram mensagens de apoio à iniciativa, mesmo não estando presentes.

Na última entrevista, apesar de o deputado não ser identificado diretamente ao longo da reportagem, na análise do material bruto, percebemos por meio da pergunta da repórter que se trata do coordenador da bancada mineira, Fábio Ramalho. A entrevista tem mais de dez minutos (o maior tempo dentre as entrevistas, provavelmente pelo papel social do entrevistado: coordenador da bancada), sendo aproveitados na edição 0min21. Interessante notar que o telejornal apresentou um padrão de vinte segundos para cada um dos entrevistados, o que evidencia certo rigor no enquadramento/emolduramento do acontecimento, convertendo-o em acontecimento objeto/narrativa, além de abertura equânime para as vozes.

Dentre os possíveis objetos discursivos que foram dispersos e não foram ao ar na entrevista, destacamos “[...] eu acho que Minas Gerais já teve uma Inconfidência Mineira, e hoje, essa mesma Minas Gerais, se reúne para uma nova Inconfidência, uma Inconfidência contra a derrama da previdência, contra a derrama da reforma tributária e, sobretudo, para o encontro de contas devido ao nosso Estado e ao povo mineiro.” Aqui, o deputado remete a um imaginário de conhecimento, histórico, vinculando o passado de luta e revolução do Estado mineiro à crise atual. Outras expressões corroboram esse sentido como “a bancada levantar a voz” e exigir o que é do “povo mineiro”. São usadas qualificações em outros momentos da fala, como “absurdo” – não receber mais de 92 bilhões (débito); Estados “irmãos” – se referindo a Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul, sendo ao mesmo tempo diferentes. O deputado afirma ser amigo de Michel Temer, apesar de possuir divergências políticas (trecho suprimido da entrevista). Em outros momentos de seu discurso, que foram excluídos, afirma: “o presidente Temer até agora sempre me escuta, sempre”; “[...] nós queremos o diálogo”; “[...] com toda amizade de Temer [...] presidente é o homem do diálogo”. Como se vê, durante a entrevista, escapou da possibilidade de confronto. Analisando a narrativa de modo actancial, percebemos, também, a posição de protagonismo de Temer na fala do entrevistado.

A questão da barganha é repetida nessa passagem e o entrevistado responde que “*Minas não tem o costume de barganhar com ninguém*”, uma afirmação delocutiva que expressa a soberania mineira. O deputado destaca que Minas deu 41 votos para Temer no processo de *impeachment* e 43 votos a favor das reformas que, segundo ele, devem ser boas para o Brasil e para os mineiros (esse trecho foi excluído da reportagem, o que confere uma tentativa de a reportagem não polemizar o assunto que divide correntes políticas no país). Ressaltamos também o destaque que o deputado dá a Minas Gerais por ter a segunda maior bancada do congresso.

Dentre outros sentidos do *extracampo*, o coordenador da bancada resgata outros imaginários, de saberes de conhecimento, os históricos, como o fato de Minas Gerais sempre ter tido um ministro desde o período imperial; o fato de Juscelino Kubitschek já ter sido presidente e ser mineiro. Além disso, sem modalizar o discurso, faz contraposições a outros Estados, qualificando, mais uma vez, como “absurdo” o fato de Pernambuco e Alagoas terem ministros e Minas Gerais não, realçando essa afirmação com as qualificações: “*inteligência*”, “*tamanho*” e “*sabedoria*” do “*povo mineiro*” ; “*Minas está acima das planícies*”; “*O partido que nós temos é o partido chamado Minas Gerais e os mineiros*”. É perceptível, em suas adjetivações e exposição dos actantes, uma tentativa de mobilizar um discurso populista que remete ao imaginário da grandeza de Minas Gerais, vinculando certos saberes de conhecimento a certos saberes de crença. Não podemos esquecer o imaginário da tradição que recobre Minas Gerais, inclusive no sentido político, como uma “*potência*” entre os Estados.

O discurso que foi ao ar é parte da resposta de uma pergunta a respeito do teor da emenda. Percebemos que a reportagem evitou tratar de questões polêmicas e que fugiam à pauta temática da reportagem, como as reformas propostas pelo governo federal, o apoio massivo da bancada mineira ao executivo federal, os partidos e o apoio de determinados membros da assembleia mineira ao governo federal e o fato de o governo federal também estar cortando recursos. Por meio da síntese, a reportagem destacou textos das entrevistas do discurso bruto, sem necessariamente usar apenas o discurso direto, como, por exemplo, quanto relata a ausência de boa parte dos deputados do encontro, a questão fiscal e os valores da dívida, o impacto da Lei Kandir, a carta enviada ao presidente e os projetos atrasados no Estado.

Os imaginários sociodiscursivos observados e apontados por meio do processo de edição da reportagem e o uso dos recursos narrativos diz respeito a questões de saberes de conhecimento (experiência, ciência) e crença (opinião), nas quais a política e as instituições funcionam de maneira tecnicista e os processos para obtenção de certas quantias de dinheiro obedecem a lógicas burocráticas. De certa maneira, o imaginário simbólico da política e o endividamento público dos Estados parecem se relacionar com esses sentidos, tendo em vista leis específicas, entraves de ressarcimento etc. Outro sentido decisivo na reportagem se relaciona com a crise político-econômica-institucional vivenciada pelo país desde 2013/2014 e, conseqüentemente, por seus Estados e municípios.

– Personagens identificados e qualificações

Personagem	Identificação-Qualificação
Deputado 1	-
Deputado 2	Leonardo Quintão, deputado
Deputado 3	Fábio Ramalho, coordenador da bancada mineira

QUADRO 2 – Personagens identificados e qualificações – *Reportagem 1*

Fonte: Elaborada pelo autor.

– Heterogeneidade marcada (discursos direto e indireto)

Vozes marcadas	Discurso Direto	Discurso Indireto
Deputado 1	X	
Deputado 2	X	X
Deputado 3	X	X

QUADRO 3 – Heterogeneidade marcada – *Reportagem 1*

Fonte: Elaborada pelo autor.

- Ancoragem e *relais*

Imagens	Funções	
	Ancoragem	Complemento
	9	0
<i>Frame 1</i>	x	
<i>Frame 2</i>	x	
<i>Frame 3</i>	x	
<i>Frame 4</i>	X	
<i>Frame 5</i>	X	
<i>Frame 6</i>	X	

Imagens	Funções	
	Ancoragem	Complemento
<i>Frame 7</i>	X	
<i>Frame 8</i>	X	
<i>Frame 9</i>	x	

QUADRO 4 – Ancoragem e complemento das imagens – *Reportagem 1*

Fonte: Elaborada pelo autor.

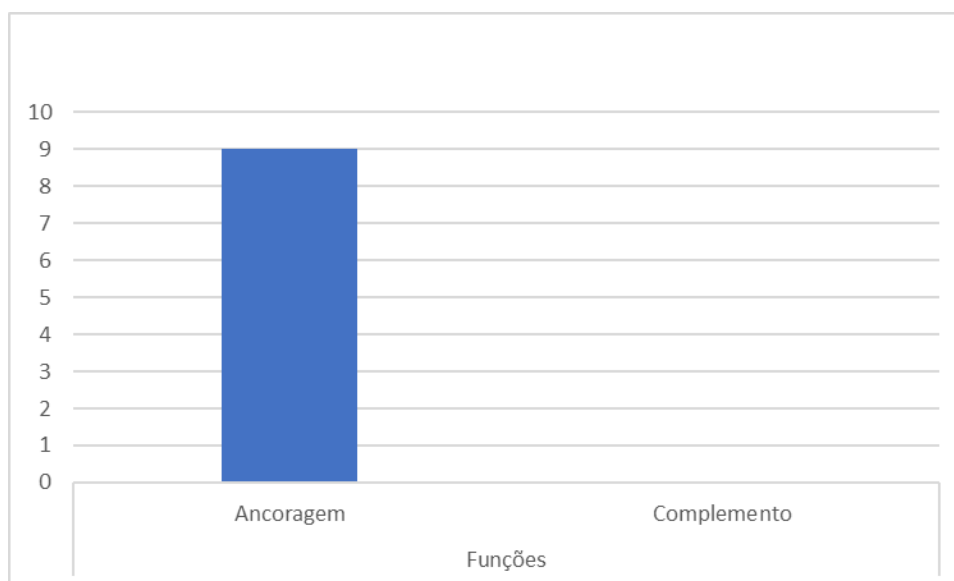


GRÁFICO 1 – Funções de ancoragem e complemento das imagens (reportagem 1)

Fonte: Elaborado pelo autor, 2018.

- Montagem e Encenação

Montagem e Encenação			
Qualidades expressivas	Valor de descrição das imagens	Valor de comentário (simbólico) das imagens	Função decorativa (padrões)
Som ambiente, off, iluminação ambiente	Predominante	Pouco ou nenhum	Indicialidade

QUADRO 5 – Montagem e encenação – *Reportagem 1*

Fonte: Elaborada pelo autor.

- Indicialidade

Indicialidade			
Ator social	Gestual	Fachada	Plano fílmico
Repórter	-	-	-
Deputado 1	seriedade	Entrada	Próximo

Indicialidade			
		palácio	
		Entrada	Próximo
Deputado 2	seriedade	palácio	
Deputado 3	seriedade	Entrada	Próximo

QUADRO 6 – Indicialidade – *Reportagem*

Fonte: Elaborada pelo autor.

– Possíveis sentidos – *Reportagem 1*

Não Mostrados	Mostrados
Necessidade da retomada do protagonismo mineiro (Inconfidência, JK);	O endividamento é em parte culpa da burocracia;
Necessidade de levar à frente as reformas trabalhistas e da previdência;	O estado nacional é burocrático;
Exarcebção do povo mineiro;	A crise de 2013/2014 é decisiva no endividamento dos estados (corte de recursos);
Repúdio à barganha entre Estado e governo federal;	Impacto da Lei Kandir no endividamento do Estado.
Ocultamento de vocabulário técnico;	
Preservação de Michel Temer.	

QUADRO 7 – Possíveis sentidos – *Reportagem 1*

Fonte: Elaborada pelo autor.

4.2 Material – *Jornal Minas* - Manifestação no Hospital Sofia Feldman**4.2.1 Transcrição analítica**

00:00 – 00:13

Manifestação no Hospital Sofia Feldman, em Belo Horizonte. Mulheres seguram cartazes e cantam.

FIGURA 32 – Frame 1 – Material Bruto 2

Fonte: Rede Minas



00:14 – 00:21

Mulheres seguram cartazes durante passeata.

FIGURA 33 – Frame 2 – Material Bruto 2

Fonte: Rede Minas



00:22 – 00:26

Plano sequência: mulher segura bebê de colo e participa da passeata.

FIGURA 34 – Frame 3 – Material Bruto 2

Fonte: Rede Minas



00:27 – 00:43

Jornalista anota informações da manifestante. Ouve-se o som das manifestantes.

FIGURA 35 – Frame 4 – Material Bruto 2

Fonte: Rede Minas



00:44 – 00:47

Close na manifestante.

FIGURA 36 – Frame 5 – Material Bruto 2
Fonte: Rede Minas



00:48 – 01:09

Manifestante conversa com jornalista, mas ouvem-se músicas da manifestação ao fundo.

FIGURA 37 – Frame 6 – Material Bruto 2
Fonte: Rede Minas



01:10 – 02:12

Repórter: seu nome todo, Poliana?

Entrevistada: Poliana Silvestre, eu sou enfermeira obstétrica.

Repórter: você conhece muito bem a realidade do Sofia, né? E do valor deles nos partos, campeão de partos na América Latina, no Brasil, mas enfim, as condições de trabalho de vocês não é a mais adequada. Salários atrasados, né?

Entrevistada: Sim, é uma maternidade muito importante no país, em número de partos é a maior, e de fato, existe um atraso do salário dos funcionários mesmo. Desde janeiro, a gente só recebeu a metade do pagamento em janeiro e a gente tá com o pagamento de fevereiro e o 13º em atraso.

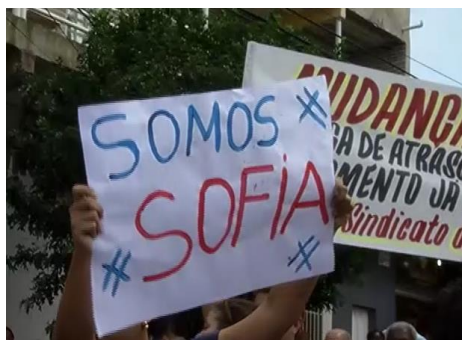
Repórter: E você tá aqui com o seu filho porque você tá reivindicando melhores condições de vida pra vocês que fazem e trazem a vida, né?

Entrevistada: Sim, além de funcionária, eu fui mãe recentemente, né? E eu tive meu filho aqui e sei da importância da maternidade perante o país, perante o Estado, né?

Entrevistada: Passa quando?

Repórter: Vai passar hoje mesmo. Jornal Minas, segunda edição, às 19h15.

FIGURA 38 – Frame 7 – Material bruto 2
Fonte: Rede Minas



02:13 – 02:19

Close nos cartazes durante a manifestação.

Ao fundo escutam-se vozes em alto tom: SOFIA!

FIGURA 39 – Frame 8 – Material Bruto 2
Fonte: Rede Minas



02:20 – 02:25

Manifestantes gritam SOFIA.

FIGURA 40 – Frame 9 – Material Bruto 2
Fonte: Rede Minas



02:26 – 02:32

Manifestantes gritam SOFIA. Close no cartaz.

FIGURA 41 – Frame 10 – Material Bruto 2
Fonte: Rede Minas



02:26 – 02:40

Manifestantes ocupam a entrada do Hospital Sofia Feldman.

FIGURA 42 – Frame 11 – Material Bruto 2

Fonte: Rede Minas



02:41 – 02:57

Circulação de manifestantes próximos ao Hospital.

FIGURA 43 – Frame 12 – Material Bruto 2

Fonte: Rede Minas



02:58 – 03:03

Close no detalhe escrito 100% SUS do Hospital.

FIGURA 44 – Frame 13 – Material Bruto 2

Fonte: Rede Minas



03:04 – 03:12

Manifestantes (mulheres e crianças) em frente ao hospital

FIGURA 45 – Frame 14 – Material Bruto 2

Fonte: Rede Minas



03:13 – 03:17
Manifestantes

FIGURA 46 – Frame 15 – Material Bruto
Fonte: Rede Minas



03:18 – 03:44

Entrevistado: a prefeitura recebe e faz os repasses pra nós. Esses repasses estão... Nós estamos negociando, porque nas gestões anteriores, era 350.000 que foi cortado alegando falta de recurso.
Repórter: Quando é cortou?

FIGURA 47 – Frame 16 – Material Bruto 2
Fonte: Rede Minas



03:45 – 03:49

Entrevistado: O parto, 1.300, 1.500 pra você atender um parto.

FIGURA 48 – Frame 17 – Material Bruto 2
Fonte: Rede Minas



03:50 – 05:40

Repórter: Vamos lá. Seu nome, por gentileza, e cargo.

Entrevistado: Ivo de Oliveira Lopes, Diretor Técnico e Administrativo do Hospital Sofia Feldman.

Repórter: Senhor Ivo, qual a situação hoje e se agravou ao longo do tempo por conta de falta de repasse por conta do SUS. Essa é a realidade?

Entrevistado: Isso, é, e o subfinanciamento crônico está agudizando agora. Por exemplo, agora temos o aumento de salário dos médicos que vai dar uns 80.000 por mês, eu não tenho repasse desse dinheiro, vai piorar a situação que eu tenho hoje e todos eles

FIGURA 49 – Frame 18 – Material bruto 2
Fonte: Rede Minas

merecem, entendeu? São trabalhadores, não só médicos, enfermeiros, todo mundo...

Repórter: Qual a situação que vocês estão apontando nas negociações e caminhando para os órgãos?

Entrevistado: Para o custeio mensal, é em torno de 1 milhão, nós estamos buscando na prefeitura, que parece sensibilizada, entendeu? O governo do Estado, porque a gente atende Belo Horizonte, e mais 300 municípios de Minas Gerais.

Repórter: Existe aí uma situação de suspender parte do serviço por conta dessa condição?

Porque vocês, claro, que a gente percebe, tem um esforço muito grande da direção, dos trabalhadores, mas a que ponto pode chegar essa crise?

Entrevistado: Essa crise já chegou, já tá instalada, tá certo? A gente já tá deixando de atender alguns prematuros porque eu não tenho os medicamentos e os materiais que eles precisam, tá certo? E mulheres já também de risco. Então, essa crise já chegou.



FIGURA 50 – Frame 19 – Material Bruto 2
Fonte: Rede Minas

05:41 – 06:06

Crianças andam pelo Hospital.

Com som, mas sem entendimento do que está sendo falado.



FIGURA 51 – Frame 20 – Material Bruto 2
Fonte: Rede Minas

06:07 – 06:10

Criança segura brinquedo no corredor do Hospital. Pais seguram um bebê no colo.



06:11 – 06:22

Entrevistada: É... como ele tava sentado, então a gente teve que fazer uma... uma... (?) pra que ele ficasse numa posição certinha.

Som ao fundo.

FIGURA 52 – Frame 21 – Material Bruto 2
Fonte: Rede Minas



06:23 – 06:31

Criança segura brinquedo.

Som ao fundo.

FIGURA 53 – Frame 22 – Material Bruto 2
Fonte: Rede Minas



06:32 – 06:45

Barulho ao fundo.

Casal e criança são filmados.

FIGURA 54 – Frame 23 – Material Bruto 2
Fonte: Rede Minas



06:46 – 07:42

Repórter: seu nome, por favor.

