

**Universidade Federal de Goiás  
Faculdade de Artes Visuais  
Mestrado em Cultura Visual**

**A ciência no Jornal Nacional:  
Entre o fato e a ficção**

Gildésio Bomfim de Oliveira

**Goiânia  
2008**

**Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)**  
**(GPT/BC/UFG)**

O48c Oliveira, Gildésio Bomfim de.  
A ciência no Jornal Nacional [manuscrito]: entre o fato e a ficção / Gildésio Bomfim de Oliveira. – 2008.  
153 f. : il., figs., tabs.

Orientadora: Profa. Dra. Rosana Horio Monteiro.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais, 2008.

Bibliografia: f.147-150.  
Anexos.

1. Jornal Nacional (Rede Globo de Televisão) 2. Telejornalismo – Análise do discurso 3. Jornalismo científico – Fato e ficção 4. Imagem e texto 5. Cultura Visual I. Monteiro, Rosana Horio II. Universidade Federal de Goiás, **Faculdade de Artes Visuais** III. Título.

CDU: 070.41:5/6

**Universidade Federal de Goiás  
Faculdade de Artes Visuais  
Mestrado em Cultura Visual**

**A ciência no Jornal Nacional:  
Entre o fato e a ficção**

Gildésio Bomfim de Oliveira

Dissertação apresentada à banca examinadora da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE EM CULTURA VISUAL, sob orientação da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Rosana Horio Monteiro.

Goiânia  
2008

**Universidade Federal de Goiás**  
**Faculdade de Artes Visuais**  
**Mestrado em Cultura Visual**

**A ciência no Jornal Nacional:  
Entre o fato e a ficção**

Gildésio Bomfim de Oliveira

Dissertação defendida e aprovada em  
06 de outubro de 2008

Banca Examinadora:

---

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Rosana Horio Monteiro  
Orientadora e Presidente da Banca  
FAV/UFG

---

Prof<sup>o</sup>. Dr. Raimundo Martins  
FAV/UFG

---

Prof<sup>o</sup>. Dr. Antonio Carlos Amorim  
FE/UNICAMP

## **AGRADECIMENTOS**

À professora e orientadora desta dissertação, Dr<sup>a</sup>. Rosana Horio Monteiro, pela acolhida, competência e dedicação.

Aos meus pais, Francisco Lessa de Oliveira e Perciliana Bonfim de Oliveira, por apostarem na educação dos filhos.

Ao Mestrado em Cultura Visual da Faculdade de Artes Visuais da UFG, especialmente aos professores Alice Fátima Martins, Maria Elízia Borges, Raimundo Martins, Miriam Costa Manso de Mendonça, Maria Paulina, Irene Tourinho, pelas ricas contribuições.

À Alzira Martins, pela disponibilidade em ajudar.

À Carla Gioconda, pelo companheirismo.

Aos colegas do mestrado, especialmente à Adriana Mendonça e Naira Rosana, pelo convívio, troca de idéias e sugestões.

Aos meus irmãos Joaquim, Gerusa e Maria do Carmo, pelo apoio.

Aos amigos, especialmente a Adilson Alves e André Evangelista, pelos suportes técnicos que possibilitaram a gravação dos programas.

## Resumo

Esse trabalho investiga a presença de elementos ficcionais no Jornal Nacional (Rede Globo), a partir da cobertura de notícias relacionadas à ciência e à tecnologia. São investigadas as reportagens sobre o tema veiculadas no período de agosto a dezembro de 2006. Para empreender a análise deste material, coletado através de gravação dos programas, selecionei um “corpus” constituído de três reportagens de divulgação científica.

O foco da análise é o discurso midiático, construído a partir da relação entre imagem e texto. Nesse sentido, tomo como referencial teórico a análise do discurso midiático, a partir da proposta de Charaudeau (2006). As idéias deste autor a respeito dos dispositivos cênicos da informação midiática nos ajudam a colocar o telejornal em relação com o cinema e a entender seu funcionamento e as estratégias discursivas utilizadas em sua configuração.

O estudo revelou que a reportagem recorre a vários tipos de roteirizações, utilizando os recursos *designativos*, *figurativos* e *visualizantes* da imagem para satisfazer às condições de credibilidade e de sedução da finalidade da informação.. Isso nos levou a concluir que a mediação que se dá no telejornal entre cientista e público, entre academia e comunidade não científica, se caracteriza pela espetacularização da ciência, gerada a partir dos efeitos de dramatização e pelo imediatismo das abordagens. Enquanto os pesquisadores percorrem um longo caminho até chegarem aos resultados, as reportagens exploram tão somente a aplicação prática e objetiva das descobertas científicas.

**Palavras-chave:** Jornal Nacional, ciência, análise do discurso.

## Abstract

This work investigates the presence of fictional elements in the *Jornal Nacional* (Rede Globo), from the covering of news related to science and technology. We investigate the reports on the subject circulated in the period of August to December 2006. To undertake the analysis of this material, collected by recording the news reports, a “corpus” of three reports of scientific content was selected.

The focus of analysis is the media discourse, built from the relationship between image and text. In that sense, I take as theoretical reference Charaudeau’s analysis of media discourse (2006). The author’s ideas about scenic devices of media information help us to put the news in connection with the film and understand its operations and discursive strategies used in their configuration.

The study revealed that the report draws on various types of screenplays, using the designative, figurative and visualities resources of the image to fit the conditions of credibility and seduction of the purpose of information. This led us to conclude that the mediation between scientist and public, between academia and non-scientific community, observed on the news reports studied is characterized by the spectacularization of science, generated from the effects of drama and the simplistic approaches. While the researchers travelled a long way to reach results, the reports explore just the practical and objective application of scientific discoveries.

**Key-words:** Jornal Nacional, science, discourse analysis.

## Sumário

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>08</b>
<b>CAPÍTULO 1 - TELEJORNAL: ENCENAÇÃO AUDIOVISUAL DA INFORMAÇÃO</b> .....	<b>15</b>
1.1. Televisão e produção de sentidos .....	15
1.2. Modos de ver e pensar a TV .....	18
1.2.1. Televisão e matrizes culturais .....	23
1.2.2. A posição do espectador em relação à TV.....	24
1.3. O telejornal como gênero televisual .....	26
1.3.1. A estrutura do telejornal .....	28
1.3.2. O telejornalismo e o cinema direto .....	31
1.3.3. O discurso do telejornal .....	36
1.4. Linguagem e discurso .....	37
1.4.1. O discurso da informação midiática .....	39
1.4.2. A ficção no discurso da informação midiática .....	41
1.4.3. A reportagem como relato no telejornal .....	47
<b>CAPÍTULO 2 - MÍDIA E CIÊNCIA</b> .....	<b>49</b>
2.1. Diálogos entre ciência, senso comum e desenvolvimento tecnológico ..	50
2.1.2. O senso comum .....	55
2.2. Mídia e Ciência: Divulgação e vulgarização científicas .....	59
2.3. Divulgação científica no Brasil .....	63
2.4. Panorama atual da divulgação científica .....	66
2.5. A Ciência em outras mídias .....	69
<b>CAPÍTULO 3 - DESVELANDO O JORNAL NACIONAL</b> .....	<b>71</b>
3.1. O <i>JN</i> e sua estrutura .....	71
3.2. A escalada .....	76
3.3. Discurso científico e discurso informativo no telejornal .....	83
3.4. O noticiário de C&T no <i>Jornal Nacional</i> .....	87
<b>CAPÍTULO 4 – REPRESENTAÇÕES DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA NO JORNAL NACIONAL</b> .....	<b>100</b>
4.1. Sobre o “corpus” .....	100
4.2. Fontes das reportagens .....	106
4.3. O “corpus” (en)cena .....	114
4.4. O tratamento das imagens .....	124
4.5. Formas de encenação televisuais .....	130
<b>CAPÍTULO 5 – CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>141</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	<b>147</b>
<b>ANEXOS</b> .....	<b>151</b>

## Introdução

Nesta pesquisa empreendo uma investigação voltada para a análise da estrutura do telejornal, enquanto gênero da informação midiática, tendo como foco sua forma e construção audiovisual. Neste aspecto a pesquisa é fruto de uma inquietação, que surgiu a partir de minha experiência como jornalista e como espectador ao assistir reportagens carregadas de encenação e dramatização como se fossem verdadeiras narrativas fílmicas. A questão central era se o telejornal é uma ficção, e, neste caso, como esse gênero de informação incorpora elementos da linguagem fílmica.

Não imaginava que seria tão instigante procurar as respostas a essas problematizações especificamente no noticiário de ciência e tecnologia<sup>2</sup>, quando essa idéia surgiu nas primeiras conversas com a professora Rosana Horio Monteiro, minha orientadora. Essa sugestão me levou a inúmeras descobertas sobre os conceitos de ciência e tecnologia, sobre a construção de fatos e paradigmas científicos. Foi uma grande empreitada.

Esse trabalho investiga a presença de elementos ficcionais no Jornal Nacional (Rede Globo)<sup>3</sup>, a partir da cobertura de notícias<sup>4</sup> relacionadas à ciência e à tecnologia. Isso implica em identificar o modo como a imagem é utilizada para representar fatos e eventos científicos e como se opera a encenação visual desse tipo de informação no telejornal. Interessa-me estudar os mecanismos e formas empregados na construção do discurso do telejornal e como se dá a representação da ciência nesta mídia televisual, ou seja, como o *JN* percebe e apresenta a ciência em seu noticiário diário.

---

<sup>2</sup> Neste trabalho, nos casos em que houver a necessidade de se evitar a repetição os termos: ciência e tecnologia serão identificados pela abreviatura, C&T.

<sup>3</sup> O Jornal Nacional foi escolhido, tendo em vista aspectos como audiência, abrangência e representatividade. Segundo o Ibope (Instituto Brasileiro de Opinião, Pesquisa e Estatística), um dos principais institutos de pesquisa do país, o *Jornal Nacional* tinha em abril de 2007 uma audiência média diária em torno de 50% cobrindo praticamente todo o território brasileiro. O título do programa será identificado também com a abreviatura *JN*.

<sup>4</sup> Notícia aqui diz respeito ao acontecimento, levado ao conhecimento de alguém. Segundo Charaudeau (2006), notícia é um conjunto de informações que se relaciona a um mesmo espaço temático; é um fato que se inscreve num certo domínio do espaço público e pode ser reportado sob a forma de um minirrelato.

Nessa pesquisa, fixo o olhar no campo do simbólico, a partir do qual os indivíduos em comunidades específicas se orientam e estruturam suas representações, que, por sua vez, dão sentido às suas práticas. Segundo Charaudeau (2006), as lógicas econômica e tecnológica são incontornáveis, mas é através da lógica simbólica que os indivíduos regulam as trocas sociais, criando, manipulando signos e produzindo sentido.

Embora as lógicas comercial e simbólica estejam articuladas e inter-relacionadas na constituição do processo comunicativo das mídias, o caminho rumo à dimensão simbólica torna possível analisar as formas e os mecanismos utilizados na realização e elaboração do discurso da informação midiática: "O papel do pesquisador em ciências humanas e sociais está em descrever os mecanismos que presidem o simbólico e as diferentes configurações que o tornam visível..." (CHARAUDEAU, 2006, p.17).

Um tipo de abordagem específica deve levar em conta as características próprias da informação televisiva, que, conforme Maia (2005), irão influenciar no modo como o discurso é elaborado. Na TV, a construção do discurso passa por questões de espaço e tempo, onde os acontecimentos são organizados em temas e assuntos, por um processo de decupagem, que representa recortes do mundo social, exibidos basicamente pela imagem.

A principal característica da televisão é a combinação de dois sistemas signícos: o visual e o sonoro, um não sobrevive sem o outro, imagem e fala se conjugam permanentemente. Devido a sua capacidade de representação, capaz de se colocar no lugar do objeto real, a imagem torna-se um suporte determinante na construção dos discursos de informação na TV. Nesta pesquisa, percorro o caminho que procura estabelecer critérios de análises da imagem enquanto discurso, observando a sua relação com a fala.

O estudo é focado no componente visual do discurso informativo midiático, o que sugere um enfrentamento das imagens. Esse enfrentamento significa confrontar e esmiuçar imagens, procurando estabelecer elos entre esses signos não verbais e a fala. Sob esse olhar vem à tona questões como a encenação audiovisual da informação. Para tanto, busco identificar, sobretudo, as características da linguagem de ficção, presentes nas reportagens. A ficção é entendida aqui como processos de produção, criação, edição e montagem que são estratégias de encenação, como, por exemplo: reconstituições,

dramatizações, infográficos<sup>5</sup>, cenários específicos, enquadramentos, planos de filmagem presentes nas reportagens e, como esses elementos (re)constroem os fatos científicos e os (re)apresenta para uma audiência de não iniciados.

Os recursos ficcionais parecem evidenciados, na mídia televisiva, pelas estratégias discursivas utilizadas pelo telejornal. O gênero que mais abarca tais procedimentos é a reportagem. De maneira explicativa, em forma de relato, a reportagem se utiliza fundamentalmente da imagem, para representar com maior intensidade os fatos e eventos da vida cotidiana, por isso elas constituem o objeto de estudo dessa pesquisa.

### **As reportagens estudadas**

São investigadas as reportagens sobre o tema veiculadas no período de agosto a dezembro de 2006. Para empreender a análise deste material, coletado a partir da gravação dos programas, em seu horário de exibição pela TV, foi selecionado um “corpus”, constituído de três reportagens. No período mencionado foram gravadas em fitas VHS 95 edições do *Jornal Nacional*, totalizando 3.280 minutos de material coletado para análise, incluindo os intervalos comerciais. Neste material foram identificadas 106 notícias sobre ciência e tecnologia.

Todo material coletado foi assistido, o que permitiu inicialmente que fosse feita uma análise quantitativa e descritiva dos dados, para, em seguida, nomear os assuntos relacionados à ciência e à tecnologia. Esta análise possibilitou constatar o número de notícias sobre ciência e tecnologia no período estudado, chegando-se à divisão em tema e subtema<sup>6</sup>. Essa divisão indica a rubrica em que o fato está inserido, como forma de nomeá-lo dentro de uma categoria específica de acontecimento do mundo, organizando-o

---

<sup>5</sup> Material de arte, desenhos, mapas produzidos em computador.

<sup>6</sup> Outra possibilidade de nomear e ordenar o acontecimento sugerida por Charaudeau (2006) é a seção, que procede a um recorte do acontecimento em macrotemas, correspondendo a grandes áreas de tratamento da informação como Cultura, Política, Exterior, Sociedade, Esportes, por exemplo. Mas, como o próprio autor aponta uma dificuldade para distinguir entre rubrica e seção, neste trabalho adoto a rubrica como forma de identificar o conteúdo temático mais amplo da notícia, caracterizando a ciência e tecnologia como tema e as áreas do conhecimento como saúde, astronomia e meio ambiente, por exemplo, como subtemas.

tematicamente, conforme definição de Charaudeau (2006). As notícias estão ligadas à rubrica dos fatos de ciência e tecnologia e dentro dela a uma especificidade (subtema).

Assim, foram identificadas as seguintes especificidades: saúde, astronomia, meio ambiente, cotidiano e sociedade, genética. As notícias das áreas de meteorologia, agronomia, língua e literatura, arquivologia, arqueologia, artes, esportes, política são denominadas neste trabalho de outros subtemas por serem as abordagens menos freqüentes no período de coleta dos programas. Das 95 edições que constituem a amostra de programas gravados, 76 exibiram notícias com conteúdo científico e tecnológico, o que significa que o tema está presente em 82% dos programas gravados no período.

A seleção do “corpus” levou em conta os subtemas mais freqüentes no telejornal e o fato dessas reportagens possuírem modos discursivos e dispositivos cênicos variados e mais elaborados como a presença de personagens, movimentos de câmera e enquadramentos diversos. Por isso, foram selecionadas para análise duas reportagens da área de saúde e uma do subtema astronomia. Saúde e astronomia são os subtemas mais comuns dentro da amostra dos programas gravados, correspondendo a 55 notícias ou 52% do total.

Uma das reportagens ligadas à categoria da saúde é sobre uma nova técnica do Hospital do Câncer de São Paulo para tratar o câncer de pele, veiculada em 20 de dezembro, de 2006<sup>7</sup> e intitulada, “*Novo tratamento para o câncer de pele*”<sup>8</sup>. A outra reportagem da rubrica saúde foi exibida em 10 de outubro, de 2006, sobre uma Campanha de prevenção ao câncer de mama, realizada por médicos e voluntários em todo o país<sup>9</sup>.

A terceira reportagem, que está relacionada à astronomia e foi exibida em 25 de agosto, de 2006 é sobre a possibilidade de pesquisadores da USP –

---

<sup>7</sup> Essa reportagem será identificada no decorrer deste trabalho com o título: Nova técnica no combate ao câncer de pele. O título será seguido da abreviatura *JN* e data de exibição, entre parênteses (*JN*, 20.12.2008).

<sup>8</sup> A reportagem também é identificada neste trabalho com o título: “Técnica no combate ao câncer de pele”.

<sup>9</sup> Essa reportagem foi intitulada de “Prevenção ao câncer de mama” (*JN*, 10.10.2006).

Universidade de São Paulo – observarem o universo através do telescópio Soar, instalado no Norte do Chile<sup>10</sup>.

Nestas reportagens, a partir dos números disponíveis, procurei analisar qualitativamente as estratégias discursivas utilizadas como os recursos audiovisuais, bem como os planos de filmagem, tipos de enquadramentos e movimentos de câmera empregados<sup>11</sup>. Outro aspecto importante foi identificar as vozes que aparecem e conduzem os relatos informativos. Através desse procedimento foi possível identificar a fonte ou fontes da reportagem: quem fala, de onde fala e para quem, e com que interesse.

A pesquisa parte do princípio da desconstrução e descrição do objeto estudado, assim como sugere Vanoye (2006, p. 15): “analisar um filme ou um fragmento é, antes de mais nada, no sentido científico do termo...decompô-lo em seus elementos constitutivos”. A etapa seguinte à descrição consiste em estabelecer elos entre os elementos descritos, em compreender como eles interagem na constituição de um todo significativo. Da decomposição à interpretação, que, por sua vez, desencadeia aspectos qualitativos de análise.

Para entender e perceber como o *Jornal Nacional* se apropria do discurso próprio da ciência para recodificá-lo e transformá-lo em discurso midiático informativo, faz-se necessário apontar algumas discussões em torno das imagens e de um dos meios mais hegemônicos de nosso tempo – a televisão. Levanto essas discussões no capítulo 1 dessa dissertação – *Telejornal: encenação audiovisual da informação* – onde também apresento as características do telejornal e as estratégias discursivas utilizadas em sua composição, tomando como referencial teórico a análise do discurso, a partir da proposta de Charaudeau (2006). As idéias deste autor a respeito dos dispositivos cênicos da informação midiática levaram-me a aproximar o telejornal do cinema, mais especificamente do cinema documentário, de onde os noticiários televisivos extraíram modelos de movimentos de câmera, enquadramentos, planos de filmagem. Essas técnicas fazem parte de um ritual

---

<sup>10</sup> Segundo a reportagem o telescópio está a dois mil quilômetros de distância da Cidade Universitária de São Paulo, de onde os pesquisadores brasileiros poderão fazer a observação das estrelas. Nessa pesquisa a reportagem foi intitulada de “O céu do Atacama em São Paulo” (*JN*, 25.08.2006).

<sup>11</sup> Ver no anexo 1 glossário com o significado dos termos técnicos empregados neste trabalho.

que coloca em evidência o ponto de vista a ser retratado. Esses procedimentos também contribuem para a elaboração e significação do discurso informativo midiático.

Ao colocar o telejornal em relação com o cinema e apropriando-se das concepções de Charaudeau (2006), pode-se dizer que esses recursos audiovisuais fazem parte das estratégias do discurso midiático de informação, que visam captar o maior número de espectadores (sedução), com a maior credibilidade possível (informação).

Ainda no capítulo 1 aplico alguns conceitos desenvolvidos por Charaudeau ao estudo específico que desenvolvo nesta dissertação. Tais conceitos são articulados e relacionados aos elementos da linguagem cinematográfica, permitindo a identificação do modo pelo qual a reportagem incorpora ingredientes de uma narrativa fílmica, ao mesmo tempo real e ficcional, artificial e natural, pela maneira com que o fato é colocado em cena. Tendo em vista esses aspectos há que se perguntar: Por que a expressão fílmica se faz presente na reportagem televisiva? O que pretendem essas imagens produzidas tecnicamente? A análise do discurso aliada ao estudo da linguagem cinematográfica pode nos ajudar a responder a essas questões.

No capítulo 2 – Mídia e ciência – detenho-me na relação entre ciência e mídia, nos processos que fazem a ciência se aproximar do público, traçando um panorama histórico da divulgação científica nos diversos meios de expressão e comunicação. Apresento neste capítulo as noções acerca da divulgação e vulgarização científicas e suas implicações na sociedade.

No capítulo 3 – Desvelando o Jornal Nacional – apresento, inicialmente, a estrutura do *Jornal Nacional*, com ênfase nos mecanismos e formas empregadas na construção do discurso do telejornal. Em seguida, destaco a distribuição das reportagens de ciência e tecnologia nas edições selecionadas para essa pesquisa, classificando-as de acordo com as temáticas abordadas.

No capítulo 4 – Representações de ciência e tecnologia no Jornal Nacional – finalmente, detenho-me especificamente nas formas de encenação e dramatização da imagem televisual identificadas nas três reportagens sobre ciência e tecnologia estudadas nessa pesquisa.

No capítulo 5, apresento as considerações finais fazendo uma revisão das discussões empreendidas ao longo da investigação, entrelaçando e articulando idéias e posicionamentos que vieram à tona a partir das observações e constatações da pesquisa.

Espero que a inquietação que deu início a essa pesquisa contribua para os estudos de cultura visual, assim como para uma discussão crítica dos gêneros televisuais, e, ainda, para o conhecimento acerca das representações da ciência, do cientista e da tecnologia na TV brasileira.

## 1. Telejornal: encenação audiovisual da informação

Diante de toda esta longa e pesada carga de suspeitas e desqualificações é que abre caminho um novo olhar que, por um lado, des-cobre a envergadura atual das hibridações entre visualidade e tecnicidade e, por outro, resgata as imagísticas como lugar de uma estratégica batalha cultural (BARBERO E REY, 2001, p.16).