Entrevistada: Liliane Ferreira Moraes

Repórter: Liliane, vocês estão aqui, vieram de Congonhas pra apoiar esse movimento, né? Essa reivindicação por melhores condições. Eu queria que você falasse um pouco da sua experiência com a sua família. O nascimento do Gael e de como é fundamental e importante ter esse hospital aqui.

Entrevistada: É, eu acho que é o hospital referência mesmo de parto respeitoso e que atende a todo mundo, né. E foi desde o momento que ele... que a gente foi atendido ainda na gestação dele, que ele

FIGURA 55 – Frame 24 – Material bruto 2
Fonte: Rede Minas

tava sentado, e aí fez a reversão dele, pra ele ficar encaixado, e tal, e a gente poder ter um parto mais tranquilo, é... até o tempo que a gente ficou aqui, que ele ficou internado, tudo... então foi maravilhoso. O apoio não só a mãe, ao bebê, mas a família toda, né

Repórter: E vocês vieram de outra cidade pra reforçar esse movimento e dizer da valorização...



07:43 – 07:47

Repórter: vamos falar então dessa manifestação de vocês aqui de apoio.

FIGURA 56 – Frame 25 – Material Bruto 2
Fonte: Rede Minas



07:48 – 08:21

Entrevistada: Ó, nós viemos de Congonhas porque esse Hospital atende Minas Gerais inteiro e o Brasil também, né? Porque quando eu tive aqui, tinha gente do Brasil todo, de Brasília, de São Paulo... Pessoas que realmente procuram uma instituição que você possa ser atendido nesse desejo de ter um parto humanizado. Humanizado é uma expressão não usada mais, mas é um parto respeitoso mesmo, né, e a gente veio apoiar pra que a instituição não feche ou que atende mais mulheres, né... é isso...

Repórter: É isso. Valeu, gente.

FIGURA 57 – Frame 26 – Material Bruto 2
Fonte: Rede Minas



08:22 – 08:32

Entrevistada: Tchau, manda beijo, Gael.

Repórter: vai ao ar hoje às 19h15 da noite, tá?

FIGURA 58 – Frame 27 – Material Bruto 2
Fonte: Rede Minas



08:33 – 08:38

O prefeito Kalil é filmado. Sem som

FIGURA 59 – Frame 28 – Material Bruto 2
Fonte: Rede Minas



08:39 - 09:08

Sem som.

FIGURA 60 – Frame 29 – Material Bruto 2
Fonte: Rede Minas



09:09 – 09:30

Sem som.

FIGURA 61 – Frame 30 – Material Bruto 2
Fonte: Rede Minas



09:31 – 10:07

Imagens das pessoas no hospital.
Sem som.

FIGURA 62 – Frame 31 – Material Bruto 2
Fonte: Rede Minas



10:08- 10:12

Gestante em manifestação.

FIGURA 63 – Frame 32 – Material Bruto 2
Fonte: Rede Minas



10:13 -10:27

Manifestantes com cartazes reivindicando direitos das mulheres e a permanência do Hospital.

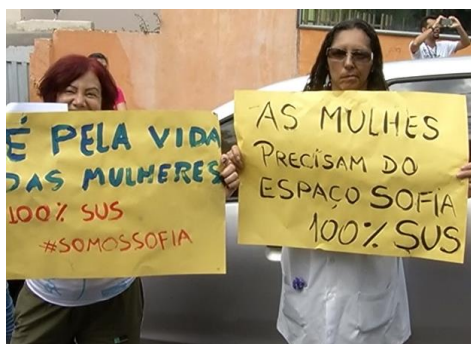
FIGURA 64 – Frame 33 – Material Bruto 2
Fonte: Rede Minas



10:28 – 10:38

Manifestante em carro de som com microfone reivindica os direitos das mulheres.

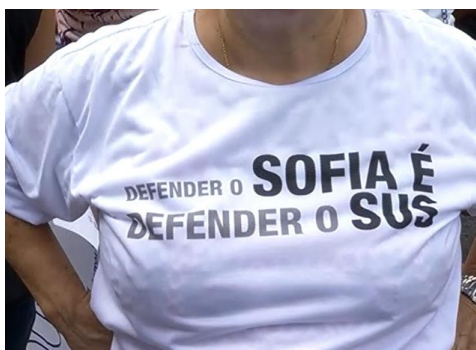
FIGURA 65 – Frame 34 – Material Bruto 2
Fonte: Rede Minas



10:39 – 10:42

Mulheres manifestantes seguram cartazes.

FIGURA 66 – Frame 35 – Material Bruto 2
Fonte: Rede Minas



10:43 – 10:48

Close na blusa de manifestante com o dizer na blusa: “Defender o Sofia é defender o SUS”.

FIGURA 67 – Frame 36 – Material Bruto 2
Fonte: Rede Minas



10:49 – 10:55

Manifestantes concentrados com cartazes e bexigas.

FIGURA 68 – Frame 37 – Material Bruto 2
Fonte: Rede Minas



10:56 – 10:59

Menino segura cartaz escrito “Eu nasci no Sofia. Ass, Teodoro”.

FIGURA 69 – Frame 38 – Material Bruto 2
Fonte: Rede Minas



11:00 – 11:08

Manifestantes e funcionários do Hospital dão as mãos.

FIGURA 70 – Frame 39 – Material Bruto 2
Fonte: Rede Minas



FIGURA 71 – Frame 40 – Material Bruto 2
Fonte: Rede Minas

11:09 – 11:41

Manifestantes de mãos dadas em frente ao Hospital Sofia Feldman



FIGURA 72 – Frame 41 – Material Bruto 2
Fonte: Rede Minas

11:42 – 12:00

Comitiva de imprensa filmando o prefeito de Belo Horizonte, Alexandre Kalil.



FIGURA 73 – Frame 41 – Material bruto 2
Fonte: Rede Minas

12:01 – 15:02

Prefeito Alexandre Kalil.

Kalil diz: Como tem muita gente, eu vou apenas fazer uma declaração... tô ao lado... Bem, bom dia a todos, estou ao lado do Dr. Ivo, que é o diretor presidente do Sofia Feldman, eu quero deixar claro o seguinte, eu disse na minha campanha que o problema dentro de Belo Horizonte é de Belo Horizonte. É claro que esse hospital não é um hospital municipal, é um hospital que atende todo o Estado de Minas Gerais, mas nós não podemos deixar uma maternidade agonizar, então nós vamos adiantar um dinheiro da Secretaria de Saúde para o Sofia Feldman, o que nas palavras do próprio presidente do Sofia Feldman, retorna o Hospital à normalidade por algum tempo, e vamos quarta-feira a Brasília, já mobilizamos a bancada mineira porque temos problemas gravíssimos, com ameaças gravíssimas, que temos que resolver. Hoje, por exemplo, nós temos que resolver o repasse do pagamento no Risoleta Neves que não chegou até agora. E deve tá chegando de hoje pra amanhã, nós tamos acionando o governo do Estado que é responsável por isso. Então, o que eu quero dizer é o seguinte, a terceira capital do país tem o vigésimo orçamento do SUS do Brasil. Então, se nunca ninguém falou isso, que toda população de Belo Horizonte saiba que nós somos a terceira capital do Brasil e temos o vigésimo repasse em dinheiro do SUS. É um assunto gravíssimo que nós temos que resolver. Estamos concentrados. Saúde não é política. Saúde é humanidade, e nós vamos agir assim pra todo lado. À tarde já temos reuniões marcadas com a Santa Casa, na Prefeitura, e com o governo. E, junto com isso, resolver a folha do Risoleta Neves. Por enquanto aqui tá resolvido, graças a Deus.

Repórter: Qual o valor do repasse?

Prefeito Kalil: o valor que eu vou liberar agora, 5 milhões de reais, imediatamente, porque a Saúde não pode esperar.

Repórter: e aquele repasse da prefeitura?

Prefeito Kalil: prefeitura não tem repasse nunca. Suspendeu um repasse há 10 anos atrás de 200 mil reais. O problema não é voltar com o repasse, o problema é buscar, colocar o dinheiro do SUS em terceiro lugar aqui. Esse é o problema de Belo Horizonte... porque se 200 mil resolver, tá resolvido, agora tô precisando de ir a Brasília, vamos parar com isso. Nós temos é que cobrar do governo Federal que bote dinheiro aqui dentro com decência. Porque não é só 200 mil não. É de todos os hospitais.



15:03 – 15:18

Imprensa se reúne.

FIGURA 74 – Frame 43 – Material Bruto 2
Fonte: Rede Minas



15:18 – 15:37

Dr. Ivo, diretor e presidente do Sofia Feldman, é entrevistado.

FIGURA 75 – Frame 44 – Material Bruto 2
Fonte: Rede Minas



FIGURA 76 – Frame 45 – Material bruto 2
Fonte: Rede Minas

15:38 – 17:09

Dr. Ivo para a coletiva de imprensa. Plano *close up*.

Entrevistado: Eu tô esperando? Quando é que nós vamos ser quitados? Na hora que a prefeitura colocar os recursos.

Repórter: mas vai ser um repasse único?

Entrevistado: pelo que eu entendi foi.

Repórter: Mas não teria que restituir o repasse que foi suspenso há 10 anos?

Entrevistado: Isso aí, gente, isso aí que eu to falando, a proposta dele, ela é muito mais abrangente quando ele diz que vai colocar aqui dentro também, gestores aqui dentro, entendeu? Então ele vai tá acompanhando um cotidiano, o dia do hospital, cê tá entendendo? E atendendo as necessidades, acredito eu. Tá bão? ... os salários e um pouco de insumos que a gente tá precisando porque esse dinheiro é além do que a gente já recebe, né... tá certo? Eu entendi que além do dinheiro que a gente tem ele vai fazer uma antecipação de recursos pra gente colocar em dia essas necessidades de atenção à saúde. E isso, no dia internacional da mulher, não poderia me deixar mais feliz, viu? Tá bom? Eles vão estar aqui, ele diz que vai estar em Brasília, vai continuar buscando recursos com a bancada de Minas Gerais, lá em Brasília, onde ele vai tá. Tá certo?



FIGURA 77 – Frame 46 – Material bruto 2
Fonte: Rede Minas

17:10 – 18:04

Repórter: seu nome, por favor, todo

Entrevistada: Érica da Silva Diz, terapeuta ocupacional.

Repórter: Como que vocês recebem agora esse anúncio, depois da reunião com o Kalil, com repasse de 5 milhões com caráter emergencial, né. Dá um alento, mas não resolve na totalidade, né

Entrevistada: Sim, a gente recebe entendendo que tem uma disponibilidade da prefeitura, reconhecendo a nossa dificuldade, mas isso não resolve o problema. Eu acho que a gente tem que pensar sustentabilidade financeira, e não é só no Sofia, são das instituições de saúde, e isso envolve as três esferas de governo: município, Estado e o ministério da saúde.

Repórter: Há um subfinanciamento ainda, né? O parto aqui custa em média 1500 reais, mas o repasse chega a 700, 800, né?

Entrevistada: Sim, há um subfinanciamento, então, mesmo os repasses obrigatórios estando em dia, tem que se pensar numa contrapartida do fundo nacional, seja do município, enfim, para que a gente consiga uma assistência com qualidade.



18:05 – 18:15

Mulheres posam para foto durante a manifestação.

FIGURA 78 – Frame 47 – Material Bruto 2

Fonte: Rede Minas



18:16 – 18:20

Mulheres na manifestação com os braços pintados: “Somos Sofia”.

FIGURA 79 – Frame 48 – Material Bruto 2

Fonte: Rede Minas

4.2.2 Reportagem 2 – Jornal Minas - Manifestação Hospital Sofia Feldman

Data: 08-03-2017

Tempo: 02:36

Sinopse do acontecimento: manifestação de funcionários e apoiadores contra o corte de verbas e ameaça de fechamento do Hospital Sofia Feldman.

Temática predominante: cotidiano

Enunciadores: repórter-narrador, prefeito, três outros entrevistados

Sobe som: não

Passagem: não

Povo-Fala: sim

Voz não identificada: não

Som ambiente: sim

Som de fundo: não

Som em *off*: sim

4.2.3 Transcrição analítica



FIGURA 80 – Frame 1– Reportagem 2
Fonte: Rede Minas

00:00 – 00:06

Repórter em *off*: Eliane veio de Congonhas com a família reforçar a manifestação em defesa do Sofia Feldman.



FIGURA 81 – Frame 2– Reportagem 2
Fonte: Rede Minas

00:07 - 09

Repórter em *off*: O filho Gael nasceu no hospital há três anos.



FIGURA 82 – Frame 3– Reportagem 2
Fonte: Rede Minas

00:10 – 00:14

Repórter em *off*: com todos os cuidados e atenção de parto humanizado.



FIGURA 83 – Frame 4 – Reportagem 2
Fonte: Rede Minas

00:15 – 00:30

Entrevistada: esse Hospital atende Minas Gerais inteiro e o Brasil também, né? Porque quando eu tive aqui, tinha gente do Brasil todo, de Brasília, de São Paulo... Pessoas que realmente procuram uma instituição que você possa ser atendido nesse desejo de ter um parto humanizado.



FIGURA 84 – Frame 5– Reportagem 2
Fonte: Rede Minas

00:31 – 00:32

Repórter em off: como eles, funcionários pediram apoio para



FIGURA 85 – Frame 6 – Reportagem 2
Fonte: Rede Minas

00:33 – 00:34

Repórter em off: manter o hospital como uma referência de



FIGURA 86 – Frame 7 – Reportagem 2
Fonte: Rede Minas

00:35 – 00:36

Repórter em off: qualidade no atendimento de mães



FIGURA 87 – Frame 8– Reportagem 2
Fonte: Rede Minas

00:37 – 00:38

Repórter em *off*: e recém-nascidos.



FIGURA 88 – Frame 9 – Reportagem 2
Fonte: Rede Minas

00:39 – 00:44

Repórter em *off*: Não houve prejuízos ao atendimento.



FIGURA 89 – Frame 10 – Reportagem 2
Fonte: Rede Minas

00:45 – 00:47

Repórter em *off*: A unidade que fica na região norte de Belo Horizonte atende



FIGURA 90 – Frame 11 – Reportagem 2
Fonte: Rede Minas

00:48 – 00:49

Repórter em *off*: 100% pelo SUS



FIGURA 91 – Frame 12 – Reportagem 2
Fonte: Rede Minas

00:49 – 00:52

Repórter em *off*: Mas segundo a direção, o volume de recursos não



FIGURA 92 – Frame 13 – Reportagem 2
Fonte: Rede Minas

00:53 – 00:55

Repórter em *off*: cobre a totalidade dos gastos

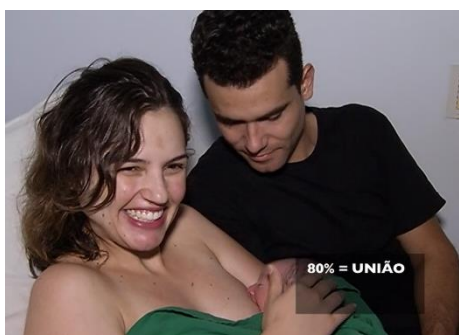


FIGURA 93 – Frame 14 – Reportagem 2
Fonte: Rede Minas

00:56 – 00:57

Repórter em *off*: 80% vem do governo federal



Fonte: Rede Minas

00:58 – 01:01

Repórter em *off*: 12% do Estado e o restante do município

FIGURA 94 – Frame 15 – Reportagem



FIGURA 95 – Frame 16 – Reportagem 2
Fonte: Rede Minas

01:02 – 01:04

Repórter em *off*: Um parto custa, em média, 1300 reais.



FIGURA 96 – Frame 17– Reportagem 2
Fonte: Rede Minas

01:05 – 01:06

Repórter em *off*: o repasse que chega ao hospital...



FIGURA 97 – Frame 18 – Reportagem 2
Fonte: Rede Minas

01:07 – 01:09

Repórter em *off*: é de 750 reais



FIGURA 98 – Frame 19 – Reportagem 2
Fonte: Rede Minas

01:10 – 01:29

Entrevistado: Por exemplo, agora temos o aumento de salário dos médicos que vai dar uns 80.000 por mês, eu não tenho repasse desse dinheiro, vai piorar a situação que eu tenho hoje e todos eles merecem, entendeu? São trabalhadores, não só médicos, enfermeiros, todo mundo...



FIGURA 99 – Frame 20 – Reportagem 2
Fonte: Rede Minas

01:30 – 01:34

Repórter em *off*: Poliana é enfermeira e ainda não recebeu o salário integral de janeiro



FIGURA 100 – Frame 21 – Reportagem 2
Fonte: Rede Minas

01:35 – 01:36

Nem o 13º.



FIGURA 101 – Frame 22 – Reportagem 2
Fonte: Rede Minas

01:37 – 01:43

Entrevistada: Além de funcionária, eu fui mãe recentemente, né, eu tive meu filho aqui e sei da importância da maternidade perante o país.



FIGURA 102 – Frame 23 – Reportagem 2
Fonte: Rede Minas

01:44 – 01:46

Repórter em *off*: o prefeito Alexandre Kalil chegou no final do ato.



FIGURA 103 – Frame 24 – Reportagem 2
Fonte: Rede Minas

01:47 – 01:48

Repórter em *off*: após rápida reunião com a direção,



FIGURA 104 – Frame 25– Reportagem 2
Fonte: Rede Minas

01:49 – 01:57

Repórter em *off*: e anunciou o repasse de 5 milhões de reais em caráter emergencial para o hospital e também vai cobrar mais recursos federais.



FIGURA 105 – Frame 26 – Reportagem 2
Fonte: Rede Minas

01:58 – 02:08

Prefeito Kalil: Nós somos a terceira capital do Brasil e temos o vigésimo repasse em dinheiro do SUS. É um assunto gravíssimo que nós temos que resolver.



FIGURA 106 – Frame 27 – Reportagem 2
Fonte: Rede Minas

02:09 – 02:10

Repórter em *off*: com a crise, partos de alto risco e de



FIGURA 107 – Frame 28– Reportagem 2
Fonte: Rede Minas

02:11 – 02:13

Repórter em *off*: prematuros, foram suspensos.



FIGURA 108 – Frame 29– Reportagem 2
Fonte: Rede Minas

02:14 – 02:15

Repórter em *off*: O aporte deve garantir o pagamento

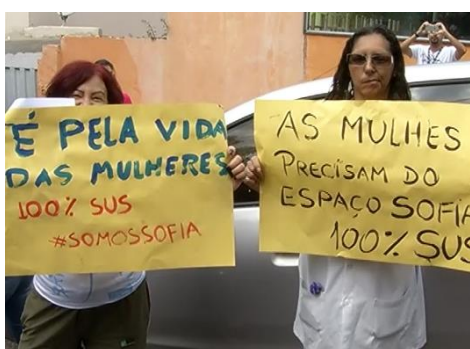


FIGURA 109 – Frame 30 – Reportagem 2
Fonte: Rede Minas

02:16 – 02:17

Repórter em *off*: dos salários atrasados e a



FIGURA 110 – Frame 31– Reportagem 2
Fonte: Rede Minas

02:18 – 02:19

Repórter em *off*: compra de material para atendimento



02:20 – 02:22

Repórter em *off*: Os funcionários querem mais do que uma solução emergencial.

FIGURA 111 – Frame 32 – Reportagem 2
Fonte: Rede Minas



02:23 – 02:37

Entrevistada: a gente recebe entendendo que tem uma disponibilidade da prefeitura reconhecendo a nossa dificuldade, mas isso não resolve o problema. Eu acho que a gente tem que pensar sustentabilidade financeira, e não é só do Sofia, são das instituições de saúde, e isso envolve as três esferas de governo: município, Estado e o Ministério da Saúde.

FIGURA 112 – Frame 33 – Reportagem 2
Fonte: Rede Minas

4.2.4 Análise

Dos 48 *frames* identificados por nós, 33 foram emoldurados no processo de edição. São 18min15 de filmagens brutas que, após a edição, se converteram em uma reportagem de 2min37. Na captação do material bruto, temos um processo de filmagem um pouco menos fluido, já que parte dos atores presentes na cena tem conhecimento de que estão sendo gravados, enquanto outros, pelo menos parcialmente, não. As imagens foram selecionadas durante a manifestação para a permanência do Hospital Sofia Feldman. O foco é maior na realidade do que na imagem.

Na montagem, percebemos como qualidades expressivas principais do material bruto a utilização da iluminação ambiente – essa matéria, assim como a primeira, também foi gravada à luz do dia. O som da reportagem é quase todo em *off*, com exceção das entrevistas (o volume da manifestação no material bruto é intenso). Músicas da manifestação e conversas informais com os entrevistados foram cortadas, dando-nos a impressão de ficcionalidade

(efeito de ficção) ao confrontarmos os materiais bruto e editado. As funções decorativas que permeiam a reportagem são o uso do recurso indicial, imagens com alto valor descritivo, mas também o uso simbólico em uma perspectiva que complementa o discurso verbal. Os planos próximos e *closes* são bastante utilizados, trazendo efeitos de intimidade, predominando também os planos gerais, que buscam repercutir a manifestação. A fachada dos enquadramentos é em frente ao Hospital Sofia Feldman e em suas imediações. A opacidade transita, relativamente, com a indicialidade ainda predominante, efeitos patêmicos e de realidade (construídos) são empregados constantemente na reportagem. Essa reportagem que possui um teor temático e envolve o Cotidiano (manifestação), a Saúde, a Política e a Economia, teve uma sequência planejada que desenvolve sua narrativa já no primeiro quadro, relatando a chegada (processo) de uma mulher (Eliane, actante ativo) do interior (identificação da cidade: Congonhas), em um plano próximo indicial que se ancora no dito. A cena mobiliza um imaginário qualificador do hospital: ocasionou o deslocamento de uma pessoa de outra cidade para receber atendimento, o que pressupõe a sua qualidade.

No segundo quadro escolhido pela edição, temos uma criança filmada em plano próximo, abraçando um urso de pelúcia (identificada como Gael, filho de Eliane), remetendo-nos a um imaginário sobre a infância, o que acentua um valor de intimidade e a tentativa de transmissão de um efeito patêmico. Na terceira imagem, após a narrativa contextualizar que Gael nasceu há três anos no hospital, temos a filmagem de uma família em plano próximo, lançando-nos a um imaginário de família feliz e também a associação do parto humanizado, menos agressivo à mulher e ao bebê, vinculado a um saber de crença. O imaginário se confirma verbalmente, complementando e ancorando a informação visual. No prosseguir, temos uma qualificação do tipo de parto feito no hospital: “humanizado”, imaginário comum que antagoniza os partos médicos tradicionais como “não naturais, não humanizados”.

No quarto recorte, que mantém a perspectiva indicial/plano próximo, temos um momento testemunhal, um discurso direto de Eliane, que coloca o hospital (actante ativo, aquele que atende a população) na posição de protagonismo, enfatizando o seu respaldo no atendimento a pessoas de diversos lugares. Da quinta à nona imagem, perceberemos a manutenção da tendência indicial com uma série de tomadas que dinamizam a reportagem, apontando manifestantes, mãos dadas, cartazes, mulheres e crianças, em planos médios, próximos e afastados. Os imaginários mais evidentes mobilizados são os de resistência, união e protesto.

Aqui, a ancoragem e o complemento verbal trocam de lugar, sendo que na dimensão verbal temos o hospital qualificado como “[...] *referência de qualidade no atendimento de mães de recém-nascidos*”. Essa perspectiva foi consagrada em todos os pontos de vista, dando legitimidade ao relato produzido (tanto no material bruto, quanto no material editado) na reportagem. O prejuízo do não atendimento também é ressaltado nesse sentido.

As sequências indiciais seguintes trazem o efeito de realidade mais evidente, já que descrevem/localizam a unidade no texto da narrativa, ao mesmo tempo que se ancoram na narrativa visual o hospital, primeiro de modo afastado e, em seguida, em plano próximo (trazendo um sentido de ênfase/acentuação da localidade). Posteriormente, temos um discurso indireto da direção do hospital, afirmando que os recursos da unidade não cobrem os gastos, juntamente a uma imagem indicial, mas que também possui caráter simbólico/patêmico (em um raro momento de opacidade, foco na imagem) que complementa o dito, com duas mulheres e um recém-nascido em plano médio.

Dando prosseguimento, o repórter em *off* relata de onde vêm os valores repassados ao hospital: 80% de recursos federais, 12% de recursos estaduais e 8% de recursos municipais. Imagens indiciais, mas também simbólicas e com efeitos patêmicos (planos próximos, que mais uma vez parecem acentuar a intimidade dos personagens filmados), complementam a narrativa verbal, por meio de um imaginário de maternidade – as imagens são de um casal com a mulher amamentando, sorrindo e de um recém-nascido. Mas há também um efeito patêmico por trás, já que pode ser colocada em risco a permanência do hospital se imagens como essas não se repetirem no local.

A seguir, temos, novamente, conjuntos voco-visuais indiciais que se ancoram e produzem efeitos de real. As imagens em plano médio mostram uma senhora sendo ajudada a se levantar no que parece ser uma sala de parto. É feita uma dicotomização preço do parto x valor do repasse. Uma mulher amamentando com um olhar perdido e um casal em um quarto em planos intimistas completam a sequência, trazendo-nos efeitos patêmicos e, até certo ponto, remetendo-nos a imaginários de família e da precariedade dos hospitais (opacidade relativa, complemento simbólico) de um modo geral. Aqui, mais uma vez, o foco parece ser um pouco maior na imagem do que na realidade.

No prosseguir da reportagem, é evocada uma voz em discurso direto que em sua fala nos traz o imaginário que opõe o estereótipo comum: os hospitais não são feitos só de médicos, mas de enfermeiros, trabalhadores e muitos mais pessoas e, daí, estaria a importância e a dificuldade de manutenção do hospital. Na narrativa, percebemos um processo em que a actante identificada como Poliana, uma enfermeira, não havia recebido seu salário. Na sequência seguinte, planos indiciais, remetendo-nos a efeitos de real, em *close*, mostram sorrisos e uma criança sendo amamentada, o que, sutilmente, revela um sentido de manifestação pacífica, evoca também um efeito patêmico e uma opacidade relativa.

Nesse ponto da narrativa, o actante prefeito de Belo Horizonte, Alexandre Kalil, é citado chegando ao fim do ato. Em imagem indicial que se ancora com a parte verbal do discurso, Kalil é filmado demonstrando uma feição cabisbaixa. O prefeito (actante ativo) anuncia (ação do processo) um repasse emergencial de cinco milhões de reais e que irá cobrar mais recursos federais. Uma mulher sorrindo complementa o sentido que se quer passar: “boa notícia”.

A voz de Kalil é mostrada em discurso direto, e seu argumento nos remete ao imaginário vinculado a um saber de conhecimento (experiência) a respeito do descompasso dos repasses de União/município. Destacamos também o uso do pronome “nós” para falar da cidade (identificada/qualificada como terceira capital do país e que recebe somente 20% do repasse do SUS). A indicialidade e os efeitos de real prevalecem, além da qualificação do que ocorre, “gravíssimo”, o que mobiliza um efeito patêmico.

A sequência posterior enfatiza o papel da crise na suspensão dos partos de risco ou prematuros. Efeitos de real, *pathos* e ficção nas imagens indiciais em planos afastados e próximos complementam a parte verbal da televisualidade emoldurada. Imagens de cartazes parecem patemizar de modo decisivo a reportagem. Uma imagem repetida aparece durante a reportagem e o papel dos funcionários na manifestação é destacado: querem uma solução de emergência. A reportagem finaliza com um discurso direto de uma mulher que modaliza a culpa da prefeitura, dizendo reconhecer o problema, mas que isso não resolve a situação.

Vemos um aproveitamento razoável na edição dos principais *frames*: 33 de 48. Todas as tomadas com mensagens em cartazes foram aproveitadas. A operação editorial das escolhas para a reportagem também usou parte dos discursos de todos os entrevistados no material

bruto. De todo modo, alguns sentidos potenciais foram ocultados, trazendo à tona o extracampo da televisualidade em questão.

Assim como na primeira reportagem, a encenação midiática se evidencia ao confrontarmos a linearidade das filmagens do material bruto e do material editado. A reportagem não dá destaque à figura do repórter-narrador nesse caso, já que não possui uma passagem. São invertidas as falas, a captação das imagens brutas é construída em outra ordem quando editadas e o texto em *off* se torna primordial nos processos e sequências que contam a história e constroem o efeito de ficção e realidade. O processo de montagem e bricolagem também salta aos olhos nas escolhas de sentidos possíveis.

No material bruto, ao entrevistar uma funcionária do hospital, identificada como Poliana Silvestre, qualificada como enfermeira obstétrica, as perguntas da repórter focam nas condições de trabalho, salários atrasados e na necessidade de melhorar as condições para esses funcionários que “trazem a vida”. A entrevistada qualifica a maternidade como “muito importante no país”, sendo a “maior em número de partos” e confirma os atrasos. O trecho que foi ao ar realça apenas o fato de a funcionária também ser mãe e ter tido o filho no Sofia Feldman.

Outro entrevistado identificado/qualificado – Ivo de Oliveira Lopes, diretor técnico administrativo do Hospital Sofia Feldman –, afirma no conteúdo que não foi ao ar sobre o repasse da prefeitura ter diminuído, transmite informações a respeito dos valores dos partos, valores de custeio mensal do hospital (um milhão de reais) que parecem trazer/complementar o sentido final da matéria. O trecho destacado que foi ao ar se relaciona apenas ao aumento dos salários dos médicos.

Na entrevista com a mulher identificada como Liliane Ferreira Moraes, o processo de encenação midiático e os efeitos de ficção para construção de um acontecimento-objeto são evidenciados ao assistirmos aos fragmentos do material bruto: o barulho ao fundo, os posicionamentos e a espera para o começo da entrevista.

O prefeito Alexandre Kalil fala para a coletiva de imprensa no material bruto, enaltecendo o “Dr. Ivo”. Afirma também que os problemas de Belo Horizonte são de Belo Horizonte e diz

que adiantará dinheiro da Secretaria de Saúde para que a maternidade não agonize. Cita o repasse para o Hospital Risoleta Neves e questiona o fato de Belo Horizonte ser a terceira capital do país e receber apenas o vigésimo orçamento do SUS (esse último trecho foi ao ar como destaque de sua fala).

Por fim, uma das manifestantes também é entrevistada, identificada como Érica da Silva Diz, terapeuta ocupacional, destacando que o repasse anunciado por Kalil é um alento emergencial, e não resolve a situação de subfinanciamento. O trecho da fala que foi ao ar enfatiza somente a necessidade de sustentabilidade financeira do hospital envolvendo as três esferas do governo.

Os imaginários sociodiscursivos principais da reportagem pós-edição se referem a sentidos que dizem respeito a questões de saberes de crença (opinião) e de conhecimento, sobretudo, os que dizem respeito à união, ao manifesto, à maternidade, à precariedade dos hospitais e à importância do Sofia nesse cenário. Esses parecem ser os sentidos mais realçados. Os imaginários são reforçados pelos recursos narrativos, pelos discursos relatados predominantemente diretos e pelo uso do efeito patêmico nas aproximações de câmeras que destacavam os sorrisos, as expressões de preocupação, as crianças e as mensagens dos cartazes.

– Personagens identificados e qualificações

Personagem	Identificação-Qualificação
Entrevistado 1	Ivo de Oliveira Lopes, Diretor TA do HSF
Entrevistada 1	Eliane
Entrevistada 2	Poliana, enfermeira
Prefeito	Alexandre Kalil, prefeito
Entrevistada 3	Érica da Silva Diz, terapeuta ocupacional (só no bruto)

QUADRO 8 – Personagens identificados e qualificações – *Reportagem 2*

Fonte: Elaborada pelo autor.

– Heterogeneidade marcada (discursos direto e indireto)

Vozes marcadas	Discurso Direto	Discurso Indireto
Eliane	X	X

Vozes marcadas	Discurso Direto	Discurso Indireto
Ivo	X	
Poliana	X	X
Prefeito	X	X
Entrevistada 3	X	

QUADRO 9 – Heterogeneidade marcada – *Reportagem 2*

Fonte: Elaborada pelo autor.

- Ancoragem e relais

Imagens	Funções	
	Ancoragem	Complemento
	22	11
Frame 1	X	
Frame 2	X	
Frame 3	x	
Frame 4	X	
Frame 5	X	
Frame 6	X	
Frame 7	X	
Frame 8	X	
Frame 9	X	
Frame 10	X	
Frame 11	X	
Frame 12		X
Frame 13		X
Frame 14	X	
Frame 15	X	
Frame 16	X	
Frame 17		X
Frame 18		X
Frame 19	X	
Frame 20	X	
Frame 21	X	
Frame 22	X	
Frame 23	X	
Frame 24		X
Frame 25	X	
Frame 26		X
Frame 27		X
Frame 28		X
Frame 29		X
Frame 30		X
Frame 31		X
Frame 32	X	

Imagens	Funções	
	Ancoragem	Complemento
Frame 33	X	

QUADRO 10 – Ancoragem e complemento das imagens – *Reportagem 2*

Fonte: Elaborada pelo autor.

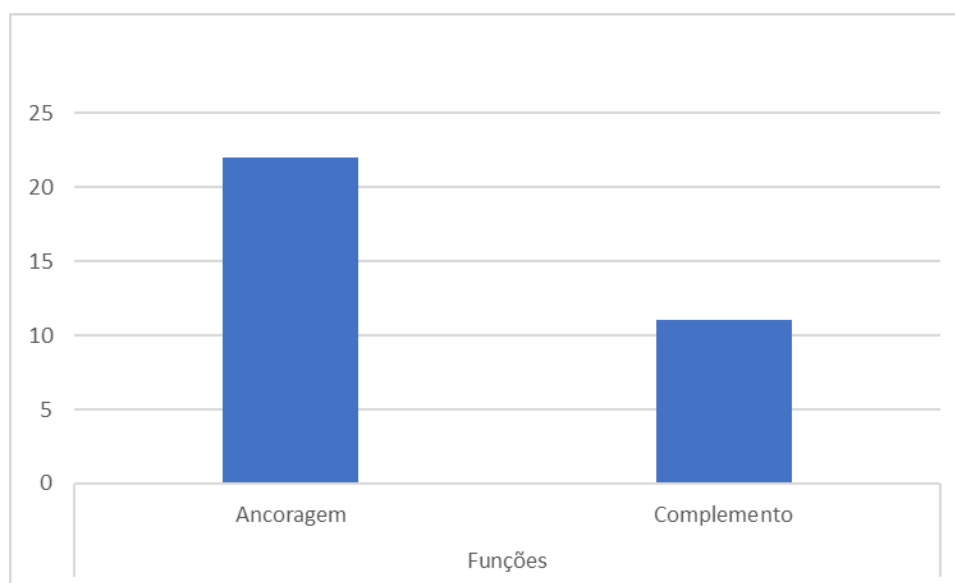


GRÁFICO 2 – Funções de ancoragem e complemento das imagens (reportagem 2)

Fonte: Elaborado pelo autor.

- Montagem e Encenação

Montagem e Encenação			
Qualidades expressivas	Valor de descrição da imagem	Valor de comentário (simbólico) da imagem	Função decorativa (padrões)
Som ambiente, off iluminação ambiente	predominante	relativo	Indicialidade

QUADRO 11 – Montagem e encenação – *Reportagem 2*

Fonte: Elaborada pelo autor.