Neste capítulo, primeiramente apresento algumas concepções em torno da mídia televisual, no sentido de identificar as dicotomias, ambigüidades e antagonismos que envolvem um dos meios mais hegemônicos de nosso tempo — a televisão—. Este veículo é entendido aqui como recurso tecnológico de difusão de imagem, por meio do qual se produz sentido. Entre o reconhecimento das possibilidades intertextuais e a crítica severa entrelaço algumas idéias de teóricos como Machado (2005), Kellner (2001), Barbero e Rey (2001), Charaudeau (2006), Storey (2002), Shohat e Stam (2006) sobre a televisão e apresento as características dominantes do telejornal enquanto gênero televisivo, aproximando-o do cinema direto. Para finalizar o capítulo, apresento a partir de Charaudeau, as concepções acerca do discurso e encenação audiovisuais da informação, que orientam essa pesquisa.

### 1.1. Televisão e produção de sentidos

Além das transformações históricas, econômicas e socioculturais próprias de nosso tempo, o modo das mediações entre o ser humano e o mundo real também vem mudando. As mediações, feitas através das imagens e das tecnologias vêm transformando as formas de ver e de olhar. Em *Filosofia da caixa preta*, Vilém Flusser (2002, p. 9) escreve: “imagens são mediações entre homem e mundo [...] Imagens têm o propósito de representar o mundo”. A esse respeito, Pesavento (2003, p.39) sintetiza: “As representações construídas sobre o mundo não só se colocam no lugar deste mundo, como

fazem com que os homens percebam a realidade e pautem a sua existência”. São os modos de representação do real que o tornam mais verossímil. Ele está plasticamente mais bonito, uniforme, tanto que esta representação pode ultrapassar os limites do objeto representado.

É através das imagens que o olhar se realiza e transforma o mundo externo em algo interno, vivido; ausência em presença; sombra em evidência e o espírito se materializa: “As imagens permitem, pois, este duplo movimento: sair de si e trazer o mundo para dentro de si” (NOVAES, 2005, p.12). A construção imaginária do mundo põe em relação duas características essenciais da cultura pós-moderna: tecnicidade e visualidade. Elas se imbricam, embaralham-se com o objetivo de encurtar as distâncias entre o imaginário e o real; entre realidade e ficção; entre o natural e o artificial.

No centro dessas dicotomias estão as mídias e, sobretudo, a televisão. Esse aparelho de produção de imagens técnicas, que Collins (1989 apud STOREY, 2002, p.263) classificou como “o auge da cultura pós-moderna”, revolucionou as formas de percepção, de ver, de olhar, e colocou a imagística com um sentido muito mais forte em nossa vida cotidiana. Por sua vez, Kellner (2001, p.108-109) pontua que a televisão “pode ser interpretada como a máquina de imagens mais prolífica da história, gerando entre quinze a trinta imagens por minuto e, assim, milhões de imagens por dia”.

As imagens, captadas através de uma atividade mecânica são capazes de representar com intensidade aspectos do mundo real. Porém, a realidade colocada diante do aparelho é ambígua e complexa. Ao mesmo tempo em que o aparelho se pretende reprodutor objetivo da realidade, ele se orienta por meio do olhar de um realizador, seguindo uma série de operações possíveis, que indicam, principalmente, o quê e como mostrar, captando apenas aspectos precisos e determinados da realidade.

As operações e mecanismos empregados na captação de uma determinada realidade impõem certo ponto de vista ou perspectiva ao espectador. A perspectiva proporciona à imagem um efeito de realidade, porque ela procura reproduzir na tela, ou na TV, exatamente a forma geométrica como o próprio olho humano visualiza os objetos.

Meio híbrido por excelência, qualquer análise que se faça sobre a televisão não pode desprezar a palavra, os recursos intertextuais, de

sonorização e montagem que se relacionam às imagens e juntos se entrelaçam para melhor representar o mundo social. Como aponta Mitchel (2003, p. 33):

O postulado dos meios híbridos, mistos, nos conduz aos códigos de especificidade, aos materiais, tecnologias, práticas perceptivas, funções sógnicas e definitivamente às condições institucionais de produção e consumo que recobrem um meio.

Para Machado (2005, p.71), “herdeira direta do rádio, a televisão se funda primordialmente no discurso oral e faz da palavra a sua matéria-prima principal”. A televisão caracteriza-se, basicamente, pela articulação do domínio visual ao sonoro, por um processo de combinação entre esses dois sistemas sógnicos, e funciona como uma “máquina de fabricar sentido social” (CHARAUDEAU, 2006, p.29).

Em pouco mais de cinqüenta anos de existência sabemos ainda muito pouco sobre a televisão. Nesse período costumes, valores e hábitos têm sido alterados desde a inserção desse meio nos processos de comunicação e na vida social, política e econômica das sociedades contemporâneas.

Uma das principais características da contemporaneidade é a comunicação mediada pelas tecnologias audiovisuais. Os recursos tecnológicos, sobretudo em informática e telecomunicações transformaram as formas de ver e de olhar, o que implica numa valorização da visualidade e coloca a imagística em lugar de destaque nas culturas contemporâneas pelo fato de representar a realidade com evidência. Assim, o que se pode apreender é que visualidade e tecnicidade caminham juntas. A difusão massiva de imagens, principalmente através da televisão, rompeu as fronteiras e os limites foram transpostos. De acordo com Novaes (2005, p.10):

Culturas convivem com tendências e pensamentos que se ignoravam, crenças incompatíveis foram postas lado a lado, e estéticas nunca pensadas são reveladas. Sucessivas descobertas de mundos jamais vistos antes foram apresentadas ao espectador comum, graças às imagens.

Parafraseando o próprio Novaes (2005), o mundo foi posto a poucos metros de nossos olhos. Barbero e Rey (2001, p.18) sustentam ainda que:

O estouro das fronteiras espaciais e temporais, que os fluxos audiovisuais introduzem no campo cultural, des-localiza os saberes, deslegitimando as fronteiras entre razão e imaginação, saber e informação, natureza e artifício, ciência e arte, saber especializado e experiência profana.

Como uma das mais importantes instâncias de representação dos objetos, da vida cotidiana, do mundo social, as imagens televisuais podem ser consideradas como o marco das hibridações de nosso tempo. Eficientes em apresentar a evidência da realidade, a representação imaginada do real, estas imagens fazem parte de um arsenal de artefatos e objetos, por meio dos quais os indivíduos se orientam, produzem sentidos e significados para as suas práticas e sua cultura. Cabe perguntar: “O que querem as imagens, qual o segredo de sua vitalidade?” (MITCHEL, 2003, p.35). Não obteremos um código para decifrá-las ou uma senha secreta e misteriosa para desvelá-las. A imagem é o próprio mistério.

As imagens são objetos visuais dotados de uma complexidade de significados, que não são dados de antemão. Eles se constroem na relação delas com os sujeitos: “Isso significa aceitar que os objetos não têm vida, mas sim adquirem sentido pela experiência de quem os olha e os possui. Mas, ao mesmo tempo, os objetos são uma fonte de conhecimento” (HERNÁNDEZ, 2000, p.128).

## **1.2. Modos de ver e pensar a TV**

A televisão está situada no espaço público coordenado pelas mídias, onde ela assume a responsabilidade de reforçar e amplificar o discurso circulante. Para Charaudeau (2006, p.118), o discurso circulante “é uma soma empírica de enunciados com visada definicional sobre o que são os seres, as ações, os acontecimentos, suas características, seus comportamentos e julgamentos a eles ligados”. Através desses enunciados os membros de uma comunidade se reconhecem, se vêem, se olham, como um reflexo de um

eu/outro. Segundo Charaudeau (2006, p.118), “o discurso circulante pode ter ao menos três funções, que nos remetem, em parte, às das representações”. As funções são: instituição de poder/contra-poder, o que se impõe como autoridade, de sua posição de supremacia ou de posição acima das massas; função de regulação do cotidiano social, assegurada por discursos que, ao mesmo tempo, determinam o que são e o que devem ser os comportamentos do corpo social; função de dramatização, que são as histórias, os relatos ficcionais, mitos e outros discursos que registram o destino humano.

A função de dramatização do discurso circulante pode ser observada na reportagem sobre uma nova técnica utilizada por médicos de São Paulo para evitar cirurgias no combate ao câncer de pele<sup>12</sup>. O relato explora o destino de dois cidadãos-personagens: um casal de idosos, Renata e Arnold, submetidos ao tratamento da terapia fotodinâmica.

O depoimento do homem, recém curado de um câncer, resume sua história de agonia até passar pelo tratamento: “Sofri anos e anos com esses ferimentos nas duas orelhas” (JN,20.12.2006). No laboratório, onde é feita a aplicação, o médico dermatologista Marco Antônio de Oliveira, fala da eficácia da terapia fotodinâmica no caso de seu Arnold: “Foram tratadas as lesões com duas sessões de terapia fotodinâmica” (Idem). Em seguida, o próprio paciente explica como foi feito o tratamento que o curou: “Primeiro ele passou uma pomada e depois veio com uma lâmpada em cima”.

---

<sup>12</sup> Reportagem de Neide Duarte, exibida no Jornal Nacional no dia 20.12.2006. Essa reportagem integra o “corpus” para análise e será melhor descrita no capítulo 3.

Visualizada na tela da TV, a repórter Neide Duarte (imagem abaixo) relaciona o câncer de pele a problemas ambientais.



Fig.1: Imagem da reportagem sobre a técnica contra o câncer de pele (*JN*, 20.12.06)

Esse tipo de discurso se insere numa categoria que são as histórias, os relatos que registram o destino humano:

O câncer de pele não é só um problema de saúde, mas uma questão de meio-ambiente. As indústrias do mundo inteiro continuam a emitir gases que interferem na camada de ozônio, que a cada dia, fica mais fina e é ela que nos protege da luz solar. A situação é pior nos pólos da terra, onde já existem buracos na camada de ozônio (*JN*, 20.12.06).

O relato continua: “As estatísticas mostram o que isso significa, a incidência dos casos de câncer de pele é três vezes maior nos estados do sul do Brasil do que nos estados do norte” (Idem). O texto é cuidadosamente relacionado às imagens à medida que cada enunciado é representado por uma imagem correspondente. Texto e imagens produzem discursos, que por sua vez, constroem significados. Mais adiante, nos capítulos 3 e 4, atendo-me às formas com que as imagens são captadas e apresentadas.

O estatuto de eficiência do discurso audiovisual fez com que a televisão colecionasse críticas severas, principalmente no que diz respeito a seu conteúdo. Nesse aspecto, esse meio de comunicação é tido como principal artífice da indústria cultural<sup>13</sup>, termo que surgiu a partir da Teoria Crítica. Tradicionalmente os estudos apoiados na Teoria Crítica investigam tão somente os efeitos dos produtos gerados pela comunicação de massa sobre os espectadores-receptores; as distorções de realidade, manipulações de poder. Sob esse olhar, a televisão é entendida, sobretudo, como um meio a serviço das elites e do capital.

No entanto, esse tipo de crítica pode impedir a visibilidade de experiências criativas e culturais realizadas pela televisão, colocando todos os seus enunciados na vala comum das formas perversas de produção televisiva. Como afirmam Barbero e Rey (2001, p.25), nesse tipo de visão a televisão é encarada “a partir de um discurso maniqueísta, incapaz de superar uma crítica intelectualmente rentável [...] justamente porque a única coisa que propõe é desligar o televisor”.

Com uma espécie de cegueira, guiada por um direcionamento único, é impossível perceber que a televisão possui sentido ambíguo e contraditório. A televisão pode ao mesmo tempo aprisionar ou soltar, censurar ou democratizar, oprimir ou libertar: “Aos poucos a televisão sai do purgatório ou do gueto especializado dos sociólogos, tecnólogos e estrategistas de marketing, e passa a ser encarada como indiscutível fato da cultura de nosso tempo” (MACHADO, 2005, p.21).

É preciso uma crítica capaz de distinguir as formas perversas das construtivas, a informação independente e autônoma, da informação submissa. Desta maneira, compreendo a televisão como um espaço de contradições, de conflitos, de ambigüidades, onde as dicotomias, como o belo e o feio, o popular e o erudito, podem se encontrar. Estas dicotomias aparecem na televisão, por um lado, “com sua suposta redução das complexidades do mundo em um fluxo de imagens banais e desprovidas de profundidade” (STOREY, 2002, p.263), mas também, por outro, como espaço de “práticas

---

<sup>13</sup> Para saber mais sobre indústria cultural e Teoria Crítica, ver: Freitag (1986), Matos (1996) e Rüdiger (1999).

visuais e verbais que podem propor, por exemplo, um jogo consciente de intertextualidade e de ecletismo radical” (STOREY, 2002, p.263-264)<sup>14</sup>.

A televisão é um dos espaços onde as identidades podem se encontrar, onde os sujeitos podem se olhar e olhar aos outros. Onde as comunidades, ou o país, ou uma nação são representados. Onde se pode ouvir uma polifonia de vozes<sup>15</sup>, ou não, onde os sujeitos são incluídos ou excluídos. Como afirmam Barbero e Rey (2001, p.111), “a televisão constitui um âmbito decisivo do reconhecimento sociocultural, do desfazer-se e do refazer-se das identidades coletivas e dos povos”.

Barbero e Rey (2001) sugerem que um dos gêneros que mais demonstram os cruzamentos entre memória e formato, entre lógicas da globalização e dinâmicas culturais é a telenovela: “A ligação da telenovela com a cultura oral lhe permite explorar o universo das lendas de heróis, os contos de terror e de mistério que deslocaram do campo à cidade” (BARBERO e REY, 2001, p. 111). Desenvolve-se, assim, um novo modelo de oralidade, do tipo secundária, ou seja, “mediada por tecnologias de gravação e transmissão” (MACHADO, 2005, p.74).

Não se trata de fechar os olhos aos apelos comerciais e à mercantilização da cultura promovidos pela televisão. Afinal de contas, com exceção de redes públicas, e considerando que os canais são uma concessão do Estado, as emissoras de radiodifusão pertencem a empresas privadas, que visam lucro: “apesar da sofisticação semiótica de seu jogo intertextual e ecletismo radical, a televisão está condenada a ser algo desesperadamente comercial” (STOREY, 2002, p.264). Contudo, a televisão não é exclusivamente e a todo instante destrutiva. Faz-se necessário ir além do simples olhar sobre as aparências, de apreender e compreender as mediações que se dão entre as lógicas de produção e as lógicas de recepção, entre as matrizes culturais e os formatos industriais.

---

<sup>14</sup> Tradução minha.

<sup>15</sup> Nos capítulos 3 e 4 identifico as vozes que aparecem nas reportagens televisivas sobre ciência e tecnologia.

### 1.2.1 Televisão e matrizes culturais

A observação sistemática em direção às inúmeras possibilidades apresentadas pela televisão nos leva a identificar algumas experiências criativas e inventivas de sua programação. São essas experiências que nos levam a crer que a televisão é também o espaço de expressões do cotidiano e de práticas culturais, como por exemplo, a série *Central da Periferia*, que durante o ano de 2006 foi exibida mensalmente nas tardes de sábado, pela Rede Globo de Televisão<sup>16</sup>.

A série abria espaço à voz dos povos de periferias de todo o mundo. Essas pessoas mostravam sua arte, sua cultura, sua criatividade, sua história. A série procurou ser um retrato, ou uma mirada em relação à cultura popular brasileira, mostrando situações e comunidades historicamente marginalizadas. *Central da Periferia* pode ser caracterizado como uma forma de abordagem na televisão de uma estética da resistência, em que uma nova forma de percepção desloca os saberes, rompe as fronteiras e descentraliza o olhar, antes hegemonicamente eurocêntrico e passa a enxergar também a periferia<sup>17</sup>.

Exemplo de cultura oral e de imagística popular inseridas nos processos audiovisuais das grandes mídias, *Central da Periferia* nos leva a questionar como situar a oralidade de um povo, de uma comunidade, ou nação na esfera conflituosa e antagônica dos meios de comunicação? Seria injusto atribuir às grandes redes informacionais a culpa pela usurpação da oralidade. A cultura oral e popular busca novas formas de resistência e encontra nas próprias mídias espaços para sua expressão. A esse respeito Barbero e Rey (2001, p.48) escrevem:

O que, portanto, necessitamos pensar é a profunda compenetração – a cumplicidade e complexidade de relações [...] entre a oralidade, que perdura como experiência cultural primária das maiorias, e a visualidade tecnológica, essa forma de “oralidade secundária” tecida e organizada pelas

---

<sup>16</sup> Em 2007 a série *Central da Periferia*, transformou-se em quadro fixo do Programa Fantástico, exibido aos domingos em horário nobre. O último episódio da série criada e apresentada por Regina Casé foi exibido em 23.12.2007. Foram 30 episódios no Fantástico.

<sup>17</sup> Discussão semelhante, só que com relação ao cinema, sobretudo, é desenvolvida por Shohat e Stam (2006).

gramáticas tecnoperceptivas do rádio e do cinema, do vídeo e da televisão.

### **1.2.2 A posição do espectador em relação à TV**

Embora o foco de análise desta pesquisa seja o discurso midiático e, portanto, não abrange os estudos de recepção, é preciso pensar como ficam os sujeitos receptores e produtores de discursos televisuais em relação a essas mídias. Essa discussão serve para demarcar ou delimitar o lugar do sujeito e a importância da subjetividade nos espaços supostamente majoritários onde estão situados, nas mídias, os regimes escópicos da modernidade, ou seja: os modelos clássicos e seus cânones; as histórias universalistas; as forças homogeneizadoras que sempre buscaram “silenciar e excluir outros discursos, outras vozes em nome dos princípios universais e dos objetivos gerais”, como atesta Storey (2002, p.243).

Questão fundamental para se entender os processos audiovisuais de produção de sentidos é pensar a posição do espectador e sua relação com os meios na tentativa de promover um modelo capaz de romper o regime outrora unidirecional e abrir uma nova perspectiva dialógica, centrada agora num tripé: meio – obra – espectador.

Ao negociar as questões do espectador o desafio que se coloca diante do intenso fluxo audiovisual da informação, em que predominam as novas tecnologias, é a autonomia dos sujeitos e sua identidade. O que está em jogo neste campo de forças é a identidade cultural do indivíduo. Essa relação dialógica abre uma nova perspectiva, uma mirada cultural, que desestrutura as hegemonias e rompe com o determinismo e com a tradição linear do modelo cartesiano.

Esse rompimento é a característica essencial da pós-modernidade, que tem a capacidade de desarticular, desestruturar, surpreender e instigar os modelos clássicos e seus cânones: “Assim, a televisão, como o sujeito pós-moderno, deve conceber-se como um lugar, uma intersecção de mensagens culturais múltiplas e em conflito” (COLLINS, 1989, apud STOREY, 2002,

p.264)<sup>18</sup>. É neste espaço, uma espécie de mosaico, que a cultura popular se infiltra e desequilibra as estruturas das grandes narrativas.

Um exemplo do processo de inserção da cultura popular no telejornal vem da reportagem sobre a procura por água com uma técnica milenar<sup>19</sup>. A reportagem mostra que no sertão cearense em tempos de seca, muitas pessoas recorrem a um cidadão bem brasileiro, que conhece uma técnica para encontrar água no subsolo. Seu Pedro Brasiliano, com o conhecimento adquirido com sertanejos da região mais seca do Ceará, utiliza uma prática cujo nome científico é radiestesia. Analisando a cor e a textura da terra ele descobre, percorrendo determinado local com uma varinha em forma de gancho, se há água no subsolo. Com a presença do lençol freático, a radiação fica mais forte e ao balançar a varinha (imagem abaixo) o agricultor



Fig.2: Imagem de seu Pedro Brasiliano (JN, 01.02.06)

sente a existência da mina. Seu Pedro diz que em muitos casos é possível saber até a profundidade do lençol. Essa reportagem também serve como exemplo de articulação entre senso comum

e ciência. Trato desta relação no capítulo 2 deste trabalho.

---

<sup>18</sup> Tradução minha.

<sup>19</sup> Reportagem coletada na pesquisa de campo, exibida pelo JN no dia 01.12.2006.

### 1.3. O telejornal como gênero televisual

O estudo dos gêneros televisuais é importante neste trabalho porque indica a modalidade ou categoria em que o telejornal está inserido dentro da grade de programação televisiva.

É a partir das relações entre o dualismo ficção e realidade que se situam os gêneros do discurso televisual. Os gêneros televisivos são tipologias, classificações, formas e modos de organização da imagem e da palavra. Os gêneros são a maneira como essas classificações são estruturadas e apresentadas na grade de programação televisiva com o objetivo de produzir sentidos e significados, conforme assinala Machado (2005, p.68):

Gênero é uma força aglutinadora e estabilizadora dentro de uma determinada linguagem, um certo modo de organizar idéias, meios e recursos expressivos, suficientemente estratificado numa cultura, de modo a garantir a comunicabilidade dos produtos e a continuidade dessa forma junto às comunidades futuras.

Ainda, conforme descreve Charaudeau (2006, p.204): “um gênero é constituído pelo conjunto das características de um objeto e constitui uma classe à qual o objeto pertence”.

Assim, quando se fala em telenovela, fala-se em gênero de ficção televisiva, à classe diretamente relacionada ao melodrama; quando se trata de telejornal, fala-se em gênero de informação televisual. Essas duas categorias são as principais modalidades de gêneros televisivos, mas não são as únicas. Além delas, há uma grande diversidade que integra o formato televisivo, tais como “as formas fundadas no diálogo, as narrativas seriadas, as transmissões ao vivo, a poesia televisual, o videoclipe e outras formas musicais” (MACHADO, 2005, p.71). As formas fundadas no diálogo, que mais interessam-me neste trabalho são as reportagens, por constituírem o fundamento dos gêneros informativos televisuais.

O telejornal pode ser tratado como gênero derivado do diálogo televisual, concebido a partir da entrevista, uma atividade que envolve sujeitos em situação de comunicação, na qual um tem por finalidade obter

determinadas informações e o outro o direito de fornecê-las ou não. O diálogo fundamenta a entrevista, que constitui os gêneros informativos, dentre eles a reportagem, cuja finalidade é explicar um determinado evento da vida social por meio de um relato, de uma narrativa.

O telejornal é o gênero, ou o lugar onde a informação aparece como relato, o qual se configura em discurso midiático. O discurso procura dar sentido aos enunciados. O sentido nunca é dado antecipadamente. Ele é construído pela ação comunicativa do homem, em “situação de troca social”, como define Charaudeau (2006, p.41). Exemplo:

Há 30 anos o nordestino do Vale do São Francisco vivia rezando para a chuva não falhar, o que era comum até no inverno. Na cidade de Juazeiro, na Bahia, o repórter José Raimundo, da TV Bahia, conta o que mudou (Jornal Nacional, 28.08.2006)<sup>20</sup>.

O exemplo acima é um tipo de relato e é também uma forma de discurso, mas não é só o texto, ou a fala, ou a língua que configura o discurso<sup>21</sup>. Há neste relato informativo televisual uma série de elementos que estruturam o discurso. Esses elementos também chamados de dispositivos são os quadros que compõem a cena midiática. A cena do exemplo citado é composta pelo apresentador, que aparece visualizado na tela, a partir de determinado ponto de vista (enquadramento), no espaço do estúdio (cenário), com uma imagem ao fundo que melhor associa o texto ao tema abordado<sup>22</sup> (projetos de irrigação mudam o cenário da seca no Nordeste). O tom de voz narrativizado<sup>23</sup> e expressões no rosto do apresentador também caracterizam o discurso. O telejornal, portanto, é o gênero que melhor abarca o discurso informativo midiático.

---

<sup>20</sup> Esse exemplo integra o material coletado na pesquisa de campo.

<sup>21</sup> Mais adiante, ainda neste capítulo, procuro esclarecer melhor o conceito de discurso e sua estrutura.

<sup>22</sup> Esse recurso é chamado de selo no telejornal e é a forma de caracterizar o tema. Imagem de um microscópio, por exemplo, é muito utilizada quando o tema é a ciência.

<sup>23</sup> Narração dramatizada que, segundo informa Charaudeau (2006), produz um efeito de melodrama.

### 1.3.1. A estrutura do telejornal

O telejornal é uma das formas de relato do cotidiano social na televisão. Relatar é contar, narrar, expor, reportar, explicar e comentar os acontecimentos do mundo. Isso implica em reconhecer que “relatar e comentar acontecimentos é uma atividade impregnada de subjetividade” (CHARAUDEAU, 2006, p.241). Grosso modo, pode-se dizer que o telejornal é uma forma de saber, de conhecimento, de reconhecimento e de mediação, por meio dos quais a televisão informa seu público sobre o que ocorre de mais relevante nos acontecimentos do mundo social.

O relato de fatos do cotidiano é prerrogativa deste gênero, o que se dá por meio de representações, com o uso de uma linguagem própria que incorpora texto, imagens em movimento, entonação de voz e outros recursos audiovisuais (trilha sonora e desenhos gráficos, por exemplo): “o telejornal é, antes de mais nada, o lugar onde se dão atos de enunciação a respeito dos eventos” (MACHADO, 2005, p.104).

O telejornal se estrutura em torno de três formas de organização do discurso informativo midiático, que são os modos de enunciação pelos quais a notícia é apresentada: nota seca (também chamada de nota simples), nota coberta e reportagem<sup>24</sup>.



Fig.3: Imagem de nota coberta (JN, 06.12.06)

A **reportagem** é o relato mais completo da notícia, com a presença de um narrador (repórter), no local do acontecimento. Este tipo de enunciado é tratado por Maia (2005) como o subgênero do telejornal; é também a forma de relato que nos interessa neste trabalho e será melhor descrita mais

<sup>24</sup> Esses modos discursivos serão mais esclarecidos no capítulo 3.

adiante. A **nota coberta** é o que caracteriza uma notícia mais curta, sem a presença do repórter, com imagens cedidas comumente por agências de notícias ou produzidas por organizações interessadas na divulgação do fato<sup>25</sup> (imagem à página anterior). A **nota simples ou nota seca**<sup>26</sup> é a notícia curta, sem imagem, lida pelo apresentador em estúdio.

O telejornal e as mídias como um todo têm a pretensão de ser uma espécie de espelho, um espelho deformante que, “mesmo deformando, mostram, cada um à sua maneira, um fragmento amplificado, simplificado, estereotipado do mundo” (CHARAUDEAU, 2006, p.20). Esse gênero informativo retrata não o todo do mundo social, mas fragmentos dele; recortes de eventos representativos da realidade, cujas escolhas do que reportar inclui aspectos como abrangência (capacidade de atingir um maior número possível de telespectadores), curiosidade, atualidade e proximidade, valores jornalísticos, valores televisuais, ideologia dominante. Nesse sentido, a seleção de fatos que são transformados em notícia depende também de fatores ético-profissionais, da linha editorial do veículo ao qual o telejornal está vinculado. Esses fatores desencadeiam, quase sempre, estudos sobre o conteúdo dos telejornais, o grau de politicidade e de imparcialidade presentes nos enunciados de repórteres e apresentadores. Contudo, esse não é o objetivo da proposta de análise empreendida neste trabalho, que pretende entender a estrutura do telejornal, enquanto um dos principais gêneros televisuais e as estratégias discursivas utilizadas em sua configuração, analisando especificamente o noticiário de ciência e tecnologia. Sob esse olhar é que surgem questões como a encenação audiovisual no discurso da informação, que se remete às características da ficção televisiva.

Impregnado de melodrama<sup>27</sup>, o telejornal dá suporte a várias vozes como expressões de narrativas cotidianas, que produzem efeitos de verdade, ou um emaranhado de versões da verdade: “Sujeitos falantes diversos se sucedem, se revezam, se contrapõem uns aos outros, praticando atos de fala

---

<sup>25</sup> A Nasa, Agência Espacial Americana, por exemplo, é uma das grandes fontes de imagens em caso de notícias sobre astronomia, como no exemplo da Nota Coberta de 20 segundos sobre a presença de água em Marte (veiculada no *JN* em 06 de dezembro de 2006).

<sup>26</sup> É o caso da notícia sobre a decisão favorável da CNBB – Conferência Nacional dos Bispos do Brasil – à resolução da ortotanásia, veiculada no *JN* em 11 de novembro de 2006.

<sup>27</sup> Para Xavier (2004, p.39), “Apanágio do exagero e do excesso, o melodrama é o gênero afim às grandes revelações, às encenações do acesso a uma verdade que se desvenda após um sem-número de mistérios, equívocos, pistas falsas, vilanias”.

que se colocam nitidamente como o seu discurso com relação aos fatos relatados” (Machado, 2005, p. 104).

Os sujeitos são personagens do telejornal, a começar pelo (a) âncora, ou apresentador(a), colocado(a) no estúdio, em posição frontal à câmera (imagem abaixo) para anunciar as notícias e, em seguida, chamar o(a) repórter para apresentá-las.



Fig.4: Imagem da apresentadora em estúdio (JN, 25.08.2006)

A apresentação no espaço do estúdio, segundo Nichols (2005, p.85), funciona “para dar a sensação de que o noticiário emana de algum lugar distante dos acontecimentos que relata [...] e, portanto, livre de tomar partido neles”, procurando demonstrar imparcialidade.

O pressuposto do telejornal, em geral, parece ser o de que quem chora não mente. Assim, vozes de pobres, de pessoas vulneráveis, como a de uma mãe que perdeu o filho, menor, assassinado brutalmente por bandidos, escancara uma verdade oculta, uma verdade simulada, uma versão de

verdade<sup>28</sup>. Esse tom melodramático põe o telejornal em relação com o cinema, de onde os noticiários televisivos extraíram modelos de movimentos de câmera, de enquadramentos, de planos de filmagem.

### 1.3.2. O telejornalismo e o cinema direto

O telejornal surge na década de 50, nos Estados Unidos, poucos anos depois do desenvolvimento da própria televisão. Primeiramente, o cinema de longa-metragem de ficção foi a grande referência e contribuiu, sobremaneira, para a linguagem do telejornal: “Para a captação de imagens em exteriores, a única tecnologia de que a televisão dispunha, nos seus primeiros anos, era a ‘artilharia pesada’ do cinema” (DA-RIN, 2006, p.102).

A linguagem do telejornal relaciona-se, contudo, ao cinema documentário, na medida em que este tipo de filme representa questões e problemas encontrados no mundo histórico e essa representação significa uma visão particular do mundo. Nichols (2005) esclarece bem a diferença entre o cinema de ficção e o filme documentário: “o estilo da ficção transmite um mundo imaginário e distinto, ao passo que o estilo ou a voz do documentário revelam uma forma distinta de envolvimento no mundo histórico” (p.74).

O documentário, por sua vez, se inscreve em modalidades que são as convenções estilísticas que definem a forma de sua realização. As duas correntes principais de documentários correspondem, segundo Da-Rin (2006), ao cinema direto norte-americano e ao cinema verdade francês, denominando-os, respectivamente, observacional e interativo. O modelo abordado aqui, por se aproximar do telejornal, é o estilo de cinema direto, cujo início está associado à produtora *Drew Associates*, formada em torno do repórter fotográfico Robert Drew e do cinegrafista Richard Leacock (1954, Estados Unidos<sup>29</sup>).

---

<sup>28</sup> Como no caso da morte do menino João Hélio, de seis anos, que foi arrastado junto ao carro da família, após assalto no Rio de Janeiro, em 7 de fevereiro de 2007. Essa reportagem não integra a amostra dos programas gravados.

<sup>29</sup> Segundo Da-Rin (2006, p.136-137), Drew e Leacock não consideravam seus trabalhos documentários, mas cine-reportagens ou jornalismo filmado.

Assim como no telejornalismo, o objetivo do cinema direto é trazer o máximo de realidade à tona. Essa técnica combina com a concepção de documentário que tem como regra filmar a cena viva e a história viva, com personagens reais, sem a utilização de atores, com o som e imagens em sincronismo, captados do ambiente natural, originários da própria locação.

Para Da-Rin (2006), o método de filmagem do grupo da *Drew Associates* impossibilitava todas as formas de intervenção ou interpretação e era marcado por um objetivismo que tentava comunicar a “vida como ela é”. O modo observacional implica em transmitir da forma mais fiel possível a sensação experimentada durante a filmagem. Essa tendência que transforma a câmera em um olho, que apenas observa, é a marca essencial do cinema direto, conforme assinala Nichols (2005, p.48):

Nos filmes de puro cinema direto, o estilo busca tornar-se transparente, como o estilo clássico de Hollywood – captando as pessoas em ação e deixando que o espectador tire conclusões sobre elas sem a ajuda de nenhum comentário, implícito ou explícito.

No cinema direto a câmera colocada como uma mosca na parede, apenas observa a cena e é como se captasse a vida como ela é, sem interferência do cineasta. Essa é a técnica, por exemplo, do documentário

brasileiro *Justiça* (imagem à direita), de 2003, dirigido por Maria Augusta Ramos. O filme expõe parte do cotidiano do Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro. Sem narração, imagens feitas com



a câmera fixa num tripé registram flagrantes de julgamentos de pequenos delitos. Não há entrevistas. A câmera registra o que se passa diante dela.

Como se fosse uma grande reportagem, a cineasta acompanha o cotidiano de alguns personagens: uma defensora pública, um juiz/professor de Direito, uma juíza e um réu. Primeiro, a câmera os flagra no “teatro” da justiça; depois, fora dele, na carceragem da Polinter e na intimidade de suas famílias, numa busca incessante da realidade, aquela que permeia a morosidade da justiça e como e para quem ela funciona no Brasil.

O que a cineasta Maria Augusta Ramos propõe é a imagem como representação de uma questão que vai além do imediatamente visível: Justiça. Ela lança mão de uma técnica que busca extrair do mundo social sua fiel expressão, sua realidade, facilitada pela disponibilidade de alguns aparatos técnicos, como aparelhos leves, capazes de registrar imagem e som em sincronismo, que produz uma espécie de ilusão realista, que consiste “em reduzir a realidade a suas aparências sem fim” (DA-RIN, 2006, p.145). Pura ambigüidade. Ao mesmo tempo em que se busca captar o real, com nenhuma intervenção, mascara-se os processos que dão sentido ao audiovisual: a edição no telejornal e a montagem no cinema. Como afirma Da-Rin:

A própria estrutura da imagem cinematográfica supõe fatores irredutíveis, como a escolha entre o que mostrar ou não, a organização daquilo que é mostrado, a sua duração e ordenação dos planos entre si. A transparência da realidade no cinema é uma falácia. A imagem cinematográfica é essencialmente trucada, um artefato por natureza, nunca o reflexo transparente do real (Idem).

O que difere a reportagem televisual do estilo de cinema direto é a presença explícita de um orador – narrador – que conduz o relato. O (a) repórter interfere de forma sutil e subjetiva na descrição do fato, principalmente, porque utiliza a entrevista, um jogo de perguntas e respostas, além do próprio corpo. A voz que relata o acontecimento, embora não seja a única que fala<sup>30</sup>, está sempre atada ao corpo do repórter e faz parte da estética de sedução, que busca captar a atenção do espectador, também por meio de uma empatia entre jornalista e público.

---

<sup>30</sup> Volta-se aqui à questão do discurso cujo sentido se dá por uma série de elementos possíveis e não exclusivamente pela fala, conforme apontado anteriormente. Numa análise sobre documentários, Nichols (2005) pontua que a voz fala através de todos os meios disponíveis para o criador. Esses meios podem ser resumidos, segundo Nichols (2005,p.76), “ como seleção e arranjo de som e imagem, isto é, uma lógica organizadora para o filme.”

Na reportagem sobre uma pesquisa de cientistas canadenses que analisaram a obra Mona Lisa, de Leonardo da Vinci, a voz em off<sup>31</sup> da jornalista Lília Teles<sup>32</sup> é a que mais se destaca entre os elementos que descrevem o fato, cuja ação se passa no laboratório onde a pesquisa foi realizada. Imagens da Mona Lisa e de cientistas realizando o estudo da obra de arte atestam, legitimam aquilo que se fala. Não por acaso o corpo da repórter é o último elemento deste relato a ser visualizado no vídeo (imagem abaixo).



Fig.6: Imagem da repórter (JN, 27.09.06)

Em primeiro plano – o que está na frente do quadro – com o Centro de Pesquisas ao fundo (plano de fundo), a repórter aparece como quem organiza uma história atrativa, mas ao mesmo tempo, convincente: “Mas nem a investigação mais completa conseguiu decifrar os segredos da técnica de

---

<sup>31</sup> Texto e fala do (a) repórter que conduz o relato nos momentos em que ele (a) não aparece visualizado (a) na tela.

<sup>32</sup> Segundo essa reportagem, cientistas do Centro de Pesquisas Canadenses concluíram a análise mais detalhada feita até então sobre a obra Mona Lisa.

Leonardo da Vinci... E o motivo do sorriso de Mona Lisa também permanece indecifrável” (JN, 27.09.2006).

A forma de organização do relato televisual funda-se na tradição do discurso retórico, semelhante ao que ocorre no documentário. A tradição retórica, afirma Nichols (2005, p. 80), “consegue abarcar razão e narrativa, evocação e poesia, mas faz isso com o objetivo de inspirar confiança ou instilar convicção no mérito de determinado ponto de vista sobre uma questão controversa”.

A retórica dá indícios da história que se narra através de provas não artísticas como testemunhas, tais como documentos, confissões, análise científica de amostras de impressões digitais, ou artificiais, que são produto da criatividade de quem narra ou conta uma história. Apoiando-se em Aristóteles, no que diz respeito ao discurso retórico, Nichols (2005) escreve que as provas artísticas são divididas em três tipos: ético – que dá a impressão de bom caráter moral; emocional – que apela para as emoções do público para produzir o humor desejado; demonstrativo – que usa raciocínio ou demonstração real ou aparente, que comprova ou dá a impressão de comprovar a questão. Essas três estratégias convidam o orador – narrador e o cineasta a honrar os princípios do discurso retórico, que são verossímeis, convincentes e comoventes.

As junções e imbricações entre provas artísticas e não artísticas suscitam questões de compreensão, interpretação, valor e julgamento de determinado aspecto do mundo histórico, o que demonstra que a retórica não depende de uma questão lógica ou matemática: “A mistura de partes de raciocínio real com porções veladas de raciocínio aparente, imperfeito ou enganador caracteriza o discurso retórico” (NICHOLS, 2005, p.81). Essas confluências são determinantes no que é identificado neste trabalho como fato e ficção.

### 1.3.3. O discurso do telejornal

O telejornal é a síntese de uma mídia (no caso, a televisão) que parece, às vezes, querer ocupar o lugar da própria democracia, do próprio espaço público. No entanto, como nos informa Charaudeau (2006, p.276),

A visão do mundo social, proposta pelas mídias, é ao mesmo tempo fragmentária e obsessiva, para pretender a tanto. As mídias devem aceitar que não podem pretender à transparência, visto que o acontecimento é o resultado de uma construção.

E essa construção é composta de recortes do mundo real, de fragmentos dos objetos, dos desejos e das emoções, que eliminam a noção de passado e instauram a simultaneidade, marcada pelo instantâneo e pelo fluxo intenso e contínuo da informação. Como constatam Barbero e Rey (2001, p.35), “uma tarefa-chave hoje da mídia é fabricar presente: um presente concebido sob a forma de golpes sucessivos sem relação entre si”.

É da natureza do discurso telejornalístico incorporar, de certa forma, essa característica que elimina a historicidade. O noticiário de televisão exagera na expressão do presente, na transformação do tempo da história em instantaneidade. Suprime-se o contexto histórico do fato e cria-se a representação do fato na intensidade de um tempo que alcança sua plenitude na simultaneidade e no efêmero: “Essa efemeridade do discurso midiático está relacionada com as restrições situacionais de tempo e espaço às quais ele encontra-se submetido” (MAIA, 2005, p.16).

Mesmo fragmentado, recortado, ou distorcido, o cotidiano se faz presente no telejornal. Trata-se de um arcabouço de contradições, de conflitos e ambigüidades, conforme destaca Machado (2005, p.100):

Por mais fechado que seja um telejornal, há sempre ambigüidade suficiente em sua forma significativa [...], e há também autonomia suficiente, por parte do telespectador, de modo a permitir que ele faça uma triagem do que lhe é despejado no fluxo televisual.

No programa noticioso de televisão, as informações são como relatos, como narrativas que se inserem sob um fluxo audiovisual e representam com mais intensidade, nas mídias televisuais, processos como corrupção, guerra, política, ciência. Relatos de subornos, superfaturamentos, conchavos políticos, desvios de verbas públicas, fomento de negócios ilícitos preenchem a cada dia os espaços dos telejornais.

Isso demonstra, conforme pontuam Barbero e Rey (2001), a transformação da identidade das mídias e sua presença como atores e não simplesmente como observadores dos acontecimentos. Nesse sentido, a participação de repórteres na cobertura dos acontecimentos, no local da cena, evidencia a curta distância entre jornalista e fato, convertendo os comunicadores em atores do processo e o fluxo comunicativo em um elemento a mais da tensão. É assim que se dá a cobertura de guerras e conflitos. Em 2006, nos embates entre Israel e Líbano, no Oriente Médio, os repórteres apareceram na cena dos bombardeios. Cresce a intensidade de representação do relato, espetaculariza-se a verdade dos fatos, transformando-a em verdade midiática.

#### **1.4. Linguagem e discurso**

Discurso é uma estratégia da linguagem por meio da qual os indivíduos se põem em situação de troca social, cujo sentido é efetuado pela atividade linguageira do homem, a partir de uma relação recíproca entre sentido e forma: “A linguagem nasce, vive e morre na intersubjetividade. É falando com o outro — isto é, falando o outro e se falando a si mesmo — que comenta o mundo, descreve e estrutura o mundo” (CHARAUDEAU, 2006, p.42).

Discursos são formas de construção de uma determinada língua em que os sujeitos se colocam em relação, se fazem entender, se fazem perceber e estabelecem vínculos, comunicação. Segundo esclarece Charaudeau (2006, pp.33-34),

Trata-se da linguagem enquanto ato de discurso, que aponta para a maneira pela qual se organiza a circulação da fala numa comunidade social ao produzir sentido. Assim, pode-se dizer

que a informação implica processo de produção de discurso em situação de comunicação.

Sob esse viés, a língua está relacionada ao ponto de vista das formas gramaticais, da sintaxe e da semântica, enquanto que o discurso adquire um sentido que ultrapassa as fundamentações puramente lingüísticas da manifestação verbal. O discurso vai além das regras de uso da língua. No caso de uma reportagem televisual, ele corresponde a uma lógica organizadora que, parafraseando Nichols (2005), gera decisões sobre como cortar ou editar; como enquadrar ou compor um plano (primeiro plano ou plano geral, luz artificial ou natural, quando aproximar ou distanciar-se do elemento filmado, usar *travelling*, ou permanecer parado); aderir a uma cronologia rígida ou reorganizar os acontecimentos.

Assim, percebe-se que o sentido do discurso, conforme assinala Charaudeau (2006), é efetuado pela atividade languageira do homem, em situação de troca social, e a partir de uma relação recíproca entre sentido e forma, ou seja, nos signos-formas que as linguagens permitem construir e realizar durante o processo de reconhecimento, catalogação e organização do mundo.

A partir deste conceito o que se estabelece é uma análise do discurso como instrumento que sirva de base para desencadear um processo de interpretação capaz de descobrir o não-dito, o oculto, as significações possíveis que se encontram por trás do jogo de aparências. Nesse sentido as imagens, texto, sons da informação midiática são tomados aqui como discurso, numa busca a respostas para a questão formulada por Mitchel (2003, p.35): “O que querem as imagens, qual o segredo de sua vitalidade?”

Para empreender a análise do discurso das mídias, tomo como fio condutor a proposta de Charaudeau (2006, p.12), para quem “o discurso de informação é uma atividade de linguagem que permite que se estabeleça nas sociedades o vínculo social sem o qual não haveria reconhecimento identitário.”