- Indicialidade

Indicialidade			
Ator social	Gestual	Fachada	Plano fílmico
Eliane	alegria	corredor	Próximo
Ivo	seriedade	sala	Próximo
Poliana	alegria	rua	Próximo
Prefeito	seriedade	sala	Próximo
Entrevistada	agitação	rua	Próximo

Indicialidade
3

QUADRO 12 – Indicialidade – *Reportagem 2*

Fonte: Elaborada pelo autor.

– Possíveis sentidos – *Reportagem 2*

Não Mostrados	Mostrados
Diminuição do repasse da Prefeitura para o Sofia; O repasse feito foi emergencial e não resolve a situação.	Sentimento de União/mobilização em manifestações coletivas; Maternidade (valor de ser mãe); Precariedade dos Hospitais Públicos; Sofia Feldman como referência.

QUADRO 13 – Possíveis sentidos – *Reportagem 2*

Fonte: Elaborada pelo autor.

4.3 Material – *Jornal Minas – Gente do Bem***4.3.1 Transcrição analítica**

00:00 – 08:00
Plano geral. Instituição é filmada.
Sem som.

FIGURA 113 – Frame 1 – Material bruto 3

Fonte: Rede Minas



00:09 – 00:12
Plano geral.
Sem som.

FIGURA 114 – Frame 2 – Material bruto 3

Fonte: Rede Minas



00:13 – 00:20

Plano médio. Jovens com blusa que estão escritas: “Direito na escola”.
Jovem começa a conversar com repórter.

FIGURA 115 – Frame 3 – Material bruto 3
Fonte: Rede Minas



00:21 – 00:23

Plano geral. Som ao fundo.
Faixada da instituição é filmada.

FIGURA 116 – Frame 4 – Material bruto 3
Fonte: Rede Minas



00:24 – 00:27

Mulher conversa em frente à instituição.

FIGURA 117 – Frame 5 – Material bruto 3
Fonte: Rede Minas



00:28 – 00:32

Plano geral. Faixada da Instituição.
Com som não identificado.

FIGURA 118 – Frame 6 – Material bruto 3
Fonte: Rede Minas



00:33 – 00:36

Jovens conversam com repórter.

FIGURA 119 – Frame 7 – Material bruto 3

Fonte: Rede Minas

00:37 – 00:43



Entrevistado se prepara para entrevista.

FIGURA 120 – Frame 8 – Material bruto 3

Fonte: Rede Minas



00:44 – 02:28

Repórter: então vamos lá? Atenção, edição. Sonora com Lucas Andrade, ele é presidente do programa Direito na escola. Lucas, conta pra gente como que surgiu essa ideia. 400 advogados que fazem parte? Isso, hoje fazem parte?

Lucas, entrevistado: Isso, hoje somos 400 advogados voluntários nessa ideia do Direito qualquer pessoa que já sentou numa faculdade de Direito entende que é um conhecimento extremamente importante pra desde criança a gente aprender. Então, nós somos um grupo de professores que começamos a dar aula de Direito isoladas, e a partir de 2016, nós fomos incorporados pela OAB, OAB de Minas Gerais, e estamos querendo como foco específico de implementar uma disciplina, a gente quer isso seja uma matéria na grade da escola, pra que todas as pessoas possam aprender.

Repórter: e quais escolas vocês vão? Criança a partir de qual idade?

Entrevistado: A gente atende hoje crianças a partir de 8 anos, a gente tem um corpo de pedagogos e profissionais do Direito e nós chegamos a essa conclusão. A partir de 8 anos de idade. A gente vai em todo tipo de escolas, públicas, particulares, com o grupo de voluntários.

Repórter: qual que é a importância dessa questão do Direito? São várias matérias do Direito?

Entrevistado: Sim, são várias matérias. A ideia é formar cidadão. A gente brinca que é o guia básico pra vida em sociedade. A gente aprende um pouquinho de crime, um pouquinho de Direito Civil, onde tem família, contrato, um pouquinho do Direito do Consumidor, Noções do Direito do Trabalho, Constitucional, como se organiza a sociedade, é um guia pra viver em sociedade.

FIG. 121 – Frame 9 – Mat. bruto 3

Fonte: Rede Minas

Repórter: Por que ensinar Direito pra crianças? Você acha que elas podem mudar de alguma forma?

Entrevistado: não só as crianças podem mudar, mas quando você muda as individualidades, a coletividade toda muda, então o segredo, né, a receita pra uma sociedade evoluir, é você ensinar o cidadão. Hoje, o cidadão tem que se compreender como um ser que vive na sociedade e em sociedade.

Repórter: Obrigada.



02:29 – 20:42
Plano sequência.
Crianças chegam na instituição.
Com som.

FIGURA 122 – Frame 10 – Material bruto 3
Fonte: Rede Minas



02:43 – 02:45
Plano sequência com os estudos que chegam na instituição.
Com som.

FIGURA 123 – Frame 11 – Material bruto 3
Fonte: Rede Minas



02:46 – 02:47
Instituição de ensino.
Com som.

FIGURA 124 – Frame 12 – Material bruto 3
Fonte: Rede Minas



02:48 – 02:52

Advogados voluntários conversam com repórter.

FIGURA 125 – Frame 13 – Material bruto 3
Fonte: Rede Minas



02:53 – 02:57

Alunos entram na instituição.

FIGURA 126 – Frame 14 – Material bruto 3
Fonte: Rede Minas



02:58 – 03:17

Repórter: Pode ir? Eu nem confirmei. É... Fábio Piló, advogado. Pode ir? Então sonora agora com Fábio Piló, ele é advogado, integrante do projeto Direito na Escola. Fábio, fala pra gente porquê fazer parte deste projeto? É voluntário, uma questão pessoal sua também?

FIGURA 127 – Frame 15 – Material bruto 3
Fonte: Rede Minas



03:18 – 05:00

Entrevistado, Fábio: Sim, nós somos mais de 400 voluntários, grande maioria formado em Direito, nós temos especialistas, mestres, então pessoas com uma vida, muitas delas, já estabilizadas, e isso aqui pra gente é um ânimo, né. É uma terapia, até. Além da questão social, do prazer que a gente tem em ver essas crianças aprendendo algo diferente. Um ensinamento que ele vai utilizar na vida, no dia a dia em sociedade.

Repórter: você falou que ensina Direito Penal. Como é que as crianças recebem esse tipo de ensinamento?

FIG. 128 – Frame 16 – Material bruto 3
Fonte: Rede Minas

Entrevistado: A minha matéria é específica de Direito Penal, por ser só Penal, execução de Penas, a Lei Maria da Penha e o Estatuto da Criança e do Adolescente e eles ficam completamente entusiasmados, né, porque é uma matéria que eles trazem do dia a dia, eles utilizam no dia a dia, eles quebram muitos mitos, muitas ideias falsas que eles

têm do Direito Penal, né. Ah, a gente pode bater na rua, polícia pode bater na gente, são várias as questões que eles nos repassam, e também, além de esclarecer esses mitos, a gente visa a essa formação complementar deles, principalmente no Estatuto da Criança e do Adolescente, eles têm direitos também, não só deveres, então a gente tenta trazer o Direito Penal para aplicação no dia a dia na vida deles, nas comunidades aqui do bairro, e em outras regiões da cidade.

Repórter: Essa matéria vai ao ar na Rede Minas num quadro que chama Gente do Bem, pessoas que doam um pouco do tempo pra ajudar o outro. Como é que você se sente fazendo esse tipo de trabalho?

Entrevistado: É igual eu te disse, pra mim é como uma terapia, além de me sentir bem por estar contribuindo com a sociedade, fazendo melhor um cidadão do futuro, complementando a formação dessas pessoas, então eu me sinto completamente bem e agraciado quando eu saio de uma aula aqui e os alunos perguntando muito e felizes com o conteúdo recebido.



05:01 – 05:06

Com som. Advogado e professor caminha na escola.

FIGURA 129 – Frame 17 – Material bruto 3
Fonte: Rede Minas



05:07 – 05:11

Alunos na sala de aula. Com som.

FIGURA 130 – Frame 18 – Material bruto 3
Fonte: Rede Minas



05:12 – 05:15
Quadra da escola.
Com som.

FIGURA 131 – Frame 19 – Material bruto 3
Fonte: Rede Minas



05:16 – 05:21
Advogada como professora durante aula do projeto Direito na Escola.
Com som.

FIGURA 132 – Frame 20 – Material bruto 3
Fonte: Rede Minas



05:22 – 05:50
Alunos durante a aula do projeto Direito na Escola.
Com som

FIGURA 133 – Frame 21 – Material bruto
Fonte: Rede Minas



05:51 – 05:59
Câmera aproxima as filmagens com os rostos dos alunos.
Com som.

FIGURA 134 – Frame 22 – Material bruto 3
Fonte: Rede Minas



06:00 – 06:02

Aproximação em alunos durante aula do projeto Direito na Escola.

FIGURA 135 – Frame 23 – Material bruto 3

Fonte: Rede Minas



06:03 – 06:38

Advogada como professora em sala de aula.

FIGURA 136 – Frame 24 – Material bruto 3

Fonte: Rede Minas



06:39 – 06:43

Close na advogada durante aula na escola.

FIGURA 137 – Frame 25 – Material bruto 3

Fonte: Rede Minas



06:44 – 07:23

Com som.

Advogada como professora durante aula.

FIGURA 138 – Frame 26 – Material bruto 3

Fonte: Rede Minas



07:24 – 07:26

Advogados/Professores conversam com repórter.

FIGURA 139 – Frame 27 – Material bruto 3
Fonte: Rede Minas



07:27 – 07:37

Plano próximo em aluno na sala de aula.
Com som.

FIGURA 140 – Frame 28 – Material bruto 3
Fonte: Rede Minas



07:38 – 07:52

Sala de aula durante aula do projeto Direito na Escola.

FIGURA 141 – Frame 29 – Material bruto 3
Fonte: Rede Minas



07:53 – 08:11

Advogado como professor em sala.
Com som.

FIGURA 142 – Frame 30 – Material bruto 3
Fonte: Rede Minas



08:12 – 08:14

Plano geral. Professor e alunos na sala.
Com som.

FIGURA 143 – Frame 31 – Material bruto 3
Fonte: Rede Minas



08:15 – 08:50

Professor e advogado durante aula.
Com som.

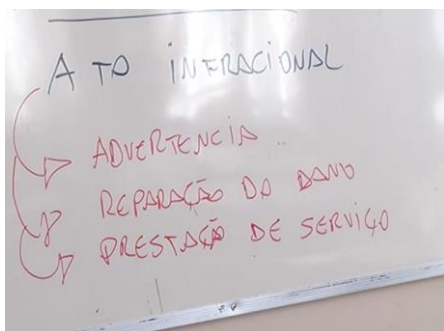
FIGURA 144 – Frame 32 – Material bruto 3
Fonte: Rede Minas



08:51 – 08:54

Plano médio em aluno durante aula.
Com som

FIGURA 145 – Frame 33 – Material bruto 3
Fonte: Rede Minas



08:55 – 09:00

Close no quadro com explicações.
Com som.

FIGURA 146 – Frame 34 – Material bruto 3
Fonte: Rede Minas



09:01 – 09:08

Professor e advogado durante aula.

FIGURA 147 – Frame 35 – Material bruto 3

Fonte: Rede Minas



09:09 – 09:11

Plano sequência mostrando a instituição.

FIGURA 148 – Frame 36 – Material bruto 3

Fonte: Rede Minas



09:12 – 09:17

Plano sequência mostrando os advogados voluntariados no projeto.

FIGURA 149 – Frame 37 – Material bruto 3

Fonte: Rede Minas



09:18 – 09:45

Plano médio, professor e advogado dando aula.
Com som.

FIGURA 150 – Frame 38 – Material bruto 3

Fonte: Rede Minas



09:46 – 10:01
Close em aluno durante aula.
Com som.

FIGURA 151 – Frame 39 – Material bruto 3
Fonte: Rede Minas



10:02 – 10:09
Alunos levantam as mãos durante dinâmica em aula.
Com som.

FIGURA 152 – Frame 40 – Material bruto 3
Fonte: Rede Minas



10:10 – 10:36
Professor e advogado interage com os alunos.
Com som.

FIGURA 153 – Frame 41 – Material bruto 3
Fonte: Rede Minas



10:37 - 10:57
Professor escreve no quadro.
Com som.

FIGURA 154 – Frame 42 – Material bruto 3
Fonte: Rede Minas



FIG. 158 – Frame 46 – Material bruto 3
Fonte: Rede Minas

11:56 – 13:21

Repórter: Entramos numa sonora agora com Lorenzo Carlucci, ele tem 15 anos. Lorenzo, fala um pouquinho pra gente, o que você tá achando das aulas? Tô vendo que você tá participando bastante, gosta de anotar, você acha que é importante?

Entrevistado, Lorenzo: Olha, eu acho que é muito importante porque a gente fica sabendo nossos direitos, o que a gente pode fazer, e o que a gente pode contestar, porque muitas vezes você compra alguma coisa que tá com o preço diferente, e você não tem coragem de discutir, de pedir de volta seu dinheiro ou outro produto, aí você acaba perdendo dinheiro e ajuda muito, você fica sabendo muita coisa.

Repórter: e o quê mais você achou legal que você aprendeu aqui?

Entrevistado: Olha, aprendi também sobre, tipo, a pena que você cumpre pra cada ato, fiquei sabendo o que você pode fazer, o que você não pode, as coisas que você tá agredindo, as coisas que as pessoas estão perdendo quando você faz alguma coisa, pratica algum ato.

Repórter: você já tinha tido acesso ao Direito antes desse projeto?

Entrevistado: Olha, ao Direito, assim, comercial, como se diz, mas Direito Penal eu já tinha ouvido falar sim.

Repórter: O que isso mudou na sua forma de ver, na sua forma de estudar? Ajudou de alguma forma?

Entrevistado: Ajudou sim na hora de eu ter que contestar alguma coisa, também já fiz muita compra online e eles, né, não deram o que eu pedi, então me ajudou muito.

Repórter: Obrigada, viu?



FIGURA 159 – Frame 47 – Material bruto 3
Fonte: Rede Minas.

13:22 – 13:33

Repórter: Sobrenome dela

Entrevistada: Samira.

Repórter: Samira é o nome ou sobrenome?

Entrevistada: Sobrenome

Repórter: Tem quantos anos, Débora?



FIG. 160 – Frame 48 – Material bruto 3
Fonte: Rede Minas

13:34 – 15:14

Repórter: Pode ir? Sonora com a Graziella com dois ele's Rose, ela também é voluntária. Graziella, eu vi que você também interage bem com as crianças, como é esse trabalho pra você?

Entrevistada, Graziella: Olha, este trabalho é praticamente alegria do nosso viver, sabe? A gente contribuir com a formação de cidadão, promoção de valores, é uma satisfação incrível, porque a gente percebe como todo mundo tá indignado com a sociedade que tá hoje, né. E a gente fazer a diferença, passar conhecimento é muito gratificar. A gente entende, e é nosso lema, nossa bandeira, que o conhecimento é transformador. Formar cidadãos e promover valores é essencial, então todos os nossos voluntários são professores, são advogados, então é a nossa bandeira, levantar valores e formar mesmo cidadãos com ética, com cidadania, conhecendo as regras da sociedade, né, das disciplinas que a gente ministra, a Civil, Penal, Ambiental, Trabalho, Constitucional, e é a nossa marca que a gente tá deixando no mundo, e a nossa intenção é essa, dar aula para o máximo de crianças possíveis, deixar parcerias com as escolas de Belo Horizonte, da região metropolitana, até que, definitivamente, a gente consiga que seja incluída a disciplina de Direito no currículo básico.

Repórter: Por que é importante incluir essa disciplina no currículo básico?

Entrevistada: É importante porque não é um conhecimento que pode ficar restrito só pra nós que somos operadores do Direito, né? Nós que fizemos uma faculdade de Direito e temos esse conhecimento. Na verdade, não pode ser assim porque todos são cidadãos, se todo mundo participa da sociedade, é um conhecimento que deve ser difundido para toda sociedade, não pode ser privativo nosso que somos advogados.



FIGURA 161 – Frame 49 – Material bruto 3
Fonte: Rede Minas

15:15 – 15:49

Alunos na quadra de esporte.



FIGURA 162 – Frame 50 – Material bruto 3
Fonte: Rede Minas

15:50 – 16:00

Professores voluntários conversam com repórter.
Com som.



FIG. 163 – Frame 51 – Material bruto 3
Fonte: Rede Minas

16:01 – 17:26

Repórter: Sonora agora com Rita Carolina Ferreira Silva, ela é coordenadora pedagógica. Rita, como que a escola recebeu esse tipo de aula diferente, né, do currículo tradicional?

Entrevistada, Rita: Bom, nós recebemos esse projeto com muita satisfação porque é uma oportunidade muito rica para os nossos alunos aprenderem um pouco mais sobre os seus direitos e deveres. E é uma didática muito interessante, na qual eles fazem um circuito de palestras, e apresentam para o aluno um pouquinho do Direito Constitucional, Ambiental, Penal, o Direito do Consumidor, e eles se mostram bem interessados e na vida prática deles, isso tem muita utilidade, muita aplicação. Então, pra gente estabelecer essa parceria foi bem legal.

Repórter: Dá pra ver uma mudança nos alunos?

Entrevistada: Bom, a gente percebe que a mudança é um pouco lenta, mas a gente vê que alguns alunos assimilam bem o conteúdo das palestras e começam a pensar um pouquinho antes de cometer qualquer ato de indisciplina, pichação, eles começam a se tratar com mais respeito, tem uma consciência melhor sobre seu ambiente, sobre a conservação do patrimônio, o que é muito bom pra gente.

Repórter: Obrigada, viu.