O quadro de referência que permite o reconhecimento recíproco das restrições da situação de comunicação pelos parceiros da troca languageira está ligado às convenções dos comportamentos da linguagem, sem as quais não

haveria a comunicação humana. Trata-se de uma espécie de acordo prévio sobre os dados desse quadro de referência, chamado por Charaudeau (2006, p.68) de “contrato de comunicação”.

O contrato de comunicação possibilita aos parceiros da troca comunicacional organizar o aparente caos do mundo, ou estabelecer correlações entre o imaginário e a realidade; é o que permite a decodificação de dados e informações e faz com que o imaginário avance da aparência à realidade. Desse contrato resulta a situação de comunicação, que seria a capacidade dos parceiros reconhecerem as restrições às quais estão submetidos durante o ato comunicativo: “restrições de espaço, de tempo, de relações, de palavras, bem como inferências em relação à identidade dos parceiros da troca” (MAIA, 2005, p.27).

Com efeito, informação e comunicação põem-se em situação de convergência pela simples transmissão de sinais, da qual resulta a atividade discursiva que é composta do contar, do descrever, explicar, ensinar: “Esse conjunto de atividades discursivas configura os sistemas de interpretação do mundo, sem os quais não há significação possível” (MAIA, 2005, p.43). Por depender de uma série de variantes, de condicionantes, entre as quais a situação de troca social da atividade de linguagem entre os sujeitos, é que “nenhuma informação pode pretender por definição à transparência, à neutralidade, ou à factualidade” (CHARAUDEAU, 2006, p.42). Em se tratando de informação midiática, essas características são praticamente inatingíveis.

#### **1.4.1. O discurso da informação midiática**

A informação, entendida aqui como a transmissão de um saber por alguém que o possui a alguém que se presume não possuí-lo, depende basicamente da linguagem. Desta maneira, a informação “constrói saber e, como todo saber, depende ao mesmo tempo do campo de conhecimentos que o circunscreve, da situação de enunciação na qual se insere e do dispositivo no qual é posta em funcionamento.” (CHARAUDEAU, 2006, p.36). Suscetível de ser realizada por todos a informação parece transformar-se no domínio

reservado de um setor em particular — as mídias — cuja vocação essencial seria informar o cidadão.

Conforme pontua Charaudeau (2006, p.72), “como todo ato de comunicação, a comunicação midiática põe em relação duas instâncias: uma de produção e outra de recepção”. À instância de produção, também chamada de instância midiática, cabe fornecer informação, pois deve fazer saber e impulsionar o desejo de consumir as informações para captar seu público.

Entende-se por instância midiática a instância de produção que integra os diferentes atores que contribuem para determinar a instância de enunciação discursiva. Segundo esclarece Charaudeau (2006), a instância midiática compreende vários tipos de atores que vão desde o jornalista, passando pela direção do organismo de informação, redatores, editores, operadores técnicos, que escolhem tratar a informação conforme sua linha editorial.

Implicado no processo de comunicação midiática está o destinatário da informação, o público-alvo, os receptores, ou simplesmente, instância de recepção e, no caso da televisão, telespectadores, a quem cabe manifestar interesse ou prazer ou mesmo consumir as informações. Embora exista uma complexidade nesse processo de comunicação, que envolve não apenas produção e consumo de informações, não trato aqui dos problemas relacionados às condições de receptividade, às restrições situacionais que envolvem o público-alvo, conforme já enfatizado anteriormente.

É a partir da relação entre essas duas instâncias, uma enquanto lugar de produção do discurso e outra de recepção e interpretação, que o sentido do discurso de informação midiática se realiza, por meio de um duplo processo: “processo de transformação e processo de transação” (CHARAUDEAU, 2006, p.114).

O processo de transformação consiste, para a instância midiática, em transformar o acontecimento bruto do mundo a descrever em estado de mundo midiático construído, ou seja, em “notícia”. No processo de transação, a instância midiática parte do pressuposto de que a instância de recepção reinterpretará a notícia à maneira como ela imagina, isto é, o mundo descrito pela instância midiática já é, segundo essa concepção, um mundo significado, ordenado, de acordo com seu desejo. Assim, o acontecimento é sempre

construído e se transforma em notícia quando o fato<sup>33</sup> é levado ao conhecimento de alguém.

Os eventos ou acontecimentos do cotidiano, transformados em relatos informativos, ganham um outro significado: “No ritual de passagem do fato à notícia engendra-se uma nova realidade que, correspondendo a novas representações, serve para enfeitiçar a sua realidade original” (SILVA, 1998, p.14). Todo acontecimento que vira fato noticioso se insere numa narrativa midiática, construída através de escolhas efetuadas a partir de uma série de roteiros possíveis. A escolha dos acontecimentos a serem noticiados passa por um filtro que segue os critérios de atualidade, de expectativa e sociabilidade. A atualidade se refere à factualidade, ao aqui-agora, ao imprevisto. Reportagens sobre fenômenos naturais, tempestades, acidentes se enquadram nos critérios de atualidade. A factualidade dá ao discurso de informação midiática duas características fundamentais: sua efemeridade e sua a-historicidade, é o exagero do tempo presente.

No critério de expectativa, a informação midiática deve despertar o interesse e atenção do receptor através de seu sistema de expectativa, de previsão e imprevisão. Esse critério é utilizado de acordo com o que a instância de recepção espera da instância midiática. Já a sociabilidade diz respeito ao compartilhamento dos dados do contrato de informação midiática entre os parceiros da troca comunicativa; é o que coloca as duas instâncias em situação de mediação. É como se uma dissesse o que a outra quer ouvir e vice-versa.

#### **1.4.2. A ficção no discurso da informação televisiva**

A construção do espaço social proposto pelas mídias, sobretudo pela televisão, implica na utilização de uma série de estratégias discursivas e num conjunto de dispositivos enunciativos por meio dos quais o discurso da informação midiática se estrutura. Tomando definição de Charaudeau (2006), pode-se dizer que as estratégias e dispositivos são escolhas efetuadas pelos

---

<sup>33</sup> Para Charaudeau (2006), não há distinção entre acontecimento e fato, mas se fosse o caso, poderia se dizer que o fato é uma configuração concreta, particular, do acontecimento.

parceiros da troca linguageira e que geram efeitos de sentido para influenciar o outro.

Os dispositivos podem ser entendidos como recursos, como elementos, ou técnicas que dão suporte físico à mensagem e se realizam por meio de certa tecnologia: “O dispositivo é um componente do contrato de comunicação sem o qual não há interpretação possível das mensagens, da mesma forma que uma peça de teatro não faria muito sentido sem o seu dispositivo cênico” (CHARAUDEAU, 2006, p.104). O dispositivo enunciativo midiático é um conjunto empregado na enunciação discursiva, caracterizado por uma configuração da linguagem que se baseia em dois regimes semióticos: o da imagem e o do som (palavra, ruído, trilha sonora, música). Esses dispositivos são utilizados na tentativa de atender aos objetivos da informação, pela busca de efeitos de credibilidade e de captação, o que se realiza por meio da emoção e da sedução geradas pelo discurso.

Os efeitos de credibilidade relacionam-se à finalidade de informação, que consiste em fazer-saber: “ou visada de informação propriamente dita, que tende a produzir um objeto de saber segundo uma lógica cívica: informar o cidadão” (CHARAUDEAU, 2006, p.86). Essa visada atua numa perspectiva que busca autenticar os fatos, descrevê-los de maneira verossímil, ou seja, por meio de uma verdade ligada à forma de reportar os fatos, sob condições de veracidade, cujo meio mais eficaz, que Charaudeau chama de “designação”, é a imagem. É ela que “no imaginário social participa da ilusão de *verismo*, fazendo com que se tome aquilo que representa o objeto pelo próprio objeto [...]” (CHARAUDEAU, 2006, p.89). Dessa forma, as mídias dizem o que aconteceu e isso implica em reconstituição do acontecimento, do fato. O objetivo da reconstituição é tornar o fato verossímil. Tornar verossímil é retratar o fato da forma mais fiel possível, assim como no cinema direto. Isso implica na utilização da analogia, alcançada, sobretudo, pela imagem que descreve o mundo segundo roteiros de verossimilhança.

Na reportagem sobre o satélite Corrot, por exemplo, imagens descrevem o que seria o lançamento do aparelho ao espaço<sup>34</sup>. No estúdio, enquanto o apresentador chama essa reportagem, ao fundo e ao lado dele no

---

<sup>34</sup> Reportagem veiculada no dia 27 de dezembro de 2006 no *JN*.

espaço do estúdio, aparecem imagens que representam o universo como desenhos de estrelas, da lua e de planetas. Essa técnica chama-se *chroma key*<sup>35</sup> e consiste em substituir a imagem ao fundo por uma outra, geralmente produzida em computador.

A representação do fato (imagem abaixo) se dá com a utilização de imagens do lançamento do satélite cedidas pela ESA – Agência Espacial Francesa, parceira do projeto juntamente com o INPE – Instituto Nacional de Pesquisa Espaciais e outros quatro países da Europa.



Fig.7: Imagem do Corrot exibida na reportagem (JN, 27.12.06.)

O que chama a atenção neste relato é que o repórter não está no local do lançamento do satélite, que ocorreu no Cazaquistão, mas na sede do INPE, em São José dos Campos – SP – de onde pesquisadores brasileiros acompanharam o evento via internet. Após essa cena que descreve o lançamento do Corrot, o repórter apresenta as características do equipamento:

---

<sup>35</sup> Recurso técnico produzido a partir de um fundo azul ou verde, sobre o qual se inserem imagens ou vinhetas que correspondem ao tema abordado, contribuindo para a identificação não só do programa como dos assuntos tratados, reforçando o processo de rubricas no telejornal.

“é um satélite de 600 quilos que leva um telescópio potente e detectores de luz” (JN, 27.12).

O relato é conduzido com base numa questão: “O satélite vai ajudar num dos grandes mistérios do universo que é o de se perguntar se estamos sozinhos ou não” (Idem). Enquanto isso, imagens espaciais, de estrelas, de planetas, produzidas pela ESA aparecem na tela. Em seguida, do local onde os pesquisadores acompanham o lançamento do satélite o repórter Rogério Corrêa aparece visualizado no vídeo (imagem abaixo).



Fig.8: Imagem do repórter (JN, 27.12.06)

A entrada do repórter em cena serve para chamar os entrevistados: dois cientistas brasileiros que falam da importância do satélite para as pesquisas espaciais no país. A verossimilhança neste caso se dá em descrever o fato como ele ocorreu e apresentar provas disso. As provas são as imagens, os personagens (cientistas entrevistados) e o repórter visualizado na tela de um local, de onde o fato emerge. Se não do próprio lugar do lançamento, mas de onde alguém pode confirmá-lo ou corroborá-lo (no caso, os pesquisadores do INPE).

Os efeitos de captação são produzidos a partir de uma visada de fazer-sentir. Relacionada ao sentimento, essa visada procura emocionar a instância de recepção, por meio da afetividade, o que se dá com base na encenação sutil do discurso da informação, estruturado em elementos que exploram imaginários dramatizantes (imagem abaixo).



Fig.9. Ilustração do Corrot gera efeito de sedução (JN, 27.12.06)

A ambigüidade que tanto marca a programação televisiva, que se situa entre os pólos da ficção e da realidade, também caracteriza o contrato de informação midiática. Logo, a informação se configura entre a finalidade de fazer



Fig.10: Imagem gera efeito de credibilidade (JN, 27.12.07)

saber, que atende ao princípio de seriedade e produz efeitos de credibilidade (ver imagem de cientistas acima) e uma finalidade de fazer sentir, que tende a produzir emoções na instância de recepção. Sobre essa contradição, conclui Charaudeau (2006, p.93):

Estamos diante do paradoxo do dado psicossocial que faz com que o processo cognitivo de compreensão de uma informação só possa desenvolver-se através do mecanismo psíquico que integra o saber a representações captadoras.

A partir das idéias de Charaudeau, entendo a ficção como um dispositivo da informação televisiva, que a coloca num universo construído, fabricado, produzido. Essa estratégia, que corresponde à encenação visual da informação, se interpõe ao discurso midiático e o deixa em uma situação de tensão entre as dualidades que o legitimam: a credibilidade (informação) e a sedução (captação). O discurso da informação televisiva também se fundamenta por restrições de ordem situacional e discursiva: “elas influenciam diretamente o processo de configuração do discurso em questão, determinando quais os acontecimentos serão tratados e como serão tratados” (MAIA, 2005, p.31). Essas restrições começam na seleção dos acontecimentos a serem noticiados, que denotam uma visão particular do mundo social. A respeito disso, indica Charaudeau (2006, p.131):

Não há captura da realidade empírica que não passe pelo filtro de um ponto de vista particular, o qual constrói um objeto particular que é dado como um fragmento do real. Sempre que tentamos dar conta da realidade empírica, estamos às voltas com um real construído, e não com a própria realidade.

Paradoxalmente, os elementos da ficção televisiva visam produzir um efeito de verdade e aproximam o imaginário à realidade empírica dos objetos. Esses dispositivos atendem às finalidades do contrato midiático da informação que busca “gozar de maior credibilidade possível com o maior número possível de receptores” (CHARAUDEAU, 2006, p.86). A televisão é o espaço no qual ficção e realidade se alternam, se conjugam e se imbricam permanentemente: “A imagem televisionada tem uma origem enunciativa múltipla com finalidades

de construção de um discurso ao mesmo tempo referencial e ficcional” (CHARAUDEAU, 2006, p.110). Complementa Charaudeau (2006, p.223):

Diferentemente do cinema, a televisão está obrigada, por contrato, a dar conta de uma determinada realidade. Assim sendo, ela não pode se apresentar como máquina de fabricar ficção, mesmo que, afinal, seja isso que ela produza.

Nesse aspecto, a linguagem televisiva se diferencia do cinema de ficção e apesar de suas especificidades ainda guarda muitas semelhanças com a chamada sétima arte, segundo evidencia Maia (2005, p.32):

Os discursos noticiosos da televisão são caracterizados por certas formas de cinema diegético<sup>36</sup> e das atualidades cinematográficas, ou seja, em sua estruturação e configuração discursiva são empregadas características do cinema narrativo de ficção, bem como do cinema documental. Essas duas vertentes, enquanto manifestações discursivas que são, influenciaram o modo de organização dos relatos informativos herdados pela televisão.

O relato na televisão sugere a descrição do fato e depende de seu potencial diegético e da encenação discursiva operada pela instância de produção, que relata o acontecimento. Neste caso, a autenticidade e verossimilhança dos fatos que descreve são um desafio para as mídias.

#### 1.4.3. A reportagem como relato no telejornal

Para autenticar e proporcionar efeitos de verdade, as mídias recorrem a três tipos de procedimentos lingüísticos e semiológicos: **designação** — exhibe provas de que o fato realmente aconteceu, o que ocorre, essencialmente, por meio da imagem que remete o acontecimento do qual se fala ao acontecimento que se mostra; **analogia** — é a reconstituição do fato da maneira mais realista possível, com riqueza de detalhes na descrição, comparações, encenações posteriores; **visualização** — faz ver o que não é visível a olho nu, mais uma vez graças à imagem: mapas, maquetes, panoramas, closes, gráficos,

---

<sup>36</sup> Tudo que diz respeito ao mundo representado, uma capacidade narrativa por meio de representações (XAVIER, 1984, p.20).

infográficos; faz ouvir o que não se ouve, sonoridades obtidas com o auxílio de aparelhos especiais e de técnicas de gravação específicas. As previsões meteorológicas na TV são o grande exemplo dessa técnica de visualização.

Inserida na estrutura do telejornal, a reportagem constitui-se num tipo de relato que se fundamenta em narrativas do fato. Maia (2005) classifica a reportagem como o gênero central do telejornalismo brasileiro. A reportagem televisiva diz o que aconteceu e isso significa reconstituir o acontecimento por meio dos procedimentos de designação, analogia e visualização. Esses procedimentos estão ligados aos dispositivos da ficção televisiva: “Para representar os acontecimentos do mundo, a televisão executa uma série de operações que permitem aproximar a encenação realizada ao universo da representação” (MAIA, 2005, p.42). Isso é feito com base nas características do cinema narrativo de ficção e, sobretudo, do cinema documental, que influenciaram o modo de organização dos relatos informativos herdados pela televisão, como pontuado anteriormente.

A reportagem é o lugar externo ao estúdio da televisão, onde o fato aparece mais explicitamente. Uma voz *off* – do repórter, quando ele não aparece visualizado na tela – conduz a narrativa, marcada pela presença de outras vozes: testemunhas, atores ou especialistas em determinado evento ou fato. No caso das reportagens de ciência, pesquisadores e cientistas aparecem como protagonistas dos eventos e conferem autenticidade e legitimidade à fala do repórter e ao fato, como no caso exemplificado anteriormente do lançamento do satélite Corot.

O processo que dará significado e sentido à reportagem é uma espécie de re-composição dos quadros e planos, chamado no cinema de montagem: “a montagem é a organização dos planos de um filme em certas condições de ordem e duração” (MARTIN, 2004, p.132). No telejornal, trata-se da edição, que consiste em recortar, ampliar ou transmitir a notícia de uma forma linear e cronológica.

Apresentados os conceitos centrais e as idéias que norteiam e orientam o trabalho de análise do discurso do noticiário veiculado no *JN*, referente especificamente à ciência, tratarei no Capítulo 2 da relação entre mídia e ciência, dos processos de inserção do conhecimento científico nos grandes meios de comunicação.

## 2. Mídia e Ciência

Lá no sertão, quase ninguém tem estudo, um ou outro, que lá aprendeu ler, mas tem homem capaz de fazer tudo, doutor, e antecipar o que vai acontecer... Caatingueira fulora vai chover; andorinha voou vai ter verão; gavião se cantar é estiada, vai haver boa safra no sertão; se o galo cantar fora de hora, é mulher dando fora pode crer; acauã se cantar perto de casa é agouro, é alguém que vai morrer. São segredos que o sertanejo sabe e não teve o prazer de aprender ler. (João do Vale, Disco CBS, 1981).

No capítulo 2, detenho-me nas representações televisuais da ciência, na relação entre ciência e mídia e em como a mídia representa a ciência no cotidiano. Apresento neste capítulo, noções acerca da divulgação e vulgarização científicas e suas implicações na sociedade.

Nesta etapa do trabalho busco perceber e entender como ocorre o elo entre a produção do conhecimento científico e o público, ou seja, entendo a mídia televisual como uma ponte, suporte e, principalmente, como instrumento de mediação entre cientista e público em geral; entre academia e comunidade não científica.

Este capítulo pretende responder a esses questionamentos, ainda que as respostas não sejam definitivas como quando se busca o significado das palavras nos dicionários. Aliás, a busca de sentidos e significados para as coisas, para os fenômenos sociais e da natureza é uma tarefa da ciência. Conforme Flusser (2004, p.35) afirma, “a ciência é a tentativa de catalogar e classificar aparências, e a cada página do catálogo e a cada classe de aparências corresponde uma ciência especializada”. Kuhn (1994, p.23), por sua vez, lembra que “a observação e a experiência podem e devem restringir drasticamente a extensão das crenças admissíveis, porque de outro modo não haveria ciência”.

Embora ao problematizar estejamos fazendo ciência, isso não quer dizer que as discussões aqui apresentadas sejam estanques, porque a ciência também não pára no tempo. A mobilidade é mais uma de suas características: a cada nova descoberta, a cada nova teoria e novos fatos científicos, surgem

novos questionamentos. Assim, busco primeiramente apontar os entrecruzamentos entre ciência, tecnologia e senso comum, para em seguida apresentar algumas discussões em torno da divulgação e vulgarização científicas, da presença da ciência na mídia.

## **2.1. Diálogos entre ciência, senso comum e desenvolvimento tecnológico**

A metáfora do quebra-cabeça, idealizada por Kuhn (1994, p.59), é uma das mais engenhosas construções do pensamento sobre a definição de ciência. Para Kuhn, “quebra-cabeça indica, no sentido corriqueiro em que empregamos o termo, aquela categoria particular de problemas que serve para testar nossa engenhosidade ou habilidade na resolução de problemas” (Idem). Montar quebra-cabeças é o desafio da ciência, mesmo que os problemas realmente importantes não sejam, conforme Kuhn (1994), quebra-cabeças.

A ciência pode ser incluída em um tipo de conhecimento que busca dar sentido à existência, ou que é capaz de ordenar o aparente caos do mundo, a partir do mergulho nas aparências, com o objetivo de transformá-las em realidade. Flusser (2004) sugere que o saber científico pode ser colocado em relação com a filosofia, a religião e a arte, na medida em que esses saberes “são os métodos pelos quais o espírito tenta penetrar através das aparências até a realidade e descobrir a verdade” (p.32). Essa é uma das tarefas da ciência: a decodificação de fatos e interpretação de conceitos que permitam organizar o entendimento da realidade; buscar o conhecimento e através dele desvendar os mistérios da natureza, do universo, do mundo social.

A busca de uma determinada realidade não se dá de forma isolada e independente. A ciência se desenvolve através de uma rede composta de uma série de instituições como laboratórios de análises, universidades, centros de pesquisas, indústrias, comunidades científicas e de interesses econômicos, políticos e sociais. São esses interesses que determinam, por exemplo, a destinação dos recursos financeiros – privados ou públicos – para o desenvolvimento de pesquisas.

A dependência financeira colocou em xeque a autonomia da ciência e o desinteresse do conhecimento científico e levou ao processo caracterizado

por Santos (2001, p.34) de “fenômeno global da industrialização da ciência”. Santos assegura que “a industrialização da ciência acarretou o compromisso desta com os centros de poder econômico, social e político, os quais passaram a ter um papel decisivo na definição das prioridades científicas” (Idem). Entra em cena nesse campo de forças o conflito de interesses, quando o interesse da pesquisa se confunde com o interesse político e econômico.

Pesquisadores vêm-se, às vezes, pressionados por patrocinadores a manipular resultados e metodologias. Em artigo para a revista eletrônica *Comciência*<sup>37</sup>, Castelfranchi (2006) sugere que alguns testes clínicos financiados por empresas privadas são executados sob contratos que proíbem que os pesquisadores publiquem seus resultados caso estes sejam desfavoráveis para os patrocinadores.

A disputa por recursos no interior de centros de pesquisas, laboratórios, universidades, onde pululam controvérsia e estratégias de convencimento dos próprios pares, responsáveis por avaliar projetos dos colegas, leva em conta a aplicação prática do conhecimento científico. Essa disputa que caracteriza a ciência e a tecnologia é um dos fatores que contribuem para a dispersão e fragmentação das ciências, na medida em que cada uma busca sobrepor às demais, o seu próprio método, conforme detalha Latour (2000, p.34):

Os economistas da inovação ignoram os sociólogos da tecnologia; os cientistas cognitivos nunca fazem estudos sociais da ciência; a etnociência está muito longe da pedagogia; os historiadores da ciência prestam pouca atenção aos estudos literários ou à retórica; os sociólogos da ciência muitas vezes não vêem relação alguma entre seu trabalho acadêmico e os experimentos in vivo realizados por cientistas ou cidadãos interessados...

Essa estratificação não é suficiente, visto que, dentro de cada disciplina especializada há ainda, segundo aponta Latour (2000, p.35), outra divisão: “a dos objetos que cada uma estuda. Isso implica em localizar dentro de cada especialidade ramos diferentes de atuação”.

---

<sup>37</sup> Endereço eletrônico: [www.comciencia.br](http://www.comciencia.br)

Divisão e subdivisão são características da ciência que indicam especificidades e apontam para as questões dos paradigmas e comunidades científicas. Conforme sugere Kuhn (1994), não há definição cabal, dado evidente acerca do conceito de paradigma, mas o que me parece mais apropriado é o que pode ser entendido como práticas, modelos, crenças e valores compartilhados por um mesmo grupo, ou comunidade científica. A idéia de comunidade demarca locais onde cientistas e pesquisadores estão situados quanto a seu posicionamento e filiações comunitárias, vinculados normalmente a uma escola específica e à delimitação de um objeto próprio de estudo.

Divisão e subdivisão das ciências nos remetem à noção de comunidades científicas, que podem existir em vários níveis. Tomando exemplificação de Kuhn (1994), há uma comunidade mais global composta por todos os cientistas da natureza e num nível inferior as comunidades de físicos, químicos, astrônomos, zoólogos, biólogos. O que essas comunidades compartilham ou têm em comum são paradigmas, cujas práticas científicas estão voltadas para a solução de “quebra-cabeças”. Um paradigma está relacionado aos fundamentos do campo de estudo e governa um grupo de praticantes da ciência. Para fazer parte desses grupos, é preciso: “Possuir a mais alta titulação, participar de sociedades profissionais, ler periódicos especializados”, segundo atesta Kuhn (1994, p.21).

De acordo com o que escreve Kuhn (1994), enquanto o campo de estudos não estiver bem definido, cientistas trabalham no interior dos grupos para demarcar suas conceituações e o paradigma dominante de sua comunidade.

Equacionar diferentes pontos de vista é uma forma de montar quebra-cabeças e também uma busca de um único paradigma capaz de governar determinada ciência. Essa busca é constante tendo em vista o caráter revolucionário do progresso científico. Chalmers (1993, p. 126) sustenta que “um paradigma será sempre suficientemente impreciso e aberto para que se precise fazer muito trabalho desse tipo”. O desacordo quanto a uma interpretação ou racionalização de um paradigma dentro de uma comunidade científica não significa uma ciência desorganizada, mas uma necessidade que

funciona para levantar problemas. Os problemas, por sua vez, se resolvem com base em soluções anteriores, o que pode ser chamado de referencial. O referencial é aquilo que se tornou prática comum para um grupo de cientistas e se não funciona como um paradigma determinante é ao menos ponto de partida que serve de modelo para levantar problemas. O que este grupo de cientistas compartilha, assegura Kuhn (1994, p.70):

Não é o fato de satisfazer as exigências de algum conjunto de regras, explícito ou passível de uma descoberta completa [...] Em lugar disso, podem relacionar-se por semelhança ou modelando-se numa ou noutra parte do *corpus* científico que a comunidade em questão reconhece como uma de suas realizações confirmadas.

Partir de um eixo central indica a possibilidade de interferência em determinado fato científico que é dado como pressuposto teórico. Isso implica em articular um paradigma “com o objetivo de melhorar a correspondência entre ele e a natureza” (Chalmers, 1993, p.126). A possibilidade de articulação e interferência demonstra o caráter mutável do método científico e indica que a ciência evolui à medida que problemas são identificados no interior do paradigma de um grupo.

A mobilidade aponta para o conceito de revolução científica que consiste em substituir uma estrutura teórica por outra, proporcionando um novo fato científico, ou seja, uma nova descoberta, explicação ou fundamentação para determinado fenômeno da natureza.

Quando pesquisadores, integrantes da comunidade da União Astronômica Internacional, reunidos na República Tcheca, em agosto de 2006, decidiram rebaixar Plutão à categoria de Planeta anão do sistema solar (ver imagem à página seguinte), isso foi feito com base em paradigmas que demonstravam o tamanho do planeta, considerado pequeno, pelo grupo de cientistas, em relação a outros corpos celestes. De acordo com esses astrônomos, a Terra é 400 vezes maior que Plutão. A decisão gerou uma nova teoria sobre o sistema solar, caracterizando um novo fato científico.

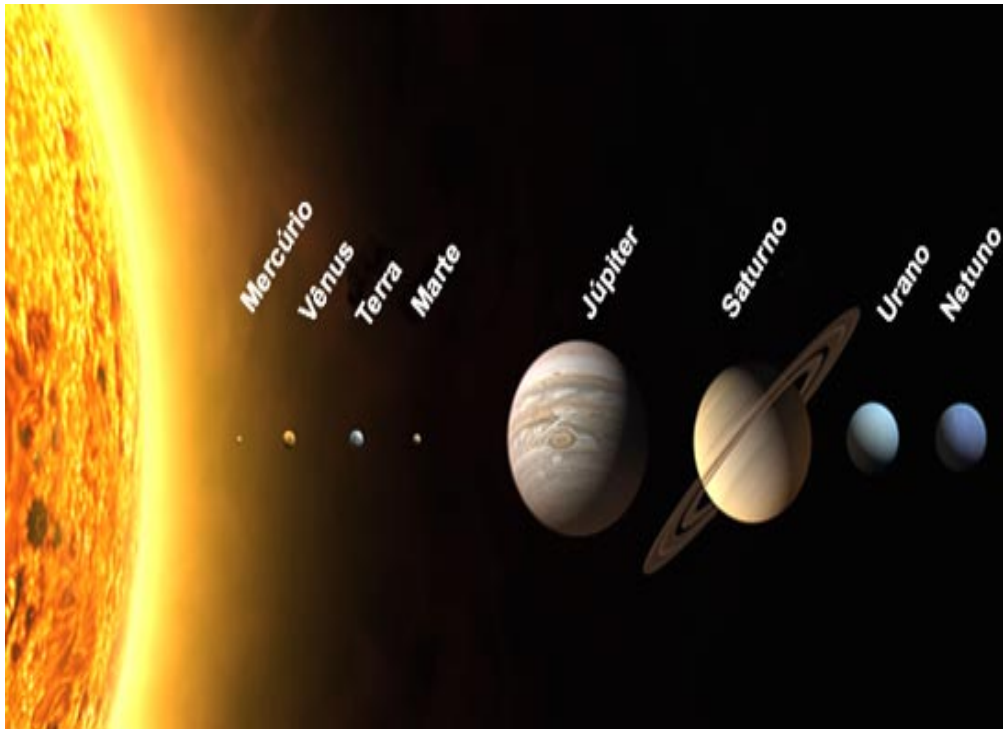


Fig.11: Revista Ciência Hoje das Crianças (ago. 2006)<sup>38</sup>

A diferença entre fato científico e a categoria particular de acontecimento do mundo (fato noticiado) reside em que o primeiro depende de comprovação científica, de evidências elaboradas a partir de pesquisas empíricas ou teóricas a respeito de um dado já existente a fim de alterá-lo; enquanto que o segundo, conforme discussão apresentada anteriormente, trata-se da representação de determinado evento do mundo social, em forma de notícia.

Tomando como ponto de partida as idéias de Latour (2000), a construção ou não de fatos científicos leva em conta a descoberta de uma verdade, buscada na ciência através da evidência dos sentidos, resultante tanto da capacidade intuitiva, que se encontra no plano da imaginação do pesquisador, quanto de provas racionalmente obtidas pela pesquisa empírica. Portanto, o avanço da ciência, lembra Zamboni (2001, p.31): “resultaria ora de uma aventura especulativa, ora da atividade perceptiva do observador”, o que se encontra no campo da intuição e da realização prática.

---

<sup>38</sup> Revista do Instituto Ciência Hoje, uma organização social vinculada à Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência – SBPC. O endereço eletrônico é: [cienciahoje.uol.com.br](http://cienciahoje.uol.com.br)

O fato científico ou a descoberta científica resulta de uma construção social de uma dada comunidade e depende de uma decisão colegiada, de aprovação pelos pares e tem nas publicações e reuniões instrumentos essenciais para mediar as relações que se efetuam no seio do grupo de pesquisadores. Isso implica em submeter fatos e teorias a análises críticas de outros indivíduos, para que possam com base nos resultados obtidos aceitar tal conhecimento como um novo fato. Essa característica funda-se na dependência da noção de que a ciência se constrói a partir do processo social do saber e da partilha do conhecimento. Segundo afirma Zamboni (2001, p.34), “a circulação de novos saberes e de novos conhecimentos gerados pela ciência é um componente intrínseco à própria concepção do que seja produzir ciência”.

### **2.1.2. O senso comum**

Se a ciência se baseia em fatos, raciocínios teóricos, experiências, metodologias, cálculos já realizados por outros pesquisadores, o senso comum é uma outra categoria de conhecimento a partir do qual a ciência se constrói. O senso comum é o pensamento imediato, a explicação evidente para fatos e fenômenos da natureza: “é um conhecimento que pensa o que existe tal como existe e cuja função é a de reconciliar a todo custo a consciência comum consigo mesma” (Santos, 2003, p.32). Marco de dúvidas e problematizações, esse conhecimento imediato transforma a ciência, ou a ciência se modifica a partir dele, conforme sugere Alves (2006, p.14): “a ciência é uma metamorfose do senso comum. Sem ele, ela não pode existir”.

Um paralelo com o senso comum é uma questão central para se entender o que é ciência. O que a canção “Segredos do sertanejo”, citada no início desse capítulo, exalta, é uma forma de conhecimento advinda da experiência, dos costumes, das tradições, das coincidências da vida cotidiana ou simplesmente do senso comum. Totalmente desprovido de regras metodológicas, sem leis definidoras, sem arbitrariedades, o senso comum instiga e perturba a ciência.

Na tentativa de esclarecer melhor a relação entre ciência e senso comum volto aqui ao exemplo da reportagem sobre a técnica milenar utilizada por um sertanejo do semi-árido cearense para encontrar água no subsolo. Muito provavelmente, até essa técnica ser chamada pela ciência de radiestesia, um longo caminho foi percorrido. O início deste percurso teria sido a aplicação do conhecimento dos sertanejos na luta contra a seca.

Mesmo dotada de rigor metodológico e extrema racionalidade, fundamentada no discurso cartesiano, a ciência bebe na fonte do senso comum. É dele, ou a partir dele, que ela questiona, duvida, problematiza e busca a explicação objetiva para o comportamento futuro dos fenômenos e para a realidade imediata. Conforme assinala Santos (2001, p.56), “a ciência pós-moderna procura reabilitar o senso comum por reconhecer nesta forma de conhecimento algumas virtualidades para enriquecer a nossa relação com o mundo”. No entanto, essa relação entre cientista e senso comum ainda parece ser assimétrica. É como se um pedestal separasse o cientista da vida cotidiana. No início do século XX, Weber pontuava:

A intelectualização e a racionalização crescentes não equivalem, portanto, a um conhecimento geral crescente a respeito das condições em que vivemos. Antes, significam que sabemos ou acreditamos que, a qualquer instante, não existe primordialmente, nenhum poder misterioso e imprevisível que interfira com o curso de nossa vida. Em outras palavras, que podemos dominar tudo, por meio da previsão. Isso é o mesmo que despojar de magia o mundo (WEBER, 2004, p. 38).

Esse processo de "desencantamento" do mundo, a tentativa de organizá-lo, conforme métodos e pressupostos teóricos são condições elementares para a ciência moderna. Santos (2001, p.50) destaca que: “A ciência moderna consagrou o homem enquanto sujeito epistêmico, mas expulsou-o, tal como a Deus, enquanto sujeito empírico”.

Em *Ponto de Mutação*, filme de 1990, dirigido por Bernt Capra, baseado no livro de mesmo nome, do físico austríaco Fritjof Capra, que explora os conflitos teóricos e até pessoais de um político, um poeta e uma cientista,

estes três atores sociais aparecem envolvidos em dramas e questões da vida moderna, que eles não conseguem resolver.

O encontro entre eles ocorre no Castelo Medieval de Saint Michel, na França. O próprio cenário é um convite à reflexão e introspecção (imagem abaixo).

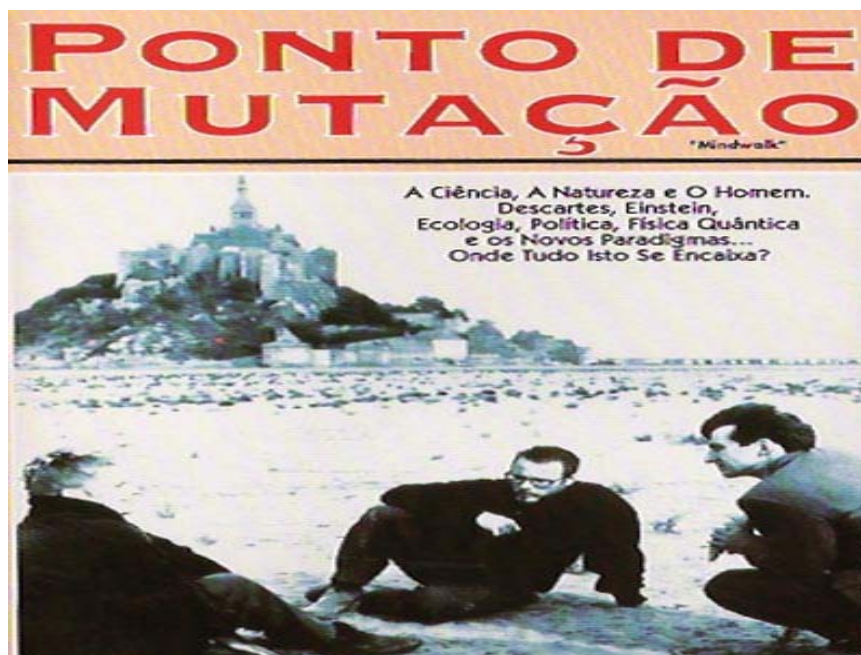


Fig.12: Reprodução de capa do filme em VHS.

A atmosfera sombria do local, envolto a um nevoeiro, dá o tom melancólico da narrativa. Assim, os três personagens mergulham fundo em seu interior, na busca incessante de significados para a sua própria existência. Vêm à tona os dramas pessoais: a derrocada política, a crise nos relacionamentos familiares. A cientista, personagem da atriz Liv Ullmann, em determinado momento questiona: "Vocês sabiam que, no mundo todo, todo dia, 40 mil crianças morrem de desnutrição e doenças evitáveis? Quase a todo segundo? Agora... agora... e agora...".

O paradoxo é inevitável. Ao mesmo tempo que se acredita na possibilidade de dominar tudo, não há domínio sobre os problemas cruciais, que mais afligem a humanidade, como a pobreza, a fome, as grandes concentrações de riqueza. Mas como resolver tudo isso, se eles não conseguem sequer dominar os rumos da própria vida? A cientista, por

exemplo, apesar de descrever com precisão, como os sistemas se integram, não consegue manter uma relação saudável com sua própria filha.

Não se trata de achar que a ciência deva dar conta de tudo, porque ela não dá, ela é falível. Trata-se de estabelecer limites entre o que é possível e o que não é. Em certa medida, o cientista poderia diminuir a sua frustração e o sentimento de culpa que o acompanha, se fosse capaz de devolver ao senso comum, o que lhe foi tirado, ou seja, a construção de um conhecimento novo: “O conhecimento científico pós-moderno só se realiza enquanto tal na medida em que se converte em senso comum” (SANTOS, 2001, p.57).

Tornar o conhecimento científico em senso comum não se trata de banalização, mas de reconhecer a importância do conhecimento vulgar para a própria ciência. Nesse sentido, a ciência pós-moderna, sustenta Santos (Idem) “não despreza o conhecimento que produz tecnologia, mas entende, que tal como o conhecimento se deve traduzir em autoconhecimento, o desenvolvimento tecnológico deve traduzir-se em sabedoria de vida”. Pode-se dizer com isso que o desenvolvimento tecnológico é resultado da produção científica com o uso de determinada técnica, que se realiza por meio de equipamentos, ou até de conhecimentos novos acerca de determinada teoria. A tecnologia abrange tanto um maquinário produzido por meio do saber científico quanto um conhecimento que possam vir a ser utilizados empiricamente.

As ciências biológicas são férteis em produzir tecnologias relacionadas à vida como as técnicas de clonagem e alimentos geneticamente modificados, por exemplo. Elas são a porta de entrada para o paradoxo que tanto caracteriza as reações à ciência e à tecnologia, segundo afirma Turney (2005, p.101), “Ao mesmo tempo, desejamos e tememos as coisas que essas tecnologias podem fornecer [...] Quanto mais sucesso tivermos ao transformar ciências da vida em tecnologia, maior será a nossa ambivalência”.

A tecnologia caminha junto com a ciência. Massarani, Turney e Moreira (2005, p.8) escrevem que as duas “habitam nosso mundo material e intelectual, presidem boa parte das relações econômicas e de poder entre os povos e adentram nossas vidas individuais”.

A técnica é o suporte racionalista integrante da ciência. A respeito disso, Siqueira (1999, p.59) pontua: “A *crença* na racionalidade como paradigma para o desenvolvimento e bem estar social, econômico e cultural é característica da modernidade”. A modernidade funda o discurso científico como fonte do progresso, como saber soberano, caracterizado pela ação racional ancorada em ideais industrialistas e capitalistas, pelo caráter mercadológico que adquire. Esse discurso ainda resiste, lembra Siqueira (Idem) “nos meios de comunicação de massa – na televisão em particular – onde, apoiada na técnica e na velocidade da imagem em movimento, a ciência é divulgada de forma atraente” (p.60).

## **2.2. Mídia e Ciência: Divulgação e vulgarização científicas**

As discussões apresentadas neste tópico têm o objetivo de apontar os processos que aproximam ciência e público, investigando as implicações, convergências e divergências entre o discurso midiático da divulgação científica e o discurso próprio da ciência.

O que se entende por divulgação científica neste trabalho segue uma terminologia adotada por Zamboni (2001). Para a autora a expressão divulgação científica é empregada para “todas as ações que digam respeito à difusão de conhecimentos científicos ou técnicos” (ZAMBONI, 2001, p.48).

A divulgação científica é a maneira pela qual a ciência se insere no cotidiano da população, utilizando para isso uma grande variedade de meios, recursos, técnicas suportes e processos para a veiculação das informações científicas e tecnológicas ao público em geral. Esses meios, conforme Zamboni (2001) vão desde os livros didáticos, às aulas de ciências do ensino médio, passando pelos cursos de extensão para não especialistas, as histórias em quadrinhos, os suplementos infantis, folhetos de campanhas de educação voltados para determinadas áreas (como saúde e higiene), os fascículos de ciência e tecnologia produzidos por grandes editoras, documentários, o teatro, o cinema dito científico, programas especiais de rádio e TV, jornais e revistas especializadas (de comunidades científicas), programas informativos (telejornais) das grandes redes de televisão.

O objetivo da divulgação científica é retirar do contexto de origem os saberes e conhecimentos restritos a uma dada comunidade com certa dose de vulgarização do discurso original, tornando pública a compreensão da ciência (imagem abaixo).



Fig. 13: reprodução de imagem da revista Comciência<sup>39</sup>.

A vulgarização pode ser entendida como algo que pressupõe uma adaptação. E, seguindo definição de Charaudeau (2006), pode-se dizer que a vulgarização se manifesta cada vez que se tenta tornar claro o que é complexo; cada vez que se coloca um discurso erudito ou técnico ao alcance de não especialistas. No caso da TV, esse termo parece ser mais adequado porque ao se apropriar do discurso científico, o veículo promove uma

---

<sup>39</sup> Revista eletrônica mensal do Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo (Labjor), da Universidade de Campinas – Unicamp em parceria com a Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência. End. Eletrônico: [www.comciencia.br/reportagens/framereport.htm](http://www.comciencia.br/reportagens/framereport.htm).

adaptação à sua linguagem específica, o que presume um trabalho de recodificação.



Fig.14: Reprodução de imagem da revista Comciência

No plano da linguagem, a recodificação consiste em interpretar e modificar o saber que deu origem à informação para torná-la acessível a um grande público, o que implica inclusive, na utilização de recursos audiovisuais (ver imagem acima). Considerando o que revela Charaudeau (2006), quanto mais amplo e heterogêneo for o público-alvo da informação, maior será a necessidade de transformar o discurso original. O próprio Charaudeau (2006, p.62) sugere que: “Isso explica, em parte, que a vulgarização praticada pela televisão seja mais deformante do que a praticada pelo rádio ou pela imprensa”.

Apesar da idéia de transformação do discurso, o entendimento acerca do conceito de divulgação científica empreendido neste trabalho segue a linha dos estudos realizados por Zamboni, em sua tese de doutorado (2001, p. 18):

Vejo na divulgação muito mais o trabalho de formulação de um novo discurso, que se articula, sim, com o campo

científico – e o faz sob variadas formas – mas que não emerge dessa interferência com o produto de uma mera reformulação de linguagem [...] vejo no discurso da divulgação científica um gênero discursivo particular, distinto do gênero do discurso científico, autônomo tanto quanto qualquer outro discurso possa ser, e envolvente e cativante tanto quanto qualquer boa mercadoria colocada à venda possa ser.