FIGURA 164 – Frame 52 – Material bruto 3
Fonte: Rede Minas

17:27 – 17:44

Alunos fazem aula na quadra esportiva.



17:45 – 18:05

Professora voluntariada durante aula do projeto Direito na Escola.
Com Som

FIGURA 165 – Frame 53 – Material bruto 3
Fonte: Rede Minas



18:06 – 18:17

Aproximação nos alunos durante aula.
Com som.

FIGURA 166 – Frame 54 – Material bruto 3
Fonte: Rede Minas



18:18 – 18:42

Professor voluntário escreve no quadro durante aula do projeto Direito na Escola.

FIGURA 167 – Frame 55 – Material bruto 3
Fonte: Rede Minas



18:43 – 19:00

Professor voluntário em sala de aula.
Com som.

FIGURA 168 – Frame 56 – Material bruto 3
Fonte: Rede Minas



19:01 – 19:04

Plano médio para mostrar o professor e a blusa escrita: OAB Direito na Escola.
Com som.

FIGURA 169 – Frame 57 – Material bruto 3
Fonte: Rede Minas



19:05 – 19:20

Plano geral. Professor voluntário em sala de aula.
Com som.

FIGURA 170 – Frame 58 – Material bruto 3
Fonte: Rede Minas



19:21 – 19:27

Plano próximo em aluno durante aula.
Com som.

FIGURA 171 – Frame 59 – Material bruto 3
Fonte: Rede Minas



19:28 – 19:38

Professor voluntário durante aula do projeto Direito na Escola.
Com som.

FIGURA 172 – Frame 60 – Material bruto 3
Fonte: Rede Minas



19:39 – 19:49

Close em professor durante aula.

Com som.

FIGURA 173 – Frame 61 – Material bruto 3

Fonte: Rede Minas



19:50 – 19:55

Alunos assistem à aula do projeto Direito na Escola.

Com som.

FIGURA 174 – Frame 62 – Material bruto 3

Fonte: Rede Minas



19:56 – 20:54

Repórter: Estamos aqui com a Débora Samira. Débora tem 14 anos. Débora, o que você tá achando das aulas, é diferente, já tinha tido esse tipo de aula antes?

Entrevistada, Débora: Já, ano passado a gente teve, mas é importante, né, pra gente aprender. É... O ensino também é muito bom, a gente aprende muitas coisas boas, né.

Repórter: o que você achou de interessante?

Entrevistada: O Direito Penal.

Repórter: Por que?

Entrevistada: Ah, não sei... eu acho muito bom o aprendizado.

Repórter: Alguma coisa que você aprendeu aqui você viu no seu dia a dia que podia ter feito? Que você pensou em realizar?

Entrevistada: ai, gente, não sei... bom, igual do furto, eu já fui roubada, igual o professor falou, porque muitas das vezes, você não sabe o que fazer, né, então eu acho que foi muito importante a gente saber.

FIGURA 175 – Frame 63 – Material bruto 3

Fonte: Rede Minas



20:55 – 21:13

Alunos jogam na quadra da escola.

FIGURA 176 – Frame 64 – Material bruto 3
Fonte: Rede Minas



21:14 – 21:17

Aluna no corredor da escola. Plano geral.
Com som.

FIGURA 177 – Frame 65 – Material bruto 3
Fonte: Rede Minas



21:18 – 21:30

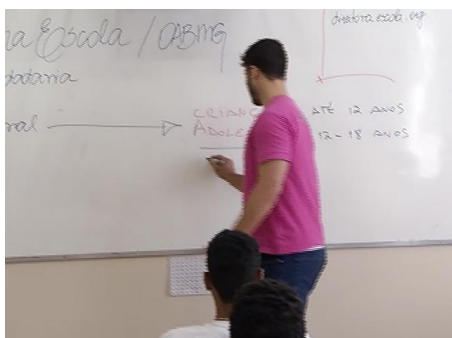
Plano médio. Professora voluntária escreve no quadro.
Com som.

FIGURA 178 – Frame 66 – Material bruto 3
Fonte: Rede Minas



21:31 – 21:40
Plano médio nos alunos durante aula.
Com som.

FIGURA 179 – Frame 67 – Material bruto 3
Fonte: Rede Minas



21:41 – 21:48
Professor voluntário do Projeto Direito na Escola escreve no quadro.
Com som.

FIGURA 180 – Frame 68 – Material bruto 3
Fonte: Rede Minas

4.3.2 Reportagem 3 – Jornal Minas – Gente do bem: Direito na Escola

Data: 14-03-2017

Tempo: 02:46

Sinopse do acontecimento: *Soft News*. Quadro *Gente do bem* mostra o projeto da OAB Minas Gerais *Direito na Escola*. Nesse programa, advogados voluntários dão aulas de Direito Penal, Ambiental, entre outros, para os alunos de escolas públicas e privadas de Belo Horizonte e região metropolitana.

Temática predominante: cultura e educação

Enunciadores: repórter-narrador, entrevistados: um professor advogado voluntário, uma professora advogada voluntária, um aluno e uma aluna, uma coordenadora pedagógica da escola.

Sobe som: sim

Passagem: não

Povo-Fala: sim

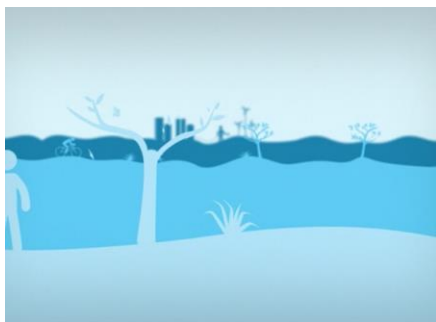
Voz não identificada: não

Som ambiente: sim

Som de fundo: sim

Som em *off*: sim

4.3.3 Transcrição analítica



00:00 – 00:06

Vinheta do quadro Gente do Bem.
Com som.

FIGURA 181 – Frame 1 – Reportagem 3
Fonte: Rede Minas



00:07 – 00:07

Vinheta com a logo do quadro “Gente do Bem”.
Com som.

FIGURA 182 – Frame 2 – Reportagem 3
Fonte: Rede Minas



00:08 – 00:08

Repórter em *off*: Matemática,

FIGURA 183 – Frame 3 – Reportagem 3
Fonte: Rede Minas



00:09 – 00:09

Repórter em *off* : Português,

FIGURA 184 – Frame 4 – Reportagem 3
Fonte: Rede Minas



00:10 – 00:10

Repórter em *off* : Ciências?

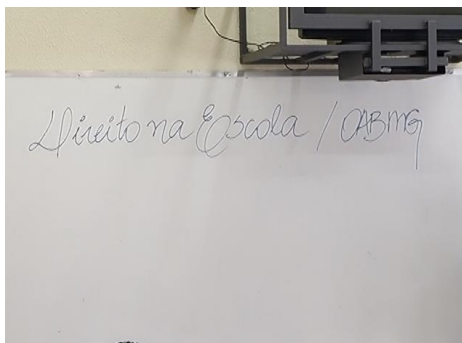
FIGURA 185 – Frame 5 – Reportagem 3
Fonte: Rede Minas



00:11 – 00:12

Repórter em *off* : Nada disso.

FIGURA 186 – Frame 6 – Reportagem 3
Fonte: Rede Minas



00:13 – 00:14

Repórter em *off* : A aula hoje é de Direito.

FIGURA 187 – Frame 7 – Reportagem 3
Fonte: Rede Minas



00:15 – 00:18

Repórter em off: Os professores são advogados voluntários.

FIGURA 188 – Frame 8 – Reportagem 3
Fonte: Rede Minas



00:19 – 00:20

Repórter em off: A ideia surgiu há seis anos.

FIGURA 189 – Frame 9 – Reportagem 3
Fonte: Rede Minas



00:21 – 00:34

Entrevistado: qualquer pessoa que já sentou numa faculdade de Direito entende que é um conhecimento extremamente importante pra desde criança a gente aprender. Como foco específico de implementar uma disciplina, a gente quer isso seja uma matéria na grade da escola.

FIGURA 190 – Frame 10 – Reportagem 3
Fonte: Rede Minas



00:35 – 00:43

Repórter em off: No projeto, as crianças aprendem noções de Direitos Constitucional Ambiental, Civil, do Trabalho e Penal.

FIGURA 191 – Frame 11 – Reportagem 3
Fonte: Rede Minas



FIGURA 192 – Frame 12 – Reportagem 3
Fonte: Rede Minas

00:44 – 00:46

Repórter em *off*: As aulas podem ser dadas em forma de palestras.



FIGURA 193 – Frame 13 – Reportagem 3
Fonte: Rede Minas

00:47 – 00:52

Repórter em *off*: ou em um curso completo. Até o momento, já são 400 voluntários em 12 cidades de Minas Gerais.

00:53 – 00:58



FIGURA 194 – Frame 14 – Reportagem 3
Fonte: Rede Minas

Repórter em *off*: Fábio dedica um pouco do tempo a ensinar o Direito Penal às crianças.



FIGURA 195 – Frame 15 – Reportagem 3
Fonte: Rede Minas

00:59 – 01:01

Repórter em *off*: o resultado é contagiante.



01:02 – 01:15

Isso aqui pra gente é um ânimo, né. É uma terapia, até. Além da função social, do prazer que a gente tem em ver essas crianças aprendendo algo diferente. Um ensinamento que ele vai utilizar na vida, no dia a dia em sociedade.

FIGURA 196 – Frame 16 – Reportagem 3
Fonte: Rede Minas



01:16 – 01:17

Repórter em *off*: Cerca de cem escolas, entre

FIGURA 197 – Frame 17 – Reportagem 3
Fonte: Rede Minas



01:18 – 00:20

Repórter em *off*: públicas e particulares

FIGURA 198 – Frame 18 – Reportagem 3
Fonte: Rede Minas



01:20 – 01:23

Repórter em *off*: participaram da iniciativa. São 30.000 alunos beneficiados

FIGURA 199 – Frame 19 – Reportagem 3
Fonte: Rede Minas



FIGURA 200 – Frame 20 – Reportagem 3
Fonte: Rede Minas

01:24 – 01:40

Entrevistado: A ideia é formar cidadão. A gente brinca que é o guia básico pra vida em sociedade. A gente aprende um pouquinho de crime, um pouquinho de Direito Civil, onde tem família, contratos, um pouquinho do Direito do Consumidor, Noções do Direito do Trabalho, Constitucional, como se organiza a sociedade.

01:40 – 01:44



FIGURA 201 – Frame 21 – Reportagem 3
Fonte: Rede Minas

Repórter em *off*: E as crianças aprendem, mesmo que um

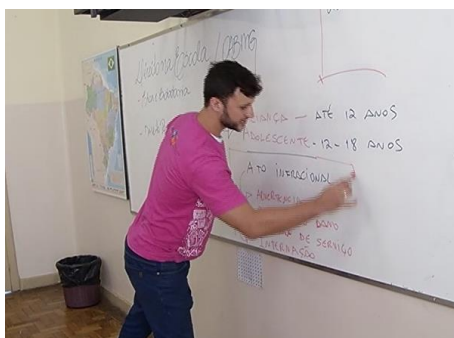


FIGURA 202 – Frame 22 – Reportagem 3
Fonte: Rede Minas

01:45 – 01:48

Repórter em *off*: pouquinho de cada vez, Educação, Política e Ética.



FIGURA 203 – Frame 23 – Reportagem 3
Fonte: Rede Minas

01:49 – 01:50

Repórter em *off*: Lorenzo já sabe até cobrar alguns direitos.



FIGURA 204 – Frame 24 – Reportagem 3
Fonte: Rede Minas

01:51 – 02:01

Entrevistado: porque muitas vezes você compra alguma coisa que tá com o preço diferente, e você não tem coragem de discutir, de pedir de volta seu dinheiro ou pedir outro produto.



FIGURA 205 – Frame 25 – Reportagem 3
Fonte: Rede Minas

02:02 – 02:10

Entrevistada: eu já fui roubada, e o que o professor falou achei muito importante, porque muitas das vezes, você não sabe o que fazer, né.



FIGURA 206 – Frame 26 – Reportagem 3
Fonte: Rede Minas

02:01 – 02:22

Entrevistada: eles começam a se tratar com mais respeito, tem uma consciência melhor sobre seu ambiente, sobre a conservação do patrimônio, o que é muito bom pra gente.



FIGURA 207 – Frame 27 – Reportagem 3
Fonte: Rede Minas

02:23 – 02:30

Entrevistada: Nós que fizemos uma faculdade de Direito e temos esse conhecimento. Na verdade, não pode ser assim, porque todos são cidadãos, se todo mundo participa da sociedade...



FIGURA 208 – Frame 28 – Reportagem 3
Fonte: Rede Minas

02:31 – 02:33

Entrevistada: é um conhecimento que deve ser difundido para toda sociedade...



FIGURA 209 – Frame 29 – Reportagem 3
Fonte: Rede Minas

02:34 – 02:35

Entrevistada: não pode ser privativo



FIGURA 210 – Frame 30 – Reportagem 3
Fonte: Rede Minas

02:36 - 02:37

Entrevistada: nosso que somos advogados.



FIGURA 211 – Frame 31 – Reportagem 3
Fonte: Rede Minas

02:38 – 02:46

Música fechando o quadro “Gente do Bem”.

Plano sequência dos alunos e professores voluntários na sala de aula.

4.3.4 Análise

Dos 68 *frames* identificados em nossa transcrição, 29 foram enquadrados no processo de edição. Temos 21min48 de material bruto que, no processo editorial, convergiram em uma reportagem de 2min46. A reportagem também possui uma vinheta de dois *frames*, evidenciando a marcação de um quadro fixo do telejornal. As filmagens brutas, como se vê em nossa transcrição, compreendem como fachada uma escola de ensino básico não identificada. A filmagem é planejada e pouco fluida, todos os atores na cenografia sabem que estão sendo filmados. As imagens possuem como foco alunos e professores voluntários. Destaque para a sala de aula (bastante utilizada no material final) e o espaço externo do pátio escolar (filmado de modo excessivo como percebido na análise do material bruto e pouco utilizado na reportagem).

O processo de montagem atestou as qualidades expressivas principais do material bruto e da reportagem: o uso de iluminação ambiente – essa matéria, como as demais, foi gravada durante o dia. A reportagem faz bom uso do texto em *off*, cadenciando-o com as entrevistas. Músicas temáticas do quadro *Gente do bem* são recursos no início e no final da reportagem (efeitos de ficção). Trechos um pouco mais informais das entrevistas foram cortados. A função decorativa prevalecente na reportagem é a indicialidade, realçada por meio de imagens com alto valor descritivo, ancorando o texto em *off*. Muitos planos gerais são usados para salientar de modo panorâmico o ambiente da sala de aula. Os *closes* também são bastante empregados, funcionando como tônica de intimidade, destacando alguns alunos e entrevistados. A opacidade é mínima, com a indicialidade predominando mais uma vez; efeitos de realidade (construídos) são utilizados na reportagem com frequência, ao mesmo tempo em que alguns efeitos de ficção atrelados à vinheta e à introdução da reportagem, que parece contar uma história de modo cadenciado.

Essa terceira reportagem do nosso *corpus* tem uma temática híbrida, já que dispõe da função cidadã que é típica das pautas e dos objetivos do jornalismo público, mas também poderia se encaixar em “cultura e educação”. Diferentemente das anteriores, trata-se de uma matéria fria. Essa foi a reportagem em que acompanhamos a edição *in loco*.

Nas primeira e segunda imagens da reportagem, é apresentada a vinheta do quadro *Gente do bem*, que traz matérias mostrando indivíduos que, dentre outras ações cidadãs, fazem trabalho voluntário. Trata-se de imagens ícone-símbolo em que predominam a cor azul e um desenho do planeta Terra, remetendo, a nosso ver, a urbanidade e ruralidade em consonância a “gente que faz mundo”. No primeiro quadro, vemos uma articulação entre campo e cidade, em que são mostradas árvores e um conjunto de edifícios ao fundo de modo caricatural. No segundo quadro, uma representação do globo terrestre com o título do quadro (*Gente do bem*).

Do terceiro ao sexto quadros, temos imagens índices com efeitos de real que se ancoram com o texto em *off* e se complementam em alguma medida. Uma sala de aula com crianças e adolescentes demonstram variadas reações: tédio, risos, atenção, apontando para uma diversidade. Na montagem, observamos planos próximos e afastados se alternando. “Matemática, português, ciências. Nada disso” é a enunciação verbal. No quadro da imagem seguinte, a aula é identificada/qualificada por meio do complemento verbal: “Hoje a aula é de direito”. Temos uma imagem indicial que se ancora ao dito: uma lousa com os dizeres escritos: “Direito na escola – OAB/MG”. Uma professora voluntária (informação que aparece no decorrer da narrativa) aparece dentro da moldura da edição, em plano afastado.

Nesse momento, é situado, temporalmente, o início do projeto: “há seis anos”. A seguir, temos um discurso relatado (direto) de um dos voluntários, em plano próximo, de caráter indicial, qualificando a matéria como muito importante de ser aprendida desde criança e poderia ser implementada na grade das escolas. Os planos médios e afastados seguem com efeitos de real, ancorando as informações verbais de modo indicial. A narrativa enfatiza que as aulas podem ser dadas em forma de palestras ou como cursos completos. Algumas informações aparecem nesse ponto de modo descritivo: são quatrocentos voluntários e doze cidades mineiras.

No décimo quarto quadro, um professor voluntário é identificado: Fábio. O texto do quadro a seguir afirma que o resultado final da iniciativa é contagiante (qualificação), representado imagetivamente (ancoragem) por crianças e adolescentes se olhando e conversando. Mais um discurso direto aparece em sequência; “isso aqui é ânimo, né? Terapia”. O enunciado sintetiza o principal imaginário sociodiscursivo que identificamos na construção editorial da reportagem: um saber de opinião e também de experiência dependendo de como percebemos

o trabalho social, que pode estar vinculado com o prazer, sendo um ensinamento para a vida. Remete também ao imaginário de fazer o bem, não importa a quem, além da associação de que conhecimento nunca é demais.