A divulgação científica deslocaliza os saberes restritos a um grupo de especialistas e aproxima ciência e público, numa tentativa de socializar o conhecimento científico com uma camada da população relegada à exclusão do saber. Caberia à divulgação científica, de acordo com Zamboni (2001, p.49):

a tarefa maior de exercer a partilha social do saber, levando ao homem comum o conhecimento do qual ele historicamente foi apartado e do qual foi-se mantendo cada vez mais distanciado, à medida que as ciências se desenvolviam e se especializavam.

Fazer com que o conhecimento científico seja acessível a um grande público é uma forma de aproximá-lo do senso comum, o que, segundo Fahnestock (2005 p.77), a divulgação científica faz: “adaptando novos conhecimentos a velhas suposições e tentando preencher o grande abismo existente entre o direito que o público tem de saber e o seu nível de compreensão”.

A divulgação científica passa pelos caminhos da circulação de novos saberes, que por sua vez, conforme sugere Zamboni (2002) é inerente ao próprio processo de construção de fatos científicos. A divulgação realizada por diversas formas de expressão e comunicação tem como objeto os fatos científicos, que, por sua vez, “requerem a ação de difundir, divulgar, deixar conhecer, tornar público” (ZAMBONI, 2001, p.34).

A divulgação científica tem papel relevante na compreensão pública da ciência, naquilo que a população conhece e apreende do conhecimento e dos fatos científicos. Ela atua tanto na formação de não iniciados em ciência quanto na construção de imaginários sociais sobre o conhecimento científico e os cientistas. Seria a divulgação científica responsável pelas representações

do gênio louco, que inventa coisas fantásticas; do tipo excêntrico, distraído, que normalmente as pessoas comuns têm da ciência ou do cientista? Para Siqueira (1999, p.53):

O paradoxo que se estabelece, então, é: se, por um lado, a mediação dos meios de comunicação de massa promove o conhecimento e a aproximação do grande público com a ciência, tendendo a facilitar sua compreensão, por outro lado, o faz em forma de espetáculo, como “ficção científica”, diminuindo a credibilidade do conhecimento divulgado.

O tema está longe de um consenso, de uma teoria definitiva. O caminho da ambivalência quanto à divulgação científica parece ser o mais seguro. Para Turney (2005, p. 99): “... a imagem dos cientistas escravizada às histórias de ficção e induzida ao erro e estereótipos de desenhos animados é limitada”. De acordo com Turney (Idem), as histórias que envolvem a ciência podem desempenhar um papel importante no debate sobre as tecnologias na vida real. A questão que se coloca é: como as mídias operam o discurso que contém a informação científica, como esse discurso é transformado? A busca de respostas a esses questionamentos é o desafio empreendido neste trabalho.

### **2.3. Divulgação científica no Brasil**

A ambigüidade que caracteriza o papel da divulgação científica na sociedade também demarca a sua história, especialmente no Brasil. Segundo o que escrevem Esteves, Massarani e Moreira (2006, p. 67):

a literatura disponível sobre o tema ainda é incompleta e permite compor um panorama apenas fragmentário da maneira como evoluíram ao longo dos anos as iniciativas realizadas no país para levar a ciência ao grande público.

Conforme os autores, um período rico em iniciativas de divulgação científica no Brasil ocorreu entre 1865 e 1880, quando foi identificada a

presença de temas ligados à ciência em publicações do Rio de Janeiro, São Paulo e outros estados, além da realização de iniciativas como os Cursos Públicos promovidos pelo Museu Nacional, no Rio de Janeiro. No entanto, Oliveira (1998) sinaliza que o ponto de partida da divulgação científica aconteceu no período em que a Corte Portuguesa esteve no Brasil entre 1808 e 1821, época em que se deu a abertura dos portos, o aparecimento da imprensa e a criação de instituições culturais e de ensino. O marco da divulgação científica nesse período, revela Oliveira (idem), foram os jornais impressos *Correio Braziliense* e *O Patriota*<sup>40</sup>.

Outro período considerado fértil para a divulgação científica, de acordo com Esteves, Massarani e Moreira (2006), se deu ao longo dos anos 1920, com um grupo particularmente ativo de cientistas, entre eles, Manoel Amoroso Costa, Henrique Morize, os irmãos Álvaro e Miguel Osório de Almeida, Edgard Roquette-Pinto e Lélío Gama. A década de 20 é marcada pela organização da comunidade científica no Brasil, que, segundo Massarani e Moreira (2001) começou a lutar pelo desenvolvimento da ciência no País. Nesta década, sustentam Massarani e Moreira (Idem), foram criadas novas instituições científicas como a Sociedade Brasileira de Ciências (SBC) que se transformaria depois na Academia Brasileira de Ciências (ABC)<sup>41</sup>.

O impulso para a divulgação científica no Brasil, sustentam Esteves, Massarani e Moreira (2006) foi dado com o suplemento *Ciência para Todos*<sup>42</sup>, que “representou uma experiência ímpar na história da divulgação científica no Brasil” (p.64). A seguir reproduzo capa do suplemento, originalmente publicada em artigo de Esteves, Massarani e Moreira na revista da Sociedade Brasileira de História da Ciência – SBHC.

---

<sup>40</sup> Para saber sobre a história da imprensa no Brasil ver: Bahia (1990).

<sup>41</sup> A Academia, criada em 1924, desempenhou importante papel em defesa da educação pública no Brasil. A Academia Brasileira de Ciências defendia ainda a valorização social da ciência e do cientista.

<sup>42</sup> Suplemento de 12 páginas do Jornal diário *A Manhã*, do Rio de Janeiro. Segundo Esteves, Massarani e Moreira (2006), o Suplemento circulou regularmente durante cinco anos, entre 1948 e 1953 e era editado por Fernando Reis, sobrinho de José Reis, figura central da divulgação científica no Brasil. Para saber mais sobre o suplemento ver o livro de Esteves (2006).



## 2.4. Panorama atual da divulgação científica

Nos Estados Unidos, a partir da década de 70 a ciência ganha cada vez mais espaço na grande mídia, com a presença de cadernos especiais, colunas e suplementos em jornais de grande circulação, além da publicação editorial de dezenas de revistas de divulgação científica. O crescimento chegou a triplicar o número de tiragem das revistas.

Segundo o que ilustra Fahnestock (2005), entre 1970 e 1984 a circulação da revista *Science Digest* aumentou de 150 mil para 530 mil exemplares e a da *Scientific American*<sup>43</sup>, considerada a primeira revista de divulgação científica do mundo, saltou de 425 mil para 715 mil exemplares. De acordo com Fahnestock (2005, p.78): “Durante o mesmo período surgiram diversas revistas de popularização da ciência, vendidas em bancas, incluindo *Discover*, *Technology*, *Illustrated*, *Omni*, *Physics Today* e *High Technology*”.



Fahnestock afirma que a *Science*, uma revista que mudava de nome a cada ano, levando no título o número do ano correspondente ao período da publicação (por exemplo: *Science 79*, *Science 85*, *Science 90* correspondiam ao ano respectivo), foi a mais bem sucedida dessas publicações de divulgação científica, com uma circulação de quase 800 mil exemplares, no final da década de 90.

No Brasil, as publicações de divulgação científica em meios

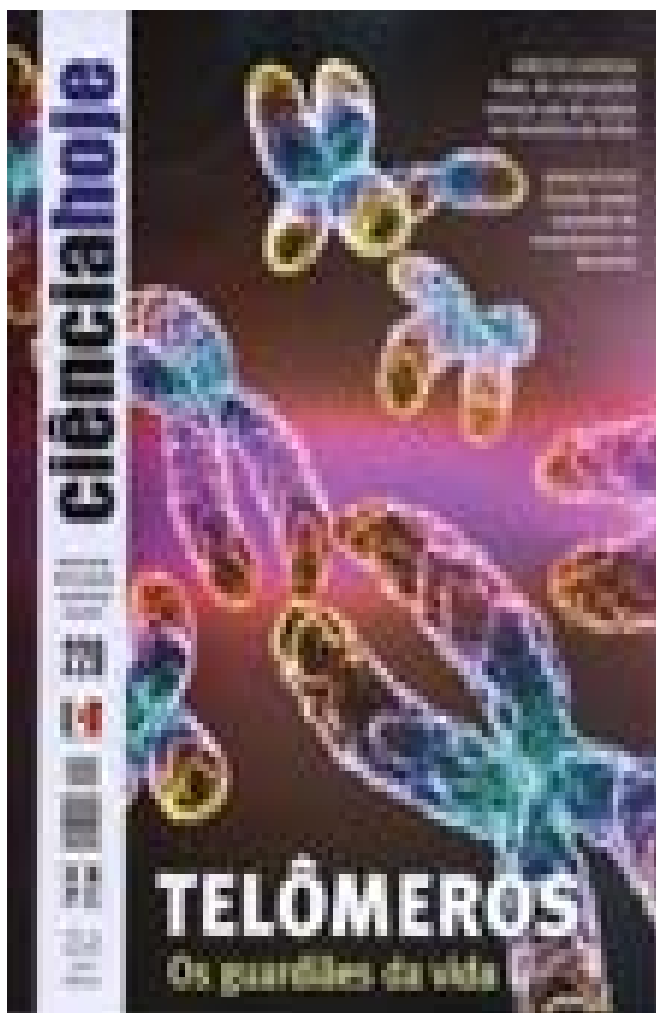
Fig.16: Reprodução de capa da ed.2 (nov.1987) de comunicação de massa se

<sup>43</sup>A revista ganhou uma versão brasileira em 2002. Endereço eletrônico: [www2.uol.com.br/sciam/](http://www2.uol.com.br/sciam/)

intensificam a partir da década de 80, com o lançamento da revista *Superinteressante*<sup>44</sup>, pela Editora Abril, em 1987 (imagem de capa à página anterior).

Em 1991, a Editora Globo lança a revista *Globo Ciência*, a concorrente de *Superinteressante*. Mais tarde, a *Globo Ciência* mudaria de nome e passaria a se chamar *Galileu*<sup>45</sup>.

Entre as publicações de comunidades científicas a revista *Ciência Hoje*<sup>46</sup>, da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência, é a mais antiga, segundo o que escreve Lessa (2007), em editorial para a edição comemorativa dos 25 anos da revista.



De acordo com Lessa, a revista foi fundada em 1982, durante a 34ª Reunião anual da SBPC. O autor sustenta que a *Ciência Hoje* (imagem de capa à esquerda) foi criada para tornar a ciência um patrimônio cultural comum, através da divulgação científica e da busca da democratização do conhecimento, tratando de superar o isolamento dos cientistas em seus circuitos específicos — laboratórios, institutos de pesquisa, salas de aula, revistas especializadas, congressos — e de indicar a necessidade de um vínculo com o público mais amplo.

Fig.17: Reprodução de capa da ed.229 (ago.2006)

<sup>44</sup> Endereço eletrônico: [super.abril.com.br](http://super.abril.com.br)

<sup>45</sup> Endereço eletrônico: [revistagalileu.globo.com](http://revistagalileu.globo.com)

<sup>46</sup> Endereço eletrônico: [cienciahoje.uol.com.br](http://cienciahoje.uol.com.br)

A *Ciência Hoje* nasceu a partir da *Revista Ciência e Cultura*, também da SBPC, fundada por José Reis<sup>47</sup>, um ano depois da criação da própria Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência, em 1948. A *Ciência e Cultura*<sup>48</sup> (imagens de capas abaixo) existe até hoje e é editada pelo Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo – Unicamp – com periodicidade trimestral.



Fig.18: Reprodução de capas da *Ciência e Cultura* (sem data)

<sup>47</sup> Para Zamboni (2001), o biólogo José Reis é considerado o primeiro divulgador de ciência no Brasil. Ele também foi um dos fundadores da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência ao lado de Maurício da Rocha e Silva e Paulo Sawaya. A Sociedade foi criada para defender os interesses dos cientistas brasileiros e lutar pelo avanço da ciência no país.

<sup>48</sup> Endereço eletrônico: [cienciaecultura.bvs.br](http://cienciaecultura.bvs.br)

## 2.5. A ciência em outras mídias

O estouro das fronteiras espaciais e temporais provocado pelos modos de operar dos fluxos audiovisuais e das redes comunicacionais, sobre o qual escrevem Barbero e Rey (2001), encontra na televisão, no cinema, no rádio, na internet o suporte essencial para deslocar os saberes, entrelaçar modos de simbolização e ritualização dos laços sociais. Nesse sentido, a partir da década de 90, a divulgação da ciência ganha contornos inimagináveis através da internet.

As publicações periódicas impressas passam a disponibilizar seu conteúdo integralmente também na rede mundial de computadores. Comunidades científicas, universidades, laboratórios, indústrias, sociedades de cientistas passam a contar com a internet para difundir informações sobre eventos e fatos científicos. Sites pessoais, os chamados *blogs*, também são criados a partir do ano 2000 com conteúdos exclusivamente de difusão da ciência<sup>49</sup> (imagem abaixo).



Fig.19: Ilustração no blog: ciência em dia<sup>50</sup>

<sup>49</sup> Como o blog do jornalista Marcelo Leite, colunista do jornal *Folha de São Paulo*. O endereço eletrônico do blog é: [www.cienciaemdia.zip.net](http://www.cienciaemdia.zip.net)

<sup>50</sup> Disponível em: [cienciaemdia.zip.net](http://cienciaemdia.zip.net). Acesso em 29 de fevereiro de 2008.

Na mídia televisiva a difusão científica ocorre principalmente em programas específicos como *Globo Ciência* (Rede Globo de Televisão), mas também em telejornais, que por terem uma audiência mais ampla e serem veiculados em horários considerados nobres utilizam uma série de recursos para tornar a divulgação científica mais atraente. Os recursos são evidenciados pelas estratégias discursivas utilizadas pelo telejornal. O enunciado que mais abarca tais procedimentos é a reportagem, que se utiliza fundamentalmente da imagem para representar com maior intensidade os fatos e eventos da vida cotidiana. Imagens inseridas no aparato televisual contribuem para a divulgação do discurso científico.

Apresentadas as idéias em torno da divulgação científica e dos processos de aproximação entre ciência e público através das mídias, tratarei no Capítulo 3 de alguns resultados da pesquisa e da aplicação do referencial teórico constituído pela análise do discurso e pela linguagem cinematográfica aos dados coletados na pesquisa de campo. Isso consiste em identificar os mecanismos utilizados na configuração do discurso informativo televisual através da estrutura e funcionamento do telejornal.

### 3. Desvelando o Jornal Nacional

Indivíduos e grupos dão sentido ao mundo por meio de representações que constroem sobre a realidade (PESAVENTO, 2003, p.39).

Neste capítulo, apresento, inicialmente, a estrutura do *Jornal Nacional*, com ênfase nos mecanismos e formas empregadas na construção do discurso do telejornal. Em seguida, destaco a distribuição das reportagens de ciência e tecnologia nas edições selecionadas para essa pesquisa, classificando-as de acordo com as temáticas abordadas. Finalmente, introduzo a discussão sobre a relação entre o discurso midiático e o discurso científico presente no Jornal Nacional, que será aprofundada no capítulo 4.

#### 3.1. O JN e sua estrutura

Objeto desse estudo, o *Jornal Nacional* foi escolhido por sintetizar o modelo predominante na transmissão de informações pela televisão brasileira, com grande poder de captação de público. A escolha também se deve à sua representatividade em termos de audiência e abrangência. Com audiência média diária em torno de 50%, alcançando 40 milhões de espectadores por dia, segundo o Ibope<sup>51</sup> – Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística – um dos principais institutos de pesquisa do país, o *JN* cobre praticamente todo o território brasileiro.

O programa é transmitido em rede para todo o país, a partir da sede da Rede Globo de Televisão, no Rio de Janeiro. Em **Memória Globo** (2004), livro que conta a história e trajetória do *JN*, o telejornal é apresentado como o principal programa jornalístico da emissora. Seu tempo médio de produção, ou seja, de material produzido pelo telejornalismo, sem contar com os intervalos comerciais, é de quase 40 minutos, divididos em seis blocos. O *JN* é estruturado seguindo um critério que agrupa as notícias de acordo com os assuntos de que tratam, gerando a sensação de uma seqüência lógica e narrativizada com início, meio e fim.

---

<sup>51</sup> Pesquisa de abril de 2007, disponível em: [www.comercial.redeglobo.com.br/programacao](http://www.comercial.redeglobo.com.br/programacao).

Caracterizado como gênero informativo, o *JN* alia qualidade técnica e recursos visuais ao modo de apresentação dos fatos do cotidiano e tornou-se ao longo de sua história referência para outros telejornais, principalmente com relação ao formato, conforme Silva (1985, p.38):

O *Jornal Nacional* consagrou um estilo de apresentação visual requintado e frio, pretensamente objetivo, em que o apresentador mostra-se formal e distante e os efeitos especiais têm importância decisiva, como nunca até então no telejornalismo brasileiro.

A leitura das notícias é feita de forma intercalada por dois apresentadores, o que confere um ritmo variado e ágil ao programa. Os atuais titulares da bancada do *JN* são os jornalistas Fátima Bernardes e William Bonner, que atuam também na edição do programa. O jornalista William Bonner é também editor-chefe do *JN*, responsável entre outros aspectos pela escolha dos fatos a serem noticiados e pela paginação das reportagens.

Levado ao ar pela primeira vez em 1º de setembro de 1969, o *Jornal Nacional* foi lançado pela Rede Globo de Televisão para ser o programa de prestígio da emissora e há mais de 20 anos ocupa a liderança em audiência no chamado horário nobre da programação televisiva<sup>52</sup>. Conforme recorda Silva (1984, p.35):

Para que tivesse uma audiência garantida, ficaria espremido entre duas telenovelas [...] com uma fórmula que se mostraria imbatível ao longo dos anos: às 19 horas, um enredo mais leve e bem humorado e às 20 horas outro mais adulto e dramático. No meio delas, um telejornal que desse à dona-de-casa o tempo certo para colocar o jantar na mesa e ao chefe da família a chance de inteirar-se mesmo que superficialmente, dos principais assuntos do dia.

O *JN* incorporou uma linguagem própria e passou a ser o retrato do chamado padrão Globo de qualidade. Um padrão em que os recursos tecnológicos são aliados à narrativa do texto, em muitos casos fantástica e insólita, para produzir um discurso midiático capaz de atingir, influenciar e emocionar a instância de recepção.

---

<sup>52</sup> Para saber mais sobre a história do JN, ver *Memória Globo* (2004).

Quanto ao formato, o *JN* se enquadra num modelo clássico descrito como polifônico, configurando-se como um exemplo de abordagem mais tradicional do discurso oratório. Conforme pontua Machado (2005, p. 110): “O enunciado televisual, neste caso, se constrói através de um discurso indireto: o apresentador chama o repórter, que por sua vez chama o entrevistado e assim vai se encaixando uma voz dentro da outra”.

Em sua configuração há um emaranhado de formas televisuais discursivas divididas, segundo Maia (2005), em dois grandes espaços de enunciação: o espaço do estúdio e o espaço externo. Essa separação é uma característica de todos os telejornais. O espaço do estúdio, que também pode ser caracterizado como espaço interno, é o lugar de onde os dois apresentadores anunciam as notícias. Este espaço é composto de material produzido por computação gráfica, como vinhetas (de abertura e entre os blocos), selos (que são as imagens que identificam os temas a serem abordados), logomarca (que dá nome ao telejornal).

O espaço interno agregou ao longo dos últimos anos outros elementos ao padrão composto pela tradicional bancada em estúdio, como, por exemplo, a incorporação da redação como cenário de fundo. Essa estratégia demarca o local da instância de produção propriamente dito, o ponto de referência de onde os fatos emergem como enunciação (CHARAUDEAU, 2006). Do espaço do estúdio raramente são realizadas entrevistas com atores ou testemunhas implicadas nos acontecimentos. A exceção, especificamente no caso do *JN*, são as entrevistas realizadas no espaço interno da emissora com candidatos à presidência da República, por exemplo, como o que ocorreu no período de 7 a 10 de agosto de 2006<sup>53</sup>.

O contato entre o estúdio e o telespectador se realiza desde a abertura do telejornal, por saudações dos apresentadores, localizados em posição frontal diante das câmeras, que anunciam a escalada<sup>54</sup>, uma espécie de sumário dos acontecimentos, ou o cardápio<sup>55</sup> do dia. Os apresentadores

---

<sup>53</sup>O Jornal Nacional exibiu entrevistas com os candidatos Geraldo Alckmin, Heloisa Helena, Cristovam Buarque e Luis Inácio Lula da Silva. A cada um foi concedido um espaço de 11,5 minutos. Essas edições não fazem parte do material coletado na pesquisa de campo.

<sup>54</sup> O conceito de “escalada” será retomado mais adiante, ainda neste capítulo.

<sup>55</sup> Metáfora sugerida por Charaudeau (2006) para indicar que as notícias, assim como o cardápio, constituem o conjunto de fatos do dia que vão alimentar o telespectador de

constroem uma imagem de enunciadores personalizados, que se expressam como se estivessem falando diretamente a cada um dos telespectadores, com certa carga emotiva em relação aos acontecimentos dramáticos do mundo e com o auxílio de movimentos do rosto, de trocas de planos e câmeras, de certos tons de voz, da escolha de determinadas palavras, o que caracteriza um discurso informativo personalizado e, por outro lado, sugere uma representação marcada pelo melodrama<sup>56</sup>, que diz respeito a encenações e dramatizações da imagem e do texto.

O espaço referencial da emissora estabelece o elo entre o estúdio da emissora e o espaço externo, representado pelas reportagens que exibem imagens dos acontecimentos e fatos da vida cotidiana. O espaço externo é também caracterizado por exibir uma polifonia de vozes dos atores e de testemunhas dos fatos e de jornalistas, que aparecem visualizados ou não na tela da TV.

Para verificar a configuração do *Jornal Nacional* em relação à estrutura apresento um quadro demonstrativo da duração dos blocos das edições analisadas:

**Tabela 1: Quantidade e duração dos blocos**

<b>Blocos</b>	<b>JN: 25.08.2006</b>	<b>JN: 10.10.06</b>	<b>JN: 20.12.2006</b>
1º bloco	0:06'14"	0:08'20"	0:11'15"
2º bloco	0:04'51"	0:04'16"	0:07'28"
3º bloco	0:04'41"	0:07'23"	0:06'22"
4º bloco	0:02'52"	0:03'48"	0:03'23"
5º bloco	0:03'08"	0:12'00"	0:04'07"
6º bloco		0:05'21"	0:07'09"
<b>Total</b>	0:21'03"	0:41:31	0:39:04

No que diz respeito à duração dos blocos, o *Jornal Nacional* intercala blocos com durações maiores e menores. O primeiro bloco é destinado aos eventos e acontecimentos considerados de impacto, capazes de causar indignação e revolta no espectador; são os eventos factuais da vida cotidiana.

---

informação, boa ou má, agradável ou desagradável, que poderá, em seguida, ser digerida e eventualmente reutilizada pelo telespectador.

<sup>56</sup> Sobre o melodrama ver discussões apresentadas no capítulo 1. A questão do melodrama será mais explorada no capítulo 4.

Os factuais são, segundo Charaudeau (2006), os acontecimentos da atualidade, do imprevisível, do notável e correspondem, principalmente, às notícias dramáticas da vida cotidiana, como as informações relacionadas à rubrica de polícia (seqüestros, assaltos, crimes hediondos) e também às notícias sobre acidentes e congestionamentos nas grandes cidades. Por exemplo, na edição do dia 25 de agosto de 2006, a primeira reportagem foi sobre o número de seqüestros registrados em São Paulo desde o início do ano até aquela data (64 seqüestros). O apresentador em estúdio, utilizando o recurso da entonação de voz, com a imagem de uma arma ao fundo (selo) chama de forma dramática o acontecimento: “Um novo caso intriga os investigadores: o do diretor de uma cooperativa de ônibus e vans, que apareceu morto” (*JN*, 25 de agosto).

Na edição do dia 10 de outubro, a primeira reportagem foi sobre as buscas aos corpos de ocupantes do Boeing da Gol, que se chocou com um jato executivo em Mato Grosso<sup>57</sup>. Já o *Jornal Nacional* do dia 20 de dezembro começou com uma reportagem sobre a libertação de dois jovens que tinham sido presos injustamente. Segundo a reportagem, eles eram inocentes e ficaram um ano na prisão.

Dependendo da repercussão de determinada notícia ela não se esgota no primeiro bloco. Assim, o cotidiano é diluído em pequenas doses ao longo da edição do telejornal como estratégia que alia informação à captação do público, levando o espectador a assistir ao programa até às últimas informações sobre o caso. Um caso é uma notícia de grande repercussão, que tem continuidade e pode se estender por dias, meses e até anos. O acidente entre o avião da Gol e o jato Legacy é um exemplo de fato que se transformou em caso.

Apresentar fatos que provocam impactos e indignação logo no início do programa é uma estratégia do telejornal ligada à captação do público por meio da sedução. Esse dispositivo é semelhante às narrativas clássicas do cinema, que apresentam o problema logo no início da trama e o desenrolar da narrativa culmina com um final impactante.

A estrutura das reportagens é centrada em depoimentos ou entrevistas dos sujeitos ligados aos acontecimentos, aqueles que fazem ou testemunham

---

<sup>57</sup> O acidente entre o voo 1907 da Gol e o jato executivo Legacy aconteceu no dia 29.09.2006. 154 pessoas morreram no acidente.

o evento e os que reportam o evento (repórteres). Não raro repórteres se colocam no palco dos acontecimentos, como em regiões de conflitos ou guerras, confrontos entre traficantes e polícia, ações e operações policiais, por exemplo, para determinar o grau de validade dos fatos. Essa é a condição essencial do relato e serve não apenas como legitimação dos acontecimentos, mas como parte do seu processo significativo. Todas essas vozes aparecem nomeadas no telejornal (os repórteres são sempre identificados), o que é, segundo Machado (2005, p.105), “bastante significativo para a individualização do relato, ou mais exatamente para a identificação de um relato com sujeito enunciador”.

A figura do sujeito enunciador aparece mais explicitamente na reportagem que se utiliza do procedimento de narração. A narrativa organiza os relatos, depoimentos, entrevistas e confere identidade às vozes que aparecem dentro das reportagens: “O narrativo realiza, dessa forma, uma verdadeira operação de reconstrução de um universo referencial, estruturado quase sempre a partir de um conflito que deve ser solucionado” (MAIA, 2005, p.55).

### **3.2. A escalada**

Conforme Maia (2005), a escalada das notícias é um dispositivo do telejornal que funciona como uma espécie de sumário para anunciar os fatos do dia. Ela aparece no início do programa e apresenta um resumo das notícias consideradas as mais importantes pelos editores, de modo a apresentar um resumo dos temas a serem tratados e, com isso, gerar um efeito de suspense e expectativa na instância de recepção.

Durante a escalada os apresentadores no espaço do estúdio em posição frontal à câmera, visualizados dos ombros ao rosto (primeiro plano), como se estivessem olhando nos olhos do espectador, se alternam na apresentação das manchetes. Imagens desses acontecimentos cobrem alguns trechos da fala dos apresentadores de forma intercalada.

Nas três edições estudadas, a escalada dura aproximadamente 50 segundos. Nesse espaço de tempo são apresentadas em média 10 notícias diferentes, o que caracteriza uma agilidade e um mosaico de cores e informações que ao mesmo tempo em que prendem a atenção do espectador

embaralham o sentido do olhar. A escalada também demonstra uma forma de diluir os acontecimentos, de resumir o cotidiano em poucos segundos repletos de imagens e sons; uma realidade visível freneticamente e fragmentada. É como se a vida passasse como um relâmpago; como um feixe de luz diante dos olhos do espectador.

A forma diluída de exposição da notícia faz parte do que se pode chamar de uma estética do prazer, que pretende deixar o espectador em situação confortável, sem a necessidade de refletir sobre a informação. A escalada é o componente que dá ao programa um ritmo próprio, procurando gerar efeitos de instantaneidade e dinamicidade, como a sensação de atualidade produzida pela estrutura recortada do *Jornal Nacional*. Constata-se na escalada as imbricações entre as visadas de informação e de captação<sup>58</sup>, de modo que a credibilidade, que é sustentada pelas imagens dos acontecimentos, possa assegurar o maior público possível e ao mesmo tempo garantir a audiência desse público durante o programa por meio do suspense gerado pela expectativa do que vem a seguir.

Na escalada, o espaço do estúdio e o espaço externo se alternam de forma que o fluxo das informações e das imagens embaralhe a identificação de um e de outro. Isso porque enquanto os apresentadores anunciam as manchetes algumas são cobertas por imagens dos fatos que correspondem a elas. A seguir, apresento um quadro demonstrativo da composição do espaço interno, ou seja, o espaço do estúdio. O espaço interno é dotado de componentes e dispositivos que atuam textual e visualmente na identificação e definição do gênero telejornal e indicam certas lógicas e operações de construção discursiva. A construção dos sentidos a partir do telejornal também passa pelas diferentes formas discursivas do espaço estúdio.

A tabela a seguir apresenta o tempo destinado a cada espaço nas edições do *Jornal Nacional* estudadas:

---

<sup>58</sup> Ver discussão sobre as visadas de informação e de captação de público no capítulo 1.

**Tabela 2: Espaço Estúdio X Espaço Externo**

Edições	JN: 25.08.2006		JN: 10.10.2006		JN: 20.12.2006	
	Duração	%	Duração	%	Duração	%
Espaço Estúdio *	0:05'23"	25%	0:10'23"	25%	0:09'56"	23%
Espaço Externo**	0:15':40"	75%	0:31'08"	75%	0:29'48"	77%
<b>Total</b>	0:21':03"	100	0:41'31"	100	0:39'04"	100

\* Material de arte como vinhetas (de identificação do programa e de passagens dos blocos); chamadas das reportagens, caracterizadas pela presença dos apresentadores; títulos e selos que aparecem para identificar os temas abordados são classificados como espaço do estúdio (MAIA, 2005). Também integra o espaço estúdio a notícia lida pelo apresentador, chamada de nota simples, em que não há imagens cobrindo as informações.

\*\* Espaço das reportagens. Os casos em que o *off*<sup>59</sup> do apresentador está inserido sob imagens de cobertura (nota coberta) são somados como espaço externo.

Esses resultados indicam a participação dos espaços estúdio e externo na composição do *Jornal Nacional*. O espaço do estúdio representa em média 25% do componente visual do programa. Isso indica a importância deste espaço como sendo o ponto de referência da emissora, o lugar estratégico de onde o telejornal fala mais diretamente aos espectadores. Conforme Maia (2005), as formas de configuração e decoração do espaço estúdio constituem uma importante função estratégica de identificação e captação. Dentro da composição total do espaço estúdio a forma discursiva que predomina é a presença visualizada dos apresentadores, caracterizada pela chamada das reportagens. A tabela a seguir apresenta a distribuição das diferentes formas discursivas inerentes ao espaço estúdio de cada edição do programa:

<sup>59</sup> Sobre "off" ver capítulo 1 e glossário em anexo.

**Tabela 3: As formas discursivas presentes no espaço estúdio**

Edições	JN: 25.08.2006		JN: 10.10.2006		JN: 20.12.2006	
	Duração	%	Duração	%	Duração	%
Apresentadores visualizados chamadas	0:04'28"	83	0:08'47"	85	0:08'27"	84%
Arte – Vinhetas, títulos, logomarca, jingles	0:00'55"	17	0:01'36"	15	0:01'29"	16%
<b>Total</b>	0:05'23"	100	0:10'23"	100	0:09'56"	100%

Aqui, percebe-se que a forma discursiva predominante do espaço estúdio é a presença visualizada dos apresentadores. Sua visualização é para anunciar e chamar as notícias e é sempre acompanhada de um elemento de identificação, que tanto pode ser a logomarca do telejornal quanto um selo, que corresponde ao tema apresentado (imagem abaixo).



Fig.20: Imagem do apresentador em plano médio<sup>60</sup>

<sup>60</sup> Imagem extraída da chamada de uma reportagem que teve o tema Fórmula 1 como enfoque, no dia 25.08.2006.

O enquadramento de visualização dos apresentadores ocorre a partir da bancada, com a alternância de planos médio (da cintura para o rosto) com primeiros planos (dos ombros ao rosto). Os primeiros planos são utilizados na medida em que a apresentação do fato requer uma carga emotiva, o que exige certa dose de interpretação.

Enquanto a câmera aproxima de seu rosto, o apresentador se dirige a ela como se estivesse olhando diretamente nos olhos do espectador, construindo um discurso personalizado, que fala a cada indivíduo da coletividade e se constitui numa das principais marcas do gênero informativo na TV.

Conforme Charaudeau (2006), o apresentador desempenha um importante papel no conjunto da encenação do telejornal pelo uso de modos discursivos diversos e empregando sua própria emoção com relação aos acontecimentos dramáticos do mundo.

Na figura abaixo, a imagem de um telescópio no espaço do estúdio corresponde a um dos modos discursivos utilizados na apresentação da notícia e a expressão do rosto faz parte do conjunto da encenação visual.



Fig.21: Apresentadora e selo de identificação do tema<sup>61</sup>

---

<sup>61</sup> Imagem da chamada de reportagem no dia 16.11.2006 sobre descobertas genéticas capazes de esclarecer mistérios sobre a evolução humana (homem de Neanderthal). Nas

O (a) apresentador (a) representa, portanto, a interface entre o mundo referencial — espaço da máquina midiática e o telespectador — colocando-se como pólo organizador dos acontecimentos.

O apresentador é sujeito atuante no trabalho de ordenamento do sentido porque simbolicamente detém a faculdade de estruturar o mundo, comentando-o, o que se dá pela presença, conforme Charaudeau (2006), de três aptidões: *reconhecimento* (que permite perceber e interpretar os acontecimentos); *percepção* (sensibilidade que permite depreender os acontecimentos externos, acidentais — percepção do inesperado, do aleatório); *reintegração* (capacidade para articular o acontecimento acidental assegurando sua evolução). Além de atuar no processo de identificação do telejornal, a imagem do apresentador demarca também a dialética do acontecimento, que, segundo Charaudeau (2006), pode estar na sua natureza enquanto fato, mas cuja percepção e significância dependem de um sujeito que interpreta o mundo.

fala coloquial e a imagem que possibilita uma familiaridade com o telespectador resultam num processo de identificação no qual o apresentador aparece como elemento central na construção do discurso do programa. Essa técnica originou-se do cinema narrativo clássico e indica, conforme Vanoye e Goliot-Leté (2006), que o personagem fingindo a presença do interlocutor, apaga a distância e o tempo que o separam dele, graças ao código fílmico. É mantida, portanto, a sensação de atualidade e familiaridade entre apresentador, personagem e espectador. No espaço estúdio o apresentador se põe em relação de comunicação com o sujeito receptor. Logo, as formas de configuração e decoração deste ambiente têm a função estratégica de identificação e captação do público.

As lógicas e operações discursivas utilizadas na composição do espaço estúdio do telejornal contribuem para a construção de uma identidade visual própria estabelecida pela instância de produção. No caso do *JN* esse espaço apresenta diferentes tipos de encenação, classificadas por Maia (2005) como: *espaço referencial* — representado pela máquina jornalística, com seus computadores, monitores de TV, profissionais em atividade; *espaço decorativo*,

---

reportagens estudadas, a imagem de um microscópio é o selo mais utilizado para identificar o tema ciência e tecnologia.

referente à logomarca do telejornal, aos selos que identificam e nomeiam o tema do acontecimento; e *espaço modulável*, que diz respeito à alternância dos eixos de visão durante interações em estúdio, resultante das constantes modificações na visualização de um e de outro apresentador e dos enquadramentos centrados ora em planos médios ora em primeiros planos.

Em relação ao espaço decorativo, um elemento simbólico contribui decisivamente para identificar o telejornal. Trata-se da utilização de um mapa do mundo no alto e ao fundo da redação (imagem abaixo), que coloca metaforicamente o *Jornal Nacional* como responsável pela cobertura dos acontecimentos cotidianos em todo o planeta.



Fig.22: Apresentadores no espaço do estúdio (JN, 16.11.06)

Por ironia, a ordem de entrada das reportagens ou a paginação do telejornal é tecnicamente chamada de espelho, como se pretensamente fosse um retrato daquilo que ocorre no espaço público. Já a utilização dos selos, que são os títulos dos acontecimentos, se dá com o uso do *chroma key*<sup>62</sup>. Os selos inserem o fato numa categoria particular de notícia como uma tentativa de organização dos acontecimentos do mundo.

---

<sup>62</sup> Sobre chroma key ver capítulo 1 e glossário em anexo.

### 3.3. Discurso científico e discurso informativo no telejornal

O telejornal, ao se apropriar e simplificar o discurso de cientistas e especialistas modifica sua estrutura proporcionando um novo sentido, gerado agora pelo discurso informativo. A diferença essencial entre o discurso informativo e o discurso científico, conforme Charaudeau (2006) reside na maneira pela qual cada um utiliza o recurso da prova.

Pode-se dizer que o discurso informativo se utiliza basicamente de provas artísticas ou artificiais, pela designação e figuração com que põe o fato em evidência (reconstituições, dramatizações, que são produtos da criatividade do narrador — orador —). Conforme as discussões propostas por Nichols (2005) sobre a retórica<sup>63</sup>, é possível colocar o discurso científico em relação com o discurso demonstrativo, que utiliza provas ou “dá a impressão de comprovar a questão” (p.81), por meio de um método, ou, ainda, através de uma pesquisa.

Em relação à retórica, Fahnestock (2005, p.80), por sua vez, identifica o discurso científico com o discurso jurídico e traz à tona o formato padrão do artigo científico que dá importância a “tabelas, figuras e fotografias, que aparecem ali como a melhor representação possível da evidência física que o pesquisador gerou”.

Levando em conta o que escreve Fahnestock (2005) a respeito do discurso científico, classificando-o como um tipo de discurso jurídico em função da importância dada a questões técnicas, como tabelas, gráficos, figuras e fotografias, “que aparecem como a melhor representação possível da evidência física que o pesquisador gerou” (p.80), pode-se dizer que o discurso científico depende da comprovação, ou de um dado real concreto e apóia-se na prova, como em análise de amostras de impressões digitais, documentos e testemunhas, por exemplo. Este é o tipo de discurso demonstrativo e racional, amparado pelo rigor do método científico, que lhe confere força argumentativa.

De acordo com Charaudeau (2006), o discurso científico parte do pressuposto de que o destinatário já conhece a proposta do cientista e domina

---

<sup>63</sup> Ver discussão empreendida no capítulo 1, especificamente o tópico 1.3.2, no qual trato da relação entre o telejornalismo e o cinema direto.

a metalinguagem específica da sua ciência e de que possui um saber também especializado. Ao contrário, o discurso informativo supõe que a instância de recepção não tem conhecimento, nem saber sobre a informação.

Ao se apropriar do discurso científico, adaptando-o ao meio televisual, o telejornal o apresenta em forma de um novo discurso, que já não é o original do cientista, fonte da informação. Esse novo discurso passa por critérios de valor e sentido, por atos da linguagem comuns às instâncias implicadas no processo de comunicação e pelas estratégias utilizadas para torná-lo inteligível. De acordo com Zamboni (2001, p. 18):

Nos níveis sintático, semântico e lexical, as transformações que aparecem desprestigiam, por exemplo, as nominalizações, as denotações e a nomenclatura especializada – ocorrências características do discurso científico – fazendo surgir em seu lugar as construções com verbos, as conotações e o léxico da linguagem cotidiana.

É o que ocorre, por exemplo, na reportagem sobre o primeiro caprino transgênico produzido na América Latina<sup>64</sup>. Nesta reportagem (imagem à página seguinte), o termo *transgênico* foi substituído pela frase “experiência de laboratório com embriões modificados”.

A transformação do discurso que ocorre com a mudança do gênero argumentativo (jurídico) para outro menos técnico, capaz de alcançar uma audiência mais ampla, se dá a partir de uma linguagem explicativa, acessível a não iniciados em ciência, com o apoio das imagens que apresentam evidências do acontecimento.

---

<sup>64</sup> A reportagem veiculada em 26 de outubro de 2006 é sobre uma pesquisa da Universidade Federal do Ceará (UFCE) em parceria com a Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Durante sete anos pesquisadores tentaram produzir caprinos transgênicos para melhorar a qualidade do leite que seria utilizado no tratamento contra o câncer.



Fig.23: Repórter no local onde a pesquisa sobre caprinos transgênicos é desenvolvida (JN, 26.10. 06)

O discurso informativo midiático caracteriza-se ainda pela inserção dos fatos em certas categorias temáticas do mundo social, o que indica logo de início ao espectador o tema que será abordado. O acontecimento só tem significado enquanto notícia quando nomeado dentro de um esquema de rubrica, em que o cotidiano é representado em forma de fragmentos e recortes do mundo social.

Essa nomeação do acontecimento é uma maneira de organizar o mundo, de torná-lo existente: “para que o acontecimento exista é necessário nomeá-lo” (CHARAUDEAU, 2006, p. 131). A reportagem sobre o lançamento do satélite Corrot<sup>65</sup>, apelidado de caçador de planetas, por exemplo, foi inserida dentro da categoria de ciência por vários aspectos, entre

---

<sup>65</sup> Reportagem a que já me referi no capítulo 1 e foi exibida pelo JN em 27.12.2006, dia em que o satélite foi lançado ao espaço. Segundo a reportagem, o Corrot tem a missão de localizar no espaço corpos rochosos e planetas semelhantes à Terra. O projeto liderado pela França conta com a participação de pesquisadores do INPE — Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais, de São José dos Campos (SP).

os quais a presença no espaço do estúdio de um selo que identifica o tema quando o apresentador<sup>66</sup> chama a reportagem. O selo visualizado é a imagem do planeta saturno rodeado de estrelas (imagem abaixo).



Fig.24: Chamada da reportagem sobre o lançamento do Corrot

Essa imagem é produzida virtualmente e inserida ao fundo do estúdio através de recursos de computação gráfica para nomear o acontecimento, provocando ainda a impressão de que o apresentador está falando de um lugar que é o próprio universo. Enquanto o apresentador chama a reportagem, essa imagem que representa o universo é visualizada na tela, numa alusão a astros e estrelas.

Nomear caracteriza uma forma de construção do espaço social e é uma maneira pela qual o discurso midiático é produzido. São os discursos, ou o olhar lançado sobre o espaço social que lhe dão significados, que o tornam inteligível. Assim, reportagens sobre acontecimentos relacionados a pesquisas, inovações, são inseridas dentro de uma categoria denominada científica e tecnológica. Essa singularidade também nos ajudou a identificar as reportagens sobre ciência e tecnologia no telejornal estudado.

---

<sup>66</sup> No período de férias dos apresentadores titulares William Bonner e Fátima Bernardes o Jornal Nacional era apresentado por Heraldo Pereira (imagem acima) e Márcio Gomes.

As notícias nomeadas sob o tema da divulgação científica não se restringem exclusivamente à cobertura de fatos considerados específicos de ciência e tecnologia. De acordo com Oliveira (2002, p.47), “o conhecimento científico pode ser utilizado para compreender qualquer aspecto, fato ou acontecimento de interesse jornalístico”.

A informação científica pode aparecer, portanto, em qualquer categoria temática dentro do telejornal. Assim, o conhecimento científico também é utilizado para ancorar temas como política, economia, polícia e esportes, como no caso da reportagem sobre uma máquina desenvolvida por pesquisadores da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ – para a seleção brasileira de vôlei<sup>67</sup>.

A categorização dos acontecimentos do mundo social serve nesta pesquisa para nos indicar que as notícias estão ligadas à categoria dos fatos de ciência e tecnologia e, dentro dela, a uma especificidade (subtema). Assim, no caso específico dessa pesquisa, foram identificados os subtemas: saúde, astronomia, meio ambiente, cotidiano e sociedade e genética. Meteorologia, arqueologia, arquivologia, língua e literatura, política, artes, esportes, agronomia, são assuntos caracterizados neste trabalho como outros subtemas<sup>68</sup>. Essa classificação foi feita tendo em vista as categorias e áreas da ciência mais recorrentes no telejornal estudado.