No decorrer da reportagem, mais informações descritivas: cem escolas públicas e particulares participantes do projeto; trinta mil alunos beneficiados. Esses dados geram autoridade e credibilidade ao projeto. Imagens índices ancoram o texto em *off*, mostrando uma menina atenta. Outro discurso direto aparece, remetendo-nos a mais imaginários de saberes de experiência: “guia básico para a vida”. Os processos da narrativa colocam, na maior parte das vezes, as crianças como actantes passivos: “crianças aprendem [...]”, confirmando o sentido dos imaginários que destacamos ao fim.

Nos quadros de encerramento, a indicialidade prevalece e temos uma série de discursos diretos (formato povo-fala – com alunos e voluntários), nos quais destacamos alguns enunciados que confirmam os imaginários que percebemos: “*conhecimento que deve ser difundido para toda sociedade...*”; “*eu já fui roubada, e o que o professor falou achei muito importante, porque muitas das vezes, você não sabe o que fazer, né*”; “*consciência melhor sobre seu ambiente, sobre a conservação do patrimônio*”. Na edição, presenciamos um dos editores dizendo: “[...] na hora que a professora estiver terminando, você já entra com o áudio”. No caso, o sobe som da música de encerramento da matéria (evidenciando um efeito de ficção).

O aproveitamento na edição dos principais *frames* é menor que as demais reportagens: 29 de 68. Isso se deve, provavelmente, por se tratar de uma matéria fria, que permite maior tempo para produção. Mas, como nas demais reportagens, as operações editoriais utilizaram parte das falas de todos os personagens do material bruto.

Ainda do mesmo modo que na primeira e na segunda reportagens, a encenação midiática é inequívoca quando comparamos o material bruto e o editado. Temos outro caso em que a reportagem não realça o repórter-narrador, pois não há passagem: foco maior no acontecimento (a aula, o projeto). A ordem das falas é invertida e o texto em *off* é fundamental para contar a história.

As imagens externas foram pouco aproveitadas, o que demonstra uma intenção de focar o discurso nas salas de aula e nas entrevistas, a ideia de sendo comum de quando falamos a respeito da pedagogia, aprendizagem e escola. Por meio das escolhas, alguns sentidos possíveis do material verbal também foram descartados, o que nos mostra um *extracampo* da reportagem. Na entrevista com Lucas Andrade, identificado/qualificado apenas no texto do material bruto como “presidente do programa Direito na escola”, e também com os outros entrevistados, percebemos falas de preparo da entrevista que, ao serem suprimidas no processo de edição, naturalizam a narrativa, dando-nos um efeito de realidade. Enunciados como: “*Atenção, edição. Sonora com Lucas Andrade.*”; “*Pode ir? Eu nem confirmei. É... Fábio Piló, advogado. Pode ir? Então sonora agora com Fábio Piló, ele é advogado, integrante do projeto Direito na Escola*”; “*Essa matéria vai ao ar na Rede Minas num quadro que chama Gente do Bem [...]*”; “*Pode ir? Sonora com a Graziella com dois ‘eles’*”; “*Sonora agora com Rita Carolina Ferreira Silva, ela é coordenadora pedagógica*”. Inferimos que muitos desses ditos que constavam no material bruto servem também de marcação para o editor, no momento dos cortes.

As perguntas que geraram a entrevista também não são veiculadas na reportagem final. Informações objetivas, como a quantidade de advogados que participam do projeto (quatrocentos), não aparecem no discurso direto do entrevistado na reportagem, mas sim na voz da repórter-narradora. Parte do histórico do projeto e a idade das crianças (a partir de oito anos) não foram ao ar. Outro trecho importante da entrevista, que também foi cortado na edição, remete a um imaginário de produção colaborativa como melhoria social: “[...] *quando você muda as individualidades, a coletividade toda muda, então o segredo, né, a receita pra uma sociedade evoluir, é você ensinar o cidadão*”. Na segunda entrevista do material bruto, informações como a matéria específica ministrada pelo professor entrevistado e a satisfação ao ver a felicidade dos alunos foram suprimidas. Na entrevista com Graziella, informações que, para os editores, pareceram redundantes, como observamos nas reações *in loco*, foram cortadas: mais uma vez a questão da satisfação, formar cidadãos e o papel transformador do conhecimento. Um sentido que destacamos na enunciação de uma professora entrevistada que não foi ao ar é o fato de o conhecimento jurídico não poder ficar restrito apenas aos operadores do Direito, remetendo a uma crença opinativa na qual os jargões e as informações técnicas do Direito costumam ser um conhecimento restrito e próprio de iniciados.

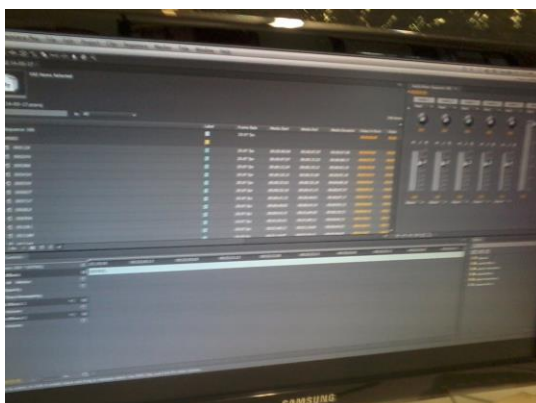


FIGURA 214 – Processo de edição 2 – Reportagem “Gente do Bem”
Fonte: Registro do autor.

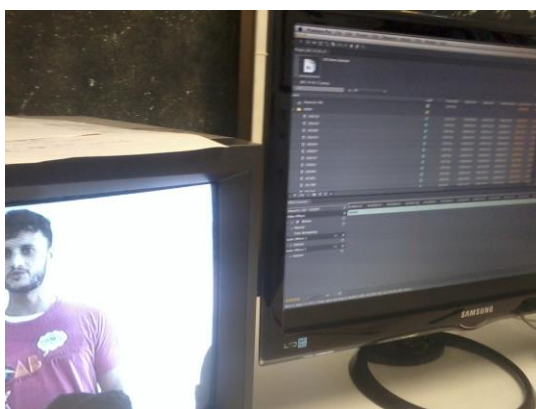


FIGURA 215 – Processo de edição 3 – Reportagem “Gente do Bem”
Fonte: Registro do autor.



FIGURA 216 – Processo de edição 4 – Reportagem “Gente do Bem”
Fonte: Registro do autor



FIGURA 217 – portaria REDE MINAS, 2017. FIGURA 217 – Ilha de edição.
 Fonte: Registro do autor Fonte: Registro do autor

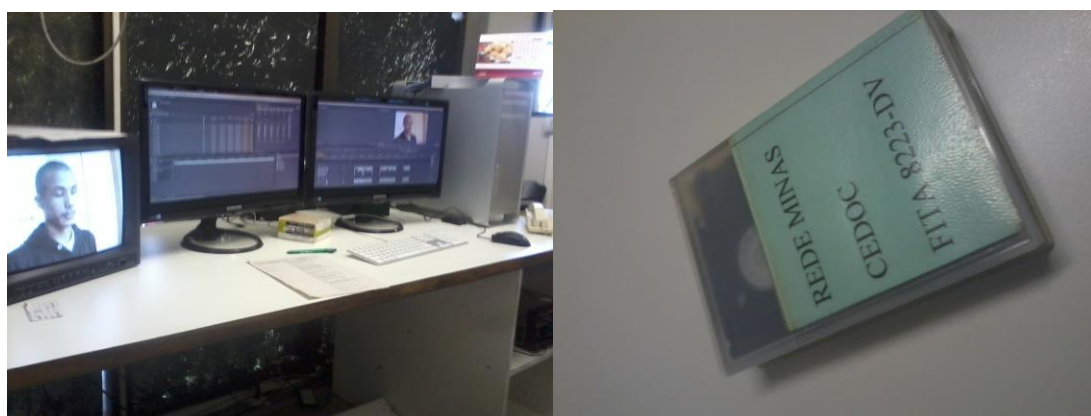


FIGURA 218 – edição de reportagem. FIGURA 219 – fita cedoc.
 Fonte: Registro do autor Fonte: Registro do autor

– Personagens identificados e qualificações

Personagem	Identificação-Qualificação
P. voluntário 1	-
P. voluntário 2	Fábio
Aluno 1	Lorenzo
Aluna 2	Débora Samira (só no bruto)
P. voluntário 3	Graziella (só no bruto)
P. voluntário 4	Rita Carolina Ferreira Silva coordenadora pedagógica (só no bruto)

QUADRO 14 – Personagens identificados e qualificações – *Reportagem 3*

Fonte: Elaborada pelo autor.

– Heterogeneidade marcada (discursos direto e indireto)

Vozes marcadas	Discurso Direto	Discurso Indireto
P. voluntário 1	X	
P. voluntário 2	X	X
Aluno 1	X	X
Aluna 2	X	
P. voluntário 3	X	
P. voluntário 4	X	

QUADRO 15 – Heterogeneidade marcada – *Reportagem 3*

Fonte: Elaborada pelo autor.

- Ancoragem e relais

Imagens	Funções	
	Ancoragem	Complemento
	29	2
<i>Frame 1</i>	x	
<i>Frame 2</i>	x	
<i>Frame 3</i>	x	
<i>Frame 4</i>	X	
<i>Frame 5</i>	X	
<i>Frame 6</i>	X	
<i>Frame 7</i>	X	
<i>Frame 8</i>	X	
<i>Frame 9</i>	X	
<i>Frame 10</i>	X	
<i>Frame 11</i>	X	
<i>Frame 12</i>	x	
<i>Frame 13</i>	x	
<i>Frame 14</i>	X	
<i>Frame 15</i>	X	
<i>Frame 16</i>	X	
<i>Frame 17</i>		X
<i>Frame 18</i>		X
<i>Frame 19</i>	X	
<i>Frame 20</i>	X	
<i>Frame 21</i>	X	
<i>Frame 22</i>	X	
<i>Frame 23</i>	X	
<i>Frame 24</i>	x	
<i>Frame 25</i>	x	
<i>Frame 26</i>	X	
<i>Frame 27</i>	X	

Imagens	Funções	
	Ancoragem	Complemento
Frame 28	X	
Frame 29	X	
Frame 30	X	
Frame 31	x	

QUADRO 16 – Ancoragem e complemento das imagens – *Reportagem 3*

Fonte: Elaborada pelo autor.

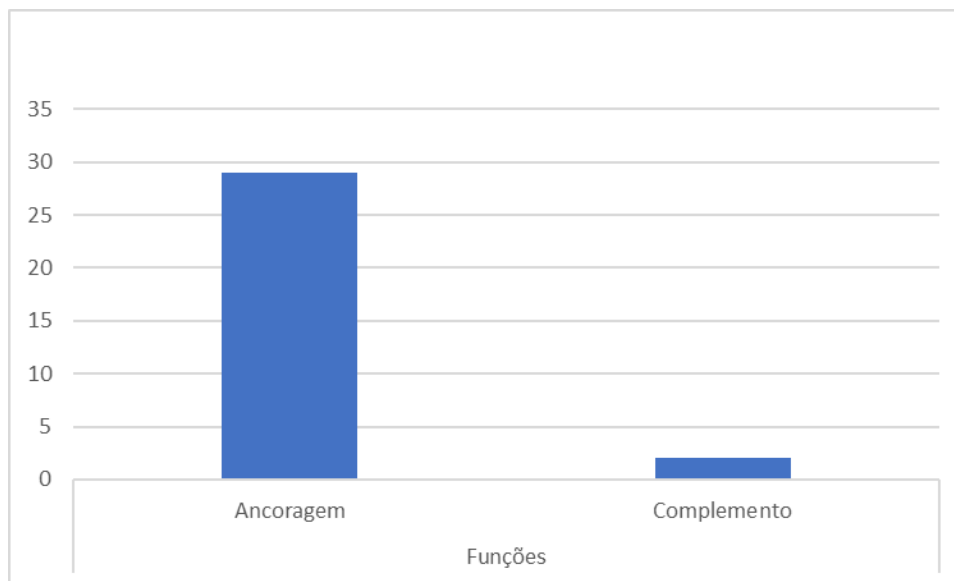


GRÁFICO 3 – Funções de ancoragem e complemento das imagens (reportagem 3)

Fonte: Elaborado pelo autor.

– Montagem e Encenação

Montagem e Encenação			
Qualidades expressivas	Valor de descrição da imagem	Valor de comentário (simbólico) da imagem	Função decorativa (padrões)
Vinheta, música ao fundo, off, iluminação ambiente	predominante	mínimo	indicialidade

QUADRO 17 – Montagem e encenação – *Reportagem 3*

Fonte: Elaborada pelo autor.

- Indicialidade

Indicialidade			
Ator social	Gestual	Fachada	Plano fílmico
P. voluntário 1	natural	pátio	médio

Indicialidade			
P.			Próximo
voluntário 1	natural	porta	
Aluno 1	tímido	porta	Próximo
Aluna 2	natural		Próximo
P.			Próximo
voluntário 3	seriedade	quadra	
P.			Próximo
voluntário 4	seriedade	quadra	

QUADRO 18 – Indicialidade – *Reportagem 3*

Fonte: Elaborada pelo autor.

– Possíveis sentidos – *Reportagem 3*

Não Mostrados	Mostrados
Conhecimento jurídico	Trabalho social é fundamental;
não deve se restringir aos	Trabalho social é gratificante;
operadores do Direito;	Necessidade de diversificação do
Valor da produção	conteúdo do ensino básico
colaborativa na sociedade.	(informações de uso prático também).

QUADRO 19 – Possíveis sentidos – *Reportagem 3*

Fonte: Elaborada pelo autor.

4.4 As estratégias de mediação editorial do *Jornal Minas*

Conforme afirmaram Flávio e Gustavo, editores do *Jornal Minas* com os quais tivemos contato, o dinamismo da corrida do jornalismo define a edição dos telejornais, que possuem padrões não necessariamente manuais, mas que compõem uma série de práticas que definem certa *expertise* da edição televisual de programas de informação.

As estratégias e técnicas variam de acordo com a temática e o perfil do acontecimento, mas, de um modo geral, o padrão é: após a elaboração da pauta e do texto em *off*, as imagens produzidas chegam à ilha de edição e lá temos uma média de duas horas para a edição e produção de uma reportagem de aproximadamente dois minutos.

Os *frames*-chave ou pontos decisivos para a edição e bricolagem final do produto televisual demonstram que as reportagens procuram seguir o perfil da indicialidade (utilização de operações metonímicas nos recursos visuais e verbais para representar o real), sempre

ancorando o dito que busca representar com a visualidade emoldurada do real. Mesmo que, de acordo com os editores, a questão de produzir primeiramente os planos de reportagem ou o texto em *off* tenha um molde de repórter para repórter – alguns preferem sair com o *off* gravado para buscar imagens, outros preferem verificar o que dizem os entrevistados para depois produzir o *off* –, percebemos que a primeira opção predomina.

Tais fatores apontam para uma lógica metatelevisual na qual a lógica de produção das televisualidades dizem mais respeito a elas mesmas no final das contas. Afinal, o padrão metatelevisual é constatado de modo lógico, inclusive, ao avaliarmos os recursos e as estratégias utilizados para confundir as narrativas com o acontecimento fenomênico.

No que se relaciona ao Manual de jornalismo da *Rede Minas* (PASSOS, 2002), o *Jornal Minas* parece seguir as diretrizes gerais como a objetividade jornalística, o não uso de gírias, o direito de imagem, o não partidarismo, o não sensacionalismo e o respeito à cidadania.

No entanto, apesar dos padrões, da lógica metatelevisual e da dinâmica de velocidade da produção, que muitas vezes impede o uso de estratégias discursivas intencionais e pormenorizadas, percebemos estratégias de mediação de sentidos e efeitos (intencionais ou não) a respeito do nosso *corpus* por meio do extracampo analisado.

Na reportagem com a temática predominante “Política”, por exemplo, observamos a tendência de os atores presentes na cena saberem que estão sendo filmados, por se tratar, de um modo geral, de um evento formal, no qual os protagonistas estão cientes da cobertura da imprensa e sabem que poderão ser interpelados. Percebemos um rigor no tempo de voz dos discursos relatados dos entrevistados no conteúdo da narrativa da reportagem. A montagem também evidenciou qualidades expressivas do uso de som e iluminação ambiente, trazendo um efeito de realidade ao acontecimento que focou no valor descritivo da imagem e da palavra com pouca ou nenhuma opacidade. A edição do áudio eliminou os ruídos, dando-nos certa impressão ficcional. Planos médios e gerais atestam um foco no acontecimento maior do que na imagem em si, o que inferimos estar relacionado com a temática da reportagem. No entanto, a presença da repórter na passagem (a única matéria analisada em que tivemos esse recurso) evidencia um efeito de ficção que dá foco à narração. Planos próximos foram utilizados apenas para entrevistas.

Dentre as estratégias na temática política, percebemos também certo zelo para tratar de assuntos polêmicos ou de figuras de importância institucional que foram ocultadas ou tiveram suas falas suavizadas. Dados objetivos da reunião e o foco em seu motivo foram a tentativa de síntese dos sentidos sublinhados no acontecimento-objeto. Síntese e objetividade, indicialidade quase onipresente e efeitos de real como principais recursos narrativos.

Já na reportagem em que a temática predominante era o “Cotidiano” – apesar de ser a mais híbrida das reportagens, com temas que envolvem saúde, política e economia –, a tendência parece ser o não conhecimento dos atores sobre estarem sendo filmados. Apesar de o foco ser mais na realidade (transparência) do que na imagem, percebemos também certo simbolismo (opacidade) e uso de efeitos patêmicos na construção da narrativa. Os planos gerais que predominaram emoldurando recortes com cartazes e pessoas serviram para dar foco ao acontecimento (a manifestação). Os planos próximos foram comuns para mostrar rostos, crianças, sorrisos e expressões, trazendo efeitos patêmicos e de intimidade com os atores sociais (às vezes anônimos) presentes no ato e no hospital. Os efeitos de ficção se expressaram nos recursos de edição e narrativa, com a retirada do som de fundo e o destaque para o texto em *off* ilustrado pelas imagens. A principal estratégia editorial de uma reportagem com essa temática que envolve um conteúdo factual a respeito de um conflito social (uma manifestação), algo que remete ao Cotidiano, e também a uma mobilização de imaginários que repercutem emoções, parece ser transitar entre a realidade e a imagem, a transparência e uma opacidade relativa, o racional e o *pathos*.

Por fim, a reportagem que é um quadro do programa possui função cidadã e se relaciona com a temática de Educação; nela percebemos, por se tratar de uma matéria fria, planejada, a edição, a qual acompanhamos *in loco*, foi realizada com mais cautela e calma. Nela, a busca por imagens se pautou no texto em *off*, como constatamos ao analisar o material bruto da reportagem e a edição. A vinheta do quadro e a música ao fundo no início e no encerramento com o “sobe som” aponta para o caráter mais lúdico e alinhado a efeitos de ficção. Planos gerais são cadenciados com os *closes*, destacando tanto o espaço, quanto os atores. O caráter mais editorial e planejado da matéria fria confirma a hipótese de telejornalismo que tínhamos em mente: uma imensa quantidade de material bruto filmada que foi descartada na construção de uma narrativa e um ponto de vista em detrimento de tantos possíveis sentidos que foram

dispersos. Os cortes aparentam muito mais a adequação do conteúdo com o tempo da matéria, construindo uma narrativa já pensada com um sentido previamente intencional com um imaginário central baseado em um fato que concorda com o real. A principal estratégia discursiva editorial da reportagem com essa temática parece ser mesclar os recursos que possui para trafegar entre efeitos de real (mostrando imagens indiciais que se ancoram no discurso verbal com identificações objetivas) e efeitos de ficção (com artifícios sonoros, visuais e verbais que contam uma história de modo projetado)

Como se vê, as estratégias de mediação editorial possuem um padrão e peculiaridades variáveis de acordo com a temática analisada. Como afirma Fahle (2006), para nos debruçarmos na estética televisual, as interpretações precisam ser transversais, considerando as imagens como micromundos sucessivo-lineares, espaços simultâneos de acontecimentos, analisados sob diversos olhares.

Findadas nossas avaliações engendradas às chaves de leitura que propomos, partiremos agora para as (in)conclusões deste trabalho.

COMENTÁRIOS CONCLUSIVOS

O principal objetivo desse trabalho foi analisar de modo mais amplo o processo de narrativização e de construção da realidade social pelo telejornalismo público mineiro, de modo a perceber os sentidos do material bruto e as afetações que o processo de edição causa no discurso das narrativas dos acontecimentos no *Jornal Minas*. Desse modo, o intuito foi demonstrar, também, a complexidade de mediações que se dão na construção da realidade social.

Para alcançarmos, em certa medida, esse propósito, realizamos uma retomada de diversos conceitos que se relacionavam com a temática da tese para produzir um arcabouço reflexivo-metodológico capaz de analisar discursivamente nosso *corpus*, visualizando efeitos de sentidos possíveis e intencionais, dicotomias e aproximações entre o material bruto, as escolhas do processo de edição e a narrativa dos acontecimentos.

No que diz respeito ao nosso objeto de estudo, o *Jornal Minas*, como reforçamos no primeiro capítulo desta tese, não tínhamos a pretensão de desvendar uma narrativa autêntica, “verdadeira” a respeito dele. Toda narrativa, obviamente, é uma perspectiva de uma perspectiva, e as mediações são inexoravelmente diferentes. Entretanto, a observação empírica que realizamos identificou certos sentidos que parecem concordar com o real. Desse modo, escapamos da visão ontológica – idealista –, na qual a concepção de verdade possui um sentido de revelação, e da concepção epistemológica de adequação correspondencial entre discurso e real. Esbarramos, dessa maneira, no paradigma de James (1989) que abordamos no primeiro capítulo: verdade como juízos e crenças que concordam com o real.

O real, quando editado e convertido em narrativa pela tevê pública mineira, da forma em que conceituamos em nosso primeiro capítulo, é opaco e transparente ao mesmo tempo, apesar de ter se mostrado muito mais transparente, construído e semiologizado, no qual as operações editoriais escancararam alguns modos de se fazer do telejornalismo (público e mineiro, sobretudo). Esse real é bem menos “material”, afinal, quando pensado em múltiplas narrativas e o dispositivo técnico por si só que visa ressignificá-lo, já nos traz um novo sentido, a bricolagem e a escolha de planos que, por sua vez, reestruturam as imagens do real e, por fim,

é narrativizado e discursivizado por um enunciatário compósito que verbaliza a notícia ilustrada.

Assim, o real contemporâneo narrado e complexificado pelos acontecimentos-objeto do *Jornal Minas* parece concordar com a ideia que abordamos, na qual o mundo é cada vez mais (i)material, virtualizado, informado, semiotizado. Como afirma Flusser (2007), é o intelecto que constrói o real, mesmo que de modo limitado. As operações editoriais do *Jornal Minas* (um tipo de inteligência de um enunciatário compósito), desconstruídas e evidenciadas em nossas transcrições, criam um novo real – (i)material, mais complexo –, interpretável por infinitas perspectivas e tempos e, mesmo que transparente, sempre metatelevisual, já que ao examinamos a construção editorial e, por mais que as reportagens sejam objetivas, percebemos que seus discursos parecem falar mais de si mesmos do que dos acontecimentos. Aqui, lembramos que, apesar da força dêitica e representativa da imagem para narrar (se confundir) com o real, não há garantias de que o sujeito (tele)espectador autentique a textualidade-imagética editada pelo *Jornal Minas*.

A percepção de real/realidade que possuímos é reestruturada, em certa medida, pelos *media*, mobilizando efeitos estéticos, acústicos, textuais e pictóricos por meio de suas edições. Difícil não notar em nossas análises – e por nossa experiência pessoal assistindo a telejornais – como as codificações próprias do meio televisual e de sua agenda são naturalizadas, ao mesmo tempo em que, ao confrontarmos os dois materiais, nada parece real e, temos, de fato, visualidades emolduradas e carregadas de imaginários.

Da mesma forma, precisamos enfatizar, novamente, o fato de vivermos em uma cultura na qual as superfícies superam as linhas, e a comunicação discursiva tende a ser mais poderosa que a dialógica. Como Flusser (1983) reiterou, o mundo imagético do real é um contexto de cenas, ou “esquemas mundo” nas palavras de Rancière (2012), que consideramos sempre “fatiado”, sobretudo, em nosso tempo, pelos *media*. O telejornalismo do *Jornal Minas*, claro, não foge à regra. Emoldura pequenos instantes em uma continuidade narrativa que visa criar acontecimentos-objeto.

Como já afirmamos, o movimento em questão da narrativa estabelece uma hierarquia da razão ante os fenômenos, acontecimentos do mundo e seu inescapável caos ontológico do *devir* que

necessita ser enquadrado. Tentativa de converter o *devoir* em destino. As televisualidades metatelevisivas do *Jornal Minas* analisadas por nós utilizaram diversas estratégias editoriais para alcançarem esse intento e acabaram por tomar certo protagonismo na construção da realidade mineira. A principal estratégia, sem dúvida, foi o regime indicial da significação comum em todo discurso jornalístico. Utilizando operações metonímicas, as imagens filmadas e escolhidas editorialmente tentam, de forma contundente, se confundir com o próprio real, fazendo da enunciação algo mais importante que o próprio enunciado: mais uma vez, fazer metatelevisão.

Em sua dimensão pública, o *Jornal Minas* parece confirmar as diretrizes que o fariam público propostas por Coutinho (2013): o telejornal tem função cidadã e estimula o debate público de modo educativo, como confirmamos na reportagem do quadro *Gente do bem*, que se pauta pelo interesse público, ao tratar de temas políticos, econômicos e do cotidiano, e busca pluralidade de opiniões, ao dar voz a todos os entrevistados dos materiais brutos.

Sobre a noção de extracampo, relatamos em nossa transcrição do *corpus* e em nossa análise, diversas evidências relacionadas a falhas técnicas, interrupções, erros, estratégias de planos, além do descarte de conteúdo, entre outras, que provam a impossibilidade de duplicar o acontecimento. Mas isso não muda o fato de a emissora buscar isenção ao criar seu relato dos acontecimentos que aparentam concordar com o real.

Sobre os cinco sentidos da edição do real que propomos, foi um método muito útil, o que facilitou a visualização das estratégias de construção do real do *Jornal Minas* e a criação de um esboço de sua identidade midiático-discursiva e da imagem do Eu Enunciatário do telejornal.

Na dimensão filosófica, constatativa, percebemos uma “vontade de real”, que abordaremos a seguir. No sentido político, é possível perceber nas escolhas editoriais, como o *Jornal Minas* se preocupou em garantir voz a todos os entrevistados, apesar de que nem todos os atores que apareceram nas filmagens brutas foram entrevistados. No extracampo, percebemos também certa moderação ao falar de certos políticos. No sentido sociológico, percebemos uma tentativa de tornar híbridos os acontecimentos; as temáticas, apesar de delimitadas, possuíam um sentido múltiplo, forças econômicas, políticas e sociais ganhavam espaço nas reportagens e nos imaginários transmitidos por elas. No sentido linguageiro, percebemos que a edição

priorizou a narrativa indicial, a ancoragem, os discursos diretos, identificações objetivas e poucas qualificações, demonstrando objetividade jornalística do *Jornal Minas*, busca de concordância com o real, pouco sensacionalismo.

A opacidade e a dimensão patêmica são sutis. Na análise da questão actancial e dos processos na narrativa, observamos de modo mais evidente os sentidos e os imaginários das reportagens e de seus materiais brutos. O *Jornal Minas* é metatelevisivo porque usa muitos recursos técnicos próprios do telejornalismo, mas também foca o acontecimento, já que, das três reportagens, apenas uma teve a presença de um repórter em passagem. Na dimensão técnica, de montagem/encenação, os planos geral, médio e próximo se intercalam, uma alternância plausível com os momentos, a indicialidade prevalece como função decorativa e as qualidades expressivas são som e iluminações naturais. A semântica dos ângulos foi neutra, com alguma intimidade e pouca ou nenhuma confrontação.

O que se percebe na análise global do *corpus* é a exposição do extracampo que evidencia/prova que é impossível duplicar os acontecimentos de modo especular (ilusão que o telejornalismo dos tempos de midiatização tenta propagar). O *Jornal Minas*, particularmente, realizou um aproveitamento razoável dos *frames*, 71 de 137, somadas todas as matérias, o que é pouco mais da metade. O corte na dimensão verbal é significativo, pela questão temporal, mas percebemos uma síntese coerente. São 62min52 de material bruto de todas as reportagens que se converteram em 7min02 de notícias, em outras palavras, pouco mais de dez por cento do tempo.

Agora, fazendo uma autocrítica, apesar de enquadrarmos, em certa medida, o conteúdo do *corpus* dentro das categorias metodológicas propostas, a análise não foi totalmente engessada, como adiantamos, e teve certo caráter fluído e ensaístico em alguns momentos. Os imaginários e as representações que identificamos são uma ótica que parte também do nosso imaginário e do nosso repertório acadêmico e pessoal que envolve uma história intelectual relacionada não apenas a teóricos da Linguagem e do Discurso, mas também a teóricos da Comunicação, Filosofia e Sociologia.

Devemos ressaltar que, ao escolhermos, como parte de nosso método, transcrever e analisar as imagens, sons e vozes dos materiais brutos e reportagens a partir de quadros estáticos,

tivemos uma limitação no trabalho, devido à perda do dinamismo da imagem em movimento. A complexidade do objeto nos obrigou a fazer escolhas analíticas. Exemplos de outros elementos que poderiam ser explorados são: uma profunda análise semiótica, o caráter mais opinativo e argumentativo dos discursos, a dimensão dialógica em outro nível, por trás dos discursos relatados e a construção profunda de uma narrativa “involuntária”(?) por trás do material bruto.

A narrativa do acontecimento, ao ser desconstruída e evidenciada por meio da confrontação entre material bruto e reportagem, refletindo o modo narrativo e descritivo, a questão actancial, processual, identificadora e qualificadora do discurso, o poder simbólico ou indicativo da imagem, a edição em sua dimensão técnica, mas também reflexiva e todo o pano de fundo filosófico e social que envolveu o objeto, trouxe os modos de fazer implícitos do telejornalismo público mineiro em alguma medida.

O método interdisciplinar que propusemos possibilitou uma perspectiva de visão do nosso *corpus* em partes, mas ao mesmo tempo se preocupou com uma visão global, social e filosófica que envolvia nosso objeto, o *Jornal Minas* e suas mediações. Acreditamos que ela possa vir a ser testada em outros objetos semelhantes. No entanto, mesmo que tenhamos percebido padrões, uma lacuna, até certo ponto prevista em nosso trabalho, é a de que nosso *corpus* é reduzido (três reportagens de temáticas recorrentes em um mês) diante de outras possibilidades de análise.

Afinal, como procuramos demonstrar, o real e seus acontecimentos são complexos demais para serem totalizados em qualquer análise. Métodos são olhares diante dessa complexidade e a pequena partícula que adotamos como *corpus* procurou alargar um pouco a visão de que reportagens são acontecimentos-objeto, narrativas do real, coconstruções sociais.

Por fim, diante desta pesquisa, para concluirmos e abriremos horizontes para novas reflexões, especulamos filosoficamente, inspirando-nos na “vontade de potência” de Nietzsche, a “vontade de real” da sociedade e dos *media* que a reproduzem como algo que aponta para o infinito. Mesmo sabendo que não se pode alcançar a representação correspondencial perfeita do real, como o sol platônico, a busca pela autenticidade máxima prossegue, seja por meio da lógica indicial, seja por outras formas de representação. As noções de “verdade como

concordância com o real”, de “real virtualizado” e de “representação mediática desse real – suas coisas e acontecimentos, como objeto-narrativa”, abordadas na tese, dizem muito sobre essa “vontade de real” confrontada com a edição do real na TV.

Consideramos que estamos sugerindo algo que se inspira nessas discussões dos estudos midiáticos que abordamos; na perspectiva filosófica de “Vontade” não planejada do mundo. Como já debatido, os meios aderiram a uma estética realista e indicial – não é a primeira vez na história da humanidade que isso acontece; no entanto, o que parece novo é a obsessão contemporânea pelo real que os indivíduos, de modo generalizado, e os meios de comunicação buscam, inclusive, tentando relatar o mundo em si, em sua verdade desvelada, renovando suas representações constantemente, talvez pelo receio da fragmentação e desmaterialização dos objetos. À maneira hegeliana, pura narrativa em busca do espírito absoluto.

A exclusão da mediação esbarra na “vontade de real”, de certo modo inconsciente e consciente de si mesma – a “vontade de real” que, como em outros tempos, nos quais se almejava a verdade eterna, busca colonizar as experiências subjetivas, como vontade de potência, alcançar uma verdade absoluta na linguagem, como vontade de verdade, galgando passos para alcançar a autenticidade, objetivando dar fim à mediação e à diferença de imaginários e narrativas, duplicando o real.

Estamos convencidos de que não há verdade nas imagens (ao menos não no sentido correspondencial), o que ocorre é que elas inventam coisas pelo meio como são dispostas, concordam ou discordam de certos juízos e crenças. A tentativa de estabilizar o real e o mundo por meio de narrativas lineares é uma ilusão, mesmo no caso da estética realista mais autêntica. Isso porque a vida não é assim: o mundo é movimento, que é cada vez mais imaterial. Daí a importância de se desconstruir essas edições e perceber novos sentidos que são mais amplos do que aqueles que são ditos como o “real”, nesse processo obsessivo de “encontrá-lo” e representá-lo, a “vontade de real”.

A edição do real na TV em um mundo de pessoas e instituições que têm “vontade de real”, nesse sentido, e como já dito em outras palavras, está para além do recorte, é uma montagem que começa, previamente, na escolha do tema, no roteiro mental prévio que abrange escolhas

que vão desde o figurino até o cenário, no imaginário e nas memórias que irão construí-lo e na noção de “pintura” de um determinado real a ser emoldurado e duplicado no tempo como real; “montado”, como vimos com os autores de cinema que apresentamos. Logo, o que vemos quando assistimos nada mais é do que a montagem, uma televisualidade.

Nesse mundo em que tudo o que vemos precisa ser legitimado, provado, mostrado para se sobrepor a uma noção de pós-verdade e de *fake news*, ocasionada pela explosão informacional que desmaterializa tudo; em que as novas tecnologias e os novos *media* nos permitem uma fusão dos espaços privados e públicos; em que o real que precisa ser desocultado, como nos *reality shows*; em que se alteram as categorias axiológicas de espaço e tempo; em que não podemos estar em todos os lugares ao mesmo tempo, mas ao menos os meios tentam fazer isso por nós, com sua “onipresença” e ubiquidade televisual é preciso, dessa maneira, desnaturalizar a noção intuitiva de edição, para, enfim, percebermos uma edição do real nas televisualidades de modo muito mais amplo, como tentamos fazer com este trabalho, confrontando, por meio da mediação editorial, o material bruto e as reportagens e suas múltiplas dimensões.