### **3.4. O noticiário de C&T no Jornal Nacional**

No período de 25 de agosto a 30 de dezembro de 2006 foram gravadas em fitas VHS 95 edições do *Jornal Nacional*, totalizando 3.280 minutos de material gravado, incluindo os intervalos comerciais.

Todas as edições do *JN* foram assistidas e selecionei aquelas em que havia pelo menos uma reportagem sobre ciência e tecnologia. Essa seleção possibilitou identificar o número de notícias sobre ciência e tecnologia no

---

<sup>67</sup> Reportagem veiculada no dia 10 de outubro de 2006. Segundo a reportagem, a máquina realiza saques mais potentes que os saques dos jogadores da seleção brasileira de voleibol.

<sup>68</sup> A identificação dos temas e subtemas mais comuns nas reportagens estudadas será mais detalhada adiante.

período estudado, chegando-se à divisão em tema e subtema, conforme proposta de Charaudeau (2006) apresentada anteriormente.

O critério utilizado para identificar as reportagens sobre ciência no *Jornal Nacional* é adaptado de um roteiro elaborado inicialmente por Rubbo (2007), composto de quatro perguntas-chave: Cientistas participam da reportagem? Cientistas são expressamente citados na reportagem? Dados científicos são citados na reportagem? Instituições de pesquisa são citadas na reportagem? A resposta positiva a pelo menos uma dessas perguntas insere a reportagem no tema da ciência e tecnologia. Dessa maneira, são consideradas reportagens sobre ciência e tecnologia aquelas ligadas a inovações tecnológicas e ciências humanas e sociais, bem como as reportagens que apresentam métodos, dados ou conceitos característicos da ciência, as que fazem referências a pesquisas, que apresentam informações sobre aplicações da ciência, sobre os impactos da ciência e da tecnologia; além de saúde, que no caso específico dessa pesquisa abarca medicina, saúde pública, tratamentos e terapias.

Após essa identificação inicial selecionei um *corpus* específico, constituído de três reportagens que foram digitalizadas para que se pudesse fazer a decupagem do material, ou seja, a decomposição quadro a quadro, observando a relação entre imagem e fala<sup>69</sup>.

Duas reportagens são relacionadas ao subtema saúde, uma das quais é sobre uma nova técnica do Hospital do Câncer de São Paulo para tratar o câncer de pele, veiculada em 20 de dezembro e intitulada “Novo tratamento para o câncer de pele”, já mencionada antes. A outra reportagem da rubrica saúde foi exibida em 10 de outubro, sobre uma campanha de prevenção ao câncer de mama, realizada por médicos e voluntários em todo o país. O título desta reportagem é “Prevenção ao câncer de mama”.

A terceira reportagem, também já citada anteriormente, está relacionada à astronomia. Veiculada em 25 de agosto, essa reportagem acerca do telescópio Soar foi intitulada: “O céu do Atacama em São Paulo” e mostra pesquisadores da USP – Universidade de São Paulo – que passaram observar

---

<sup>69</sup> Essa decupagem foi realizada com base em proposta de Vanoye e Goliot-Lété (2006).

o universo através de um telescópio instalado a mais de dois mil quilômetros de distância<sup>70</sup>.

Conforme o que revela Andrade (2004), O *Jornal Nacional* não dispõe de uma editoria de ciência e tecnologia, assim como não há uma setorização de outros temas como ocorre na maioria dos jornais impressos em que os jornalistas são divididos por áreas de coberturas como as editorias de esporte, política, cidades ou economia, por exemplo. Ainda, segundo Andrade (2004), não há na estrutura do *JN* repórteres especialistas em qualquer assunto sendo que a produção recorre a consultores em casos de temas científicos mais complexos e a escolha dos temas se dá de acordo com os valores-notícia inerentes aos fatos.

Para uma análise acerca dos modos de representações de temas ligados à ciência e à tecnologia no *Jornal Nacional*, primeiramente, identifiquei as formas com que as notícias são apresentadas. As formas de construção da notícia correspondem aos modos de organização da informação e são classificadas por Charaudeau (2006) como subgêneros discursivos<sup>71</sup>. Essas notícias são enunciados de repórteres e apresentadores sobre os acontecimentos do mundo cotidiano e dividem-se em:

- Nota simples ou nota seca: que são informações curtas, lidas pelo apresentador visualizado no espaço do estúdio, sem a presença de imagens, cujo tempo varia de cinco a 10 segundos<sup>72</sup>. No período analisado não houve apresentação de notícia sobre ciência e tecnologia em forma de nota simples.
- Nota coberta: notícias lidas pelo apresentador, com cobertura de imagens e duração que varia de 15 a 25 segundos<sup>73</sup>. Essas notícias são caracterizadas pela presença de uma voz em *off*<sup>74</sup>, geralmente do apresentador em estúdio, portanto, sem a

---

<sup>70</sup> Essas reportagens serão analisadas no capítulo 4.

<sup>71</sup> O telejornal é identificado como gênero maior da informação midiática. Dentro dele há um emaranhado de formas discursivas consideradas subgêneros da informação.

<sup>72</sup> No período analisado não houve apresentação de notícia sobre ciência e tecnologia em forma de nota simples.

<sup>73</sup> Como no caso da notícia sobre o retorno do ônibus espacial Discovery à Terra, veiculada no dia 20.12.2006, com duração de 15 segundos, incluindo a chamada ou o anúncio pelo apresentador no espaço do estúdio e as imagens cedidas pela NASA – Agência Espacial Americana –.

<sup>74</sup> Sobre *off* ver capítulo 1.

presença do repórter no local do acontecimento. Ela se dá pelo uso de imagens de arquivo, material oriundo das agências de notícias e também por imagens da cobertura externa do fato em questão. Neste caso, o apresentador é quem conduz as informações.

- Reportagens: enunciados de repórteres, quando eles conduzem a explicação do acontecimento com o texto (*off*) e aparecem visualizados na tela. Geralmente sua visualização se dá no local do acontecimento. Uma reportagem no *Jornal Nacional* dura de 1 minuto e 30 segundos a 2 minutos, mas há exceções que podem extrapolar esse tempo de duração.
- Nota pé: é um arremate da reportagem, uma nota explicativa ao final do relato do repórter, feita pelo apresentador no espaço do estúdio.

O quadro a seguir indica as formas de construção e o número de notícias sobre ciência e tecnologia veiculadas no *Jornal Nacional* no período estudado

*Tabela 4: Modos de construção das notícias*

<b>JORNAL NACIONAL</b>	
<b>AGOSTO A DEZEMBRO DE 2006</b>	
<b>Edições Gravadas</b>	95
<b>Reportagens</b>	93
<b>Notas cobertas</b>	13
<b>Nota simples</b>	00
<b>Total de notícias sobre C &amp; T</b>	106

Esses dados indicam que as notícias são estruturadas com base, principalmente, na reportagem. Essa forma de enunciação discursiva constitui-se, assim, no principal subgênero do telejornalismo, trazendo à tona com maior intensidade os fatos e eventos da vida cotidiana. No caso da ciência e da tecnologia, as reportagens contextualizam os fatos, apresentam detalhes da pesquisa, tais como sua aplicação e metodologia.

A inserção de temas de ciência e tecnologia no *JN* é bastante freqüente. Das 95 edições que constituem a amostra de programas gravados para esse estudo, 76 exibiram notícias com conteúdo científico e tecnológico, o que significa que o tema está presente em 82% dos programas gravados no período.

Algumas edições chegaram a exibir mais de uma notícia sobre ciência e tecnologia. O programa do dia 18 de outubro, por exemplo, veiculou quatro reportagens sobre o tema. Foram duas reportagens relacionadas ao subtema saúde<sup>75</sup> e duas ligadas ao meio-ambiente<sup>76</sup>.

Dentro do universo que compõe a amostra dos programas gravados, as ciências da saúde aparecem como o subtema mais recorrente. Nesse aspecto ganham destaque assuntos ligados a diagnóstico e tratamento médicos, tecnologia médica (como a reportagem sobre o novo tratamento no combate ao câncer de pele que integra o “corpus” dessa pesquisa); medicina preventiva, através de campanhas de prevenção às várias doenças, como dengue, Aids, câncer, doenças do coração, osteoporose. As fontes dessas notícias são geralmente sociedades médicas, responsáveis pela realização de determinadas campanhas, ou laboratórios e hospitais, como o Hospital do Câncer de São Paulo<sup>77</sup>, por exemplo, e o Instituto do Coração de São Paulo, como apresentado anteriormente.

A astronomia aparece como um subtema também recorrente, com abordagens que vão desde estudos sobre a observação espacial a lançamentos de satélites<sup>78</sup>.

As notícias que procuram relacionar as descobertas e estudos científicos ao dia-a-dia da população, como, por exemplo, uma pesquisa da

---

<sup>75</sup> Uma das reportagens é sobre uma pesquisa do Hospital do Câncer de São Paulo que mostra o crescimento da incidência de câncer de mama em mulheres com menos de 35 anos. A outra reportagem apresenta uma pesquisa de médicos do INCOR – Instituto do Coração de São Paulo, que concluiu que níveis elevados de ácido úrico no sangue podem indicar riscos de infarto.

<sup>76</sup> Numa das reportagens, pesquisadores do Jardim Botânico de Belo Horizonte descobrem árvore típica do cerrado ameaçada de extinção. Na outra reportagem, exibida logo na sequência da anterior, pesquisadores do Ibama – Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e do Recursos Naturais Renováveis – localizam pássaro silvestre ameaçado de extinção e sumido por dois séculos.

<sup>77</sup> O Hospital do Câncer desenvolveu uma nova técnica para evitar cirurgias de câncer de pele. A reportagem, já citada anteriormente, foi veiculada em 20 de dezembro.

<sup>78</sup> Caso da reportagem sobre o lançamento do satélite apelidado de “Caçador de Planetas”, veiculada no dia 27 de dezembro.

Sociedade Brasileira de Geriatria sobre acidentes dentro de casa com pessoas idosas, que foi veiculada no dia 24 de outubro de 2006, são aqui identificadas como sendo do subtema “cotidiano e sociedade”. A reportagem sobre uma pesquisa da Universidade de Maryland, nos Estados Unidos, que apontou que os casais norte-americanos estão dedicando mais tempo aos filhos, exibida no dia 19 de outubro, também é um exemplo ligado ao subtema “cotidiano e sociedade”. Há ainda abordagens a respeito de pesquisas sobre trânsito, acerca da falta de saneamento básico para crianças e adolescentes e a respeito de violência<sup>79</sup>.

Outro subtema identificado na cobertura do *Jornal Nacional* foi o meio ambiente, com reportagens que apontam quase sempre para desastres naturais, exploração de recursos naturais, conservação da natureza (como no caso de reportagem do dia 26 de outubro, que apresentou um diagnóstico feito pelo INPE — Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais — sobre o desmatamento na Amazônia); espécies ameaçadas de extinção, desenvolvimento sustentável, aquecimento global e para os problemas da devastação ambiental.<sup>80</sup>

A genética também é uma especificidade identificada no interior dos programas gravados. São notícias relacionadas a pesquisas com células-tronco, como no caso da informação sobre a produção de fígado humano a partir destas células, exibida no dia 31 de outubro; as pesquisas a respeito de produtos transgênicos, como a reportagem que mostra o trabalho da Universidade Federal do Ceará (UFCE) com cabras transgênicas, citada anteriormente; pesquisas sobre genoma e DNA, como no caso da reportagem sobre os estudos que devem ajudar a esclarecer mistérios relacionados à evolução humana, veiculada em 16 de novembro (imagem à página seguinte).

---

<sup>79</sup> Um exemplo é a reportagem sobre o índice de violência contra professores de 14 capitais brasileiras. A pesquisa foi feita pela Unesco – Organização das Nações Unidas para a Educação a Ciência e a Cultura – em parceria com o Ministério da Educação.

<sup>80</sup> Como no caso da reportagem sobre um estudo de duas organizações ambientalistas que apontou devastação na Amazônia. Segundo o estudo, 30 espécies de plantas e animais da Floresta Amazônica correm o risco de desaparecer. A reportagem foi veiculada em 3 de novembro de 2006.



Fig.25: Imagem explica a evolução do homem de Neanderthal

Segundo essa reportagem, num pedaço de osso do tamanho de um dente, cientistas encontraram uma amostra de DNA suficiente para contar a história do homem de Neanderthal, o parente mais próximo do ser humano.

Devido à amplitude da cobertura do *Jornal Nacional* em relação às áreas da ciência, os subtemas com menos de cinco notícias no período estudado foram classificadas como “outros subtemas”. Assim, abordagens sobre língua e literatura, arquivologia, arqueologia, justiça, religião, política, esporte, meteorologia são consideradas nesse trabalho como “outros subtemas”.

Desta forma, no caso dessa pesquisa, o tema ciência e tecnologia subdivide-se em seis subtemas. A divisão empreendida nesse trabalho em temas e subtemas leva em conta as áreas das ciências cujos fatos transformados em notícias resultaram em cobertura pelo *Jornal Nacional* no período considerado para estudo.

A tabela a seguir apresenta a divisão em subtemas e a porcentagem das notícias ligadas a cada um deles:

**Tabela 5/ Reportagens de C&T - Divisão em subtemas**

Saúde	Astron.	Cotidiano Social	Meio Ambiente	Genética	Outros Subtemas	Total
40	15	14	13	5	19	106
38,3%	14,2%	12,3%	12,2%	4,7%	18,3%	100%

Além da ênfase dada às notícias sobre saúde, é possível observar a significativa quantidade de informações sobre astronomia, superando inclusive o subtema “meio ambiente”.

Em se tratando de reportagens sobre astronomia lançamentos de foguetes (imagem à



Fig.26: Lançamento de foguete na reportagem sobre o Hubble

direita e acima), imagens de satélites (como no caso dos reparos no telescópio Hubble<sup>81</sup> pela NASA – Agência Espacial Americana<sup>82</sup>), imagens de planetas, dão à informação ares futurísticos que transformam o fato em espetáculo midiático. Neste caso, a linha que separa o fato da ficção é bastante tênue, pois uma nova realidade foi engendrada a ele, transformando-o em acontecimento midiático pelo caráter fantástico e espetacular que adquire durante a sua representação (imagem abaixo).

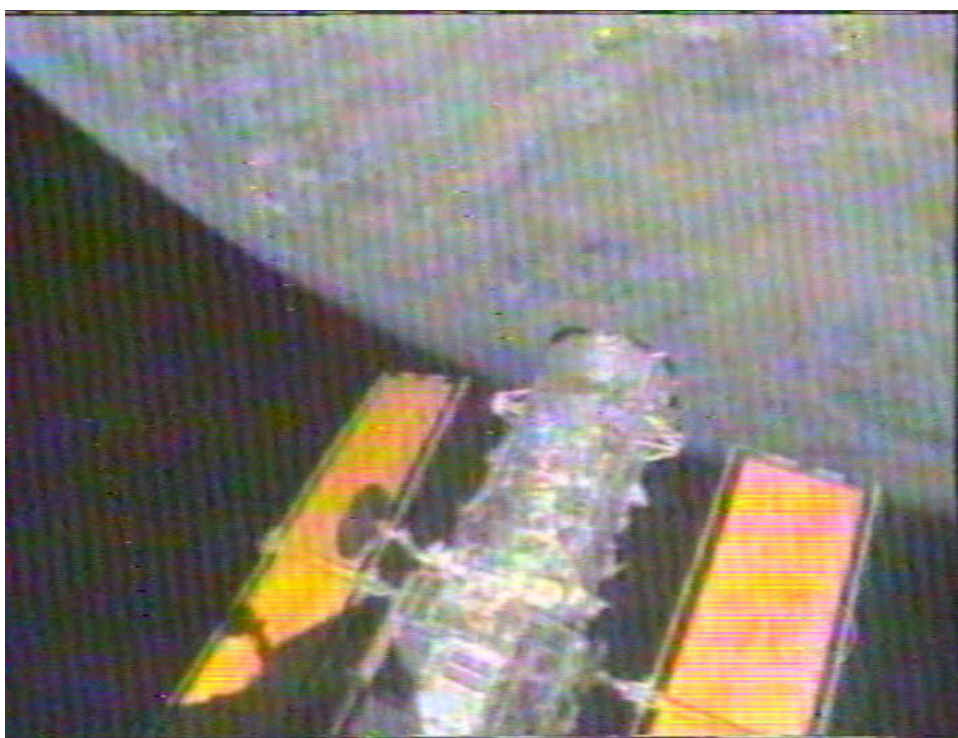


Fig.27: Imagem do *Hubble* no interior da reportagem.

---

<sup>81</sup> Segundo a reportagem veiculada no dia 31 de outubro, o Hubble foi o primeiro telescópio espacial e realizou mais de 4 mil estudos astronômicos. Para mantê-lo funcionando, a NASA anunciou que faria reparos no telescópio.

<sup>82</sup> Discussão sobre as fontes das reportagens será empreendida no capítulo 4, especialmente no que diz respeito às notícias envolvendo a astronomia.

Essa característica não é uma exclusividade das reportagens sobre o tema da ciência e tecnologia e muito menos da rubrica astronomia. A tendência à espetacularização também aparece na cobertura de outros temas haja vista que essa estratégia faz parte do contrato midiático da comunicação que se utiliza simultaneamente de estratégias de sedução (captação) e informação, como apresentado no capítulo 1.

Em relação à rubrica de saúde há uma grande ênfase na escolha de uma abordagem voltada para a prestação de serviço utilizando, neste caso, muito mais a visada de informação propriamente dita, sem dispensar, no entanto, os dispositivos de captação e sedução do público. As reportagens alertam para a necessidade de prevenção e cuidados básicos em saúde (como no caso da reportagem sobre a campanha de combate à dengue, no dia 18 de novembro); mobilizam para campanhas de vacinação e doação de órgãos e de sangue, mostram a situação dos serviços públicos de saúde, a exemplo da reportagem sobre a falta de imunoglobulina<sup>83</sup> no SUS.

As reportagens procuram contextualizar os fatos e buscam na população histórias de vida para exemplificar as questões abordadas, atraindo a atenção do público e despertando sua afetividade graças à carga emotiva gerada pela presença de personagens que enfrentaram e superaram determinado problema de saúde.

Sob a rubrica identificada como “cotidiano e sociedade” estão as notícias que procuram aproximar as pesquisas científicas ao cotidiano do cidadão. Aqui há uma forte presença de assuntos ligados à sociedade, como no caso de uma pesquisa da Unesco em parceria com o Ministério da Educação sobre a violência contra professores nas escolas públicas de 14 cidades brasileiras, citada anteriormente.

As reportagens sobre o meio ambiente, que ocupa o quarto lugar entre os subtemas mais abordados, apresentam quase sempre uma preocupação com a preservação da natureza. Das 13 notícias sobre meio ambiente, presentes no *Jornal Nacional* no período em que os dados foram coletados, a Floresta Amazônica foi o assunto principal em cinco. No dia 3 de novembro de

---

<sup>83</sup> Segundo a reportagem exibida em 14.11.2006, a imunoglobulina é um medicamento para o tratamento de deficiências imunológicas usado principalmente em crianças portadoras de HIV.

2006, por exemplo, foi veiculada uma reportagem sobre uma pesquisa de duas organizações ambientalistas que constatou que 30 espécies de plantas e animais nativos da Amazônia correm o risco de desaparecer.

Na área da genética estão reportagens relacionadas a células-tronco, genoma, DNA e pesquisas com transgênicos (a exemplo da reportagem já citada sobre a produção de cabras transgênicas na Universidade Federal do Ceará).

Classificadas como “outros subtemas” estão reportagens relacionadas à meteorologia, que, no período estudado, foi tema de três notícias a exemplo de uma reportagem do dia 19 de dezembro sobre a previsão de meteorologistas do INPE — Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais — para o verão mais quente dos últimos anos. A área de arte apareceu uma única vez e foi na reportagem sobre uma análise da obra Mona Lisa, de Leonardo da Vinci, por pesquisadores canadenses<sup>84</sup> (imagem abaixo).



Fig.28: Pesquisador realiza análise da obra (JN, 27.09.06).

<sup>84</sup> A reportagem foi veiculada em 27 de setembro de 2006. Referi-me a ela também no capítulo 1. Segundo a reportagem os pesquisadores utilizaram tecnologia tridimensional para realizar a análise mais aprofundada sobre a obra até então.

Arquivologia também foi outro subtema que apareceu apenas uma vez, numa reportagem veiculada no dia 11 de novembro sobre um laboratório de restauração sofisticado montado pelo Supremo Tribunal Federal para recuperar documentos raros.

A agronomia esteve presente numa reportagem sobre a produção de insetos de laboratório para combater pragas nas lavouras, veiculada no dia 25 de agosto. Dentro do subtema “política”, identificada uma vez nas edições dos programas gravados está uma reportagem sobre a cláusula de barreira<sup>85</sup> em que um cientista político e um jurista falam sobre o assunto. A ciência ligada ao esporte aparece na reportagem sobre uma máquina desenvolvida por um grupo de pesquisadores da Universidade Federal do Rio de Janeiro para ajudar nos treinamentos da seleção brasileira de vôlei. Esta foi a única reportagem desta área nos programas que compõem a amostra.

A arqueologia apareceu em duas reportagens, uma das quais sobre um fóssil de dinossauro encontrado no Rio Grande do Sul<sup>86</sup>; língua e literatura estiveram presentes em quatro notícias, como, por exemplo, numa reportagem sobre um dicionário português elaborado por intelectuais de oito países<sup>87</sup>.

A tabela a seguir apresenta o tempo de duração de cada edição do programa em que as três reportagens que constituem o corpus específico para análise foram veiculadas.

**Tabela 6: Duração dos programas**

<b>Programas</b>	<i>Tempo de Produção</i>	<i>Intervalo comercial</i>	<i>Duração total</i>
<b>JN: 25.08.2006</b>	0:21:03	0:09:17	0:30:20
<b>JN: 10.10.2006</b>	0:41:31	0:08:12	0:49:43
<b>JN: 20.12.2006</b>	0:39:04	0:09:47	0:48:51

<sup>85</sup> Nesta reportagem o jurista Dalmo Dallari e o cientista político Fernando Abrucio falam sobre a medida que restringia a atuação dos partidos políticos considerados “nanicos”, ou pequenos