Finalizamos este trabalho com a percepção de que a produção de sentidos e a construção deles de modo editorial complexifica cada vez mais o real (i)material. Por isso, não devemos nos esquecer de desconstruir, constantemente, as narrativas do real que nos são postas midiaticamente. A midiatização como processualidade interacional de referência parece se pautar também pela seguinte definição: é a inenarrabilidade da completude do ser que nos impele a construir linguagens que se propõem a congelar o real que, inexoravelmente, deixa de ser de modo ininterrupto. “Vontade de real”.

REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- ADORNO, Theodor. **Indústria cultural e sociedade**. Seleção de Textos de Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- ANASTÁCIO, Leila Aparecida. **A ciência e a tecnologia em pauta na TV** – o discurso de divulgação científica e o processo de indexação de programas televisivos. n. f. 2013. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) – Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, CEFET-MG, Belo Horizonte, 2013.
- ANGRISANO, M. R. **As narrativas dos acontecimentos nos telejornais mineiros: uma análise do discurso das reportagens no MGTV e Jornal da Alterosa**. 176 f. 2014. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) – Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, CEFET-MG, Belo Horizonte, 2014.
- ANGRISANO, Rafael. Narrativas midiáticas como forma de pensamento único: apontamentos do site Manchetômetro sobre os principais relatos dos grandes media brasileiros. **Revista Dissol**, Pouso Alegre, ano 2, n. 3, p. 29-40, jan./jun. 2016a.
- ANGRISANO, Rafael. O percurso histórico e as questões teóricas e metodológicas da Análise do Discurso. **Revista Palimpsesto**, Rio de Janeiro, Ano 15, n. 23, p. 729-733, 2016b.
- ANGRISANO, Rafael; GOMES, Letícia; SILVA, André Luiz. CAPTE: indexar, preservar e recuperar – a constituição de um banco de dados de memória televisual. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL – DOCUMENTAÇÃO COMO FERRAMENTA DA PRESERVAÇÃO, 1., 2014, Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2014.
- ANTUNES, Elton; VAZ, Paulo. Mídia: um aro, um halo e um elo. In: FRANÇA, Vera; GUIMARÃES, César (Orgs.). **Na mídia, na rua: narrativas do cotidiano**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- ARENDT, Hannah. **A vida do espírito**. Rio de Janeiro: Relume Dumara, 1991.
- ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Abril Cultural, n. d.
- AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas (SP): Papyrus, 1993.
- AZEVEDO, Andrey Ricardo. **Os presidencialáveis no Brasil em 2014: um estudo acerca de representações construídas por meio de fragmentos (auto) biográficos**. n. f. 2015. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) – Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, CEFET-MG, Belo Horizonte, 2015.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1992.
- BARBEIRO, Heródoto; LIMA, Paulo Rodolfo de. **Manual de telejornalismo: os segredos da notícia na TV**. 2. ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2002.

- BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- BARTHES, Roland. **Elementos de semiologia**. São Paulo: Cultrix, 1999.
- BARTHES, Roland. **Rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e simulações**. Lisboa: Relógio D'água, 1991.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
- BENVENISTE, Émile. **Aparelho formal da enunciação**: problemas de lingüística geral II. Campinas (SP): Pontes, 1988.
- BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins fontes, 1999
- BORDWELL, David. **Figuras traçadas na luz**: a encenação no cinema. Campinas (SP): Papirus editora, 2006.
- BOURDIEU, Pierre. **Sobre a televisão**. Trad. Maria Lúcia Machado. Rio de. Janeiro: J. Zahar, 1997
- BRAGA, José Luiz. Circuitos versus campos sociais. In: JUNIOR, Jader Janotti; MATTOS, Maria Ângela; JACKS, Nilda (Orgs.). **Mediação & Mdiatização**. Salvador/Brasília: EDUFBA/Compós, 2012. p. 31-52.
- BRAGA, José Luiz. **Sobre “mediatização” como processo interacional de referência**. In: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 15., 2006. Bauru, jun. 2006.
- BRAIGHI, Antônio Augusto. **Que telejornal o mineiro vê?** Uma análise discursiva da estrutura e apresentação de noticiários em Minas Gerais. 240 f. 2012. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) – Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, CEFET-MG, Belo Horizonte, 2012.
- BRASIL. Presidência da República. Secretaria de Comunicação Social. **Pesquisa brasileira de mídia 2015**: hábitos de consumo de mídia pela população brasileira. Brasília: Secom, 2014.
- CAEIRO, Leila Marli de Lima. **Parceiros do MGTV**: Voz da comunidade no telejornalismo mineiro ? De quem é o discurso? n. f. 2016. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) – Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, CEFET-MG, Belo Horizonte, 2016.
- CARLÓN, Mario. **Do cinematográfico ao televisivo**: metatelevisão, linguagem e temporalidade. São Leopoldo: Unisinos, 2012.
- CHARAUDEAU, Patrick. **Langage et discours** – éléments de sémiolinguistique. Paris: Hachette-Université, 1983.

CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2004.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2007a.

CHARAUDEAU, P. Les stéréotypes, c'est bien, les imaginaires, c'est mieux. In : BOYER, H. **Stéréotypage, stéréotypes: fonctionnements ordinaires et mises en scène**. Langue(s), discours. Vol. 4. Paris : Harmattan, 2007b. p. 49-63.

CHARAUDEAU, Patrick. **Linguagem e discurso: modos de organização do discurso**. São Paulo: Contexto, 2008.

CHARAUDEAU, Patrick. **Um modelo sócio-comunicacional do discurso: entre situação de comunicação e estratégias de individualização**. In: STAFUZZA, Grenissa; PAULA, Luciane de (Org.). **Da análise do discurso no Brasil à análise do discurso do Brasil**. Uberlândia: Edufu; 2010.

COMOLLI, Jean-Louis. Estudos em Toulouse: representação, mise-en-scène e mediatização. In: COMOLLI, Jean-Louis. **Ver e poder**. A inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008. p. 96-107.

CONCEIÇÃO, Felipe Leandro Andrade da. **Metodologia baseada em mineração de dados para apoio à análise do discurso de telejornais**. n. f. 2013. Dissertação (Mestrado em Modelagem Matemática e Computacional) – Programa de Pós-Graduação em Modelagem Matemática e Computacional, CEFET-MG, Belo Horizonte, 2013.

COUTINHO, Iluska (Org.). **A informação na TV pública**. Florianópolis: Insular, 2013.

DAVID-SILVA, Giani. **A informação televisiva: uma encenação da realidade (Comparação entre telejornais brasileiros e franceses)**. 2005. 219 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

DERRIDA, Jacques. **Pensar em não ver: escritos sobre as artes do visível (1979 – 2004)**. Florianópolis: Editora UFSC, 2012.

DETIENNE, Marcel. **Os mestres da verdade na Grécia Arcaica**. Trad. Andréa Daher. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988. Resenha de João Mattar.

DUCROT, Oswald. **O dizer e o dito**. Campinas (SP): Pontes, 1987.

ECO, Umberto. “Tevê: a transparência perdida”. In: ECO, Umberto. **Viagem na irre realidade cotidiana**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 182-204.

ECO, Umberto. **Lector in Fabula**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

EISENSTEIN, Sergei. **A forma do filme**. Trad. Teresa Ottoni. Rio de Janeiro,

Jorge Zahar, 2002.

FAHLE, Oliver. Estética da televisão: passos rumo a uma teoria da imagem da televisão. In: GUIMARÃES, César; LEAL, Bruno; MENDONÇA, Carlos. (Org). **Comunicação e experiência estética**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

FILHO, C; COUTINHO, I. A TV Pública no Brasil: a evolução histórica do formato e o papel na TV Brasil na promoção do jornalismo cidadão. In: ENCONTRO REGIONAL SUDESTE DE HISTÓRIA DA MÍDIA, 3., Rio de Janeiro, 2014. **Anais...** Rio de Janeiro: Alcar, 2014.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1996.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

FLUSSER, Vilém. **Pós-História: vinte instantâneos e um modo de usar**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1983.

FLUSSER, Vilém. **A dúvida**. Rio de Janeiro: Relume Dumara, 1999.

FLUSSER, Vilém. **O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação**. São Paulo: Cosac Naif, 2007a.

FLUSSER, Vilém. **Língua e realidade**. São Paulo: Annablume, 2007b.

GENETTE, Gérard. Fronteiras da narrativa. GENETTE, Gérard et al. **Análise estrutural da narrativa**. Rio de Janeiro, Vozes: 2008.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 2003.

GINZBURG, Carlo. **O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GREIMAS, Algirdas Julius. **Semiótica e Ciências Sociais**. São Paulo: Cultrix, 1976.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009.

HAMBURGER, Esther. Televisão. In: CITELLI, Adilson et al (Orgs.). **Dicionário de Comunicação**. São Paulo: Contexto, 2014. p. 294-299.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Fenomenologia do espírito**. São Paulo: Ed. Abril, Col. Os Pensadores, 1974.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. São Paulo: Cultrix, 2008.

JACOB, Hugo Drumond. **Desenvolvimento de um modelo de atenção visual para sumarização automática de vídeos de programas televisivos**. n. f. 2013. Dissertação (Mestrado em Modelagem Matemática e Computacional) – Programa de Pós-Graduação em Modelagem Matemática e Computacional, CEFET-MG, Belo Horizonte, 2013.

JAMES, William; BERGSON, Henri. **Pragmatismo**. São Paulo: Nova Cultura, 1989.

JOST, François. **Introduction à l'analyse de la télévision**. Paris: Ellipses, 1999.

KANT, Immanuel. **Crítica da razão pura**. São Paulo: Abril Cultural, 1980 (Os pensadores).

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto-Editora PUC Rio, 2006.

LEAL, Bruno; MANNA, Nuno; JÁCOME, Phellipy. O extracampo na TV: rachaduras no mundo televisivo. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 21, p. 92-101, jun. 2011.

LEAL, Bruno. As imagens como arquivo do real: reflexões sobre o realismo contemporâneo. **Comunicação, mídia e consumo**, São Paulo, ano 9, n. 25. p. 215-230, ago, 2012.

LESSA, Cláudio. **Entre louvar e censurar**: faces da retórica deliberativa e epidíctica na avaliação do governo Lula em ensaios políticos de intelectuais brasileiros de esquerda. *ReVeLe*, n. 3, p. 1-21 2011.

LOCKE, John. **Ensaio sobre o entendimento humano**. São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Os Pensadores)

LUHMANN, Niklas. **A realidade dos meios de comunicação**. São Paulo: Paulus, 2005.

LYSARDO-DIAS, Dylia. Narrativas de moradores de rua nas mídias sociais. **Revista de Estudos da Linguagem**, Belo Horizonte, v. 26, n. 3, p. 989-1013, 2016.

MACHADO, Arlindo. As imagens técnicas: da fotografia à síntese numérica. **Imagens, tecnologia**: a imagem sob o signo do novo, Campinas (SP), n. 3, p. 8-14, dez. 1994.

MACHADO, Ida Lúcia. Algumas reflexões sobre a Teoria Semiolinguística. **Letras & Letras**, revista do Ileel da UFMG, p. 13-22, jul./dez. 2006.

MACHADO, Ida Lúcia; MENDES, Emilia. A análise semiolinguística: seu percurso e sua efetiva tropicalização. **Revista Latino-Americana de Estudos do Discurso**, v. 13, n. 2, p. 7-20, 2013.

MAIA, Rousiley. Deliberação e mídia. In: MAIA, Rousiley (Org.) **Mídia e deliberação**. Rio de Janeiro: FGV, 2009.

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em análise do discurso**. Campinas (SP): Pontes, 1997.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso e análise do discurso**. São Paulo: Parábola, 2015.

MALDONADO, Tomás. **Lo real y lo virtual**. Barcelona: Gedisa, 1999.

METZ, Christian. **A Significação no Cinema**. Trad. Jean-Claude Bernardet. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1977.

MIRANDA, Alfredo Luiz da Costa. **Em busca das mil palavras.** Uma análise da imagem e sua função na estratégia narrativa do documentário. n. f. 2013. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) – Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, CEFET-MG, Belo Horizonte, 2013.

MITCHEL, John. **Teoría de la imagen.** Madrid: Ediciones Akal, 2009.

MOUILLAUD, Maurice. A crítica do acontecimento ou o fato em questão. In: PORTO, Sérgio (Org.). **O jornal** – da forma ao sentido. Brasília: Editora UnB, 2002, p. 49-83.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falava Zaratustra.** São Paulo: Escala; s.d.

NÖTH, Wilfrid. **Panorama da semiótica de Platão a Peirce.** 4. ed. São Paulo: Annablume, 2003.

PASSOS, Marcelo. **Manual de procedimentos em jornalismo público.** Belo Horizonte: Rede Minas, 2002.

PATERNOSTRO, Vera Íris. **O texto na TV:** manual de telejornalismo. Rio de Janeiro: Elsevier, 1999.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica.** São Paulo: Perspectiva, 1977.

PEREIRA, Moises Henrique Ramos. **Desenvolvimento de um sistema de informação multimídia para apoio à análise discursiva de vídeos televisivos.** n. f. 2012. Dissertação (Mestrado em Modelagem Matemática e Computacional) – Programa de Pós-Graduação em Modelagem Matemática e Computacional, CEFET-MG, Belo Horizonte, 2012.

PLATÃO. **A república.** São Paulo: Martin Claret, 2002.

PUTNAM, H. **A teoria da verdade de James.** In: PUTNAM, R. William James. Aparecida (SP): Ideias e Letras, 2010.

PUTNAM, R. **Introdução.** In: PUTNAM, R. William James. Aparecida (SP): Ideias e Letras, 2010.

QUÉRÉ, Louis. Entre facto e sentido: a dualidade do acontecimento. **Trajectos**, Lisboa, n. 6, p. 59-76, 2005.

QUÉRÉ, Louis. Les facettes de l'événement: des formes aux signes. In: E. Ballardini et al. (Org.). Les formes de l'événement. **mediAzioni**, Paris, 15, 2013.

RABATEL, Alain. O papel do enunciador na construção interacional dos pontos de vista. In: EMEDIATO, Wander (Org.). **A construção da opinião na mídia.** Belo Horizonte: NAD, 2013. p. 19-66.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado.** Lisboa: Orfeu Negro, 2010.

RANCIÈRE, Jacques. **O destino das imagens.** Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa** – Tomo 1. Campinas (SP): Papirus Editora, 1994.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas (SP): Editora Unicamp, 2007.

SABINO, Juliana Lopes Melo Ferreira. **Análise discursiva de entrevistas e debates televisivos como parâmetro para indexação e recuperação de informações em um banco de dados audiovisuais**. n. f. 2011. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) – Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, CEFET-MG, Belo Horizonte, 2011.

SALGADO, Luciana Salazar. **Ritos genéticos no mercado editorial: autoria e práticas de textualização**. n. f. 2007. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo, 2007.

SANTAELLA, Lúcia e NÖTH, Winfried. **Imagem** – cognição, semiótica e mídia. São Paulo: Iluminuras, 2001.

SANTANA GOMES, Letícia. **Da minha língua vê-se o mar: editores independentes e as imagens de si**. n. f. 2018. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) – Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, CEFET-MG, Belo Horizonte, 2018.

SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de linguística geral**. São Paulo: Cultrix, 2006.

SENA, Ercio. Televisão: uma construção significativa da realidade. **Revista Líbero**, São Paulo, v. 16, n. 32, p. 133-142, jul/dez. 2013.

SERELLE, Marcio V. A ética da mediação: aspectos da crítica da mídia em Roger Silverstone. **Matrizes**, São Paulo, v. 10, p. 75-90, 2016.

SILVA, André Luiz. **Ver, ouvir... ler: uma análise discursiva da estrutura, da apresentação e dos textos em movimento de telejornais de emissoras all news do brasil**. 203 f. 2014. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) – Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, CEFET-MG, Belo Horizonte, 2014.

SODRÉ, Muniz. **A narração do fato: notas para uma teoria do acontecimento**. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 287 p, 2009.

SODRÉ, Muniz. **Antropológica do espelho: uma teoria da comunicação linear em rede**. Petrópolis: Vozes, 2002.

SOULAGES, Jean-Claude. Les images-monde du petit écran. In: SOULAGES, Jean-Claude. **Les rhétoriques télévisuelles: le formatage du regard**. Bruxelles: De Boeck&Larcier, 2007.

SOUZA, Celso Luiz de. **Recuperação de vídeos baseada em conteúdo em um sistema de informação para apoio à análise do discurso televisivo**. n. f. 2012. Dissertação (Mestrado em Modelagem Matemática e Computacional) – Programa de Pós-Graduação em Modelagem Matemática e Computacional, CEFET-MG, Belo Horizonte, 2012.

SOUZA, Florentina das Neves; PIVETA, Patrícia. A evolução tecnológica na edição do telejornalismo. **Revista Famecos: mídia, cultura e tecnologia**, v. 18, n. 2, p. 431-445, 2011.

SCHOPKE, Regina. **Por uma filosofia da diferença:** Gilles Deleuze, o pensador nômade. Rio de Janeiro: Contraponto editora, 2004.

TARKOVSKI, Andrei. **Esculpir o tempo.** 2. ed. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

VERÓN, Elíseo. **El cuerpo de las imagenes.** Buenos Aires: Norma, 2001.

VERTOV, Dziga. **El cine-ojo, textos e manifiestos.** Madrid: Editorial Fundamentos, 1973.

WILLIAMS, Raymond. **Television.** Technology and cultural form. London: Routledge, 1997.

WOLF, Mauro. **Teorias da comunicação de massa.** Trad. Karina Jannini. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

WOLTON, D. **Elogio do grande público.** Campinas (SP): Ática, 2006.

YORKE, Ivor. **Jornalismo diante das câmeras.** 2. ed. São Paulo: Summus, 1998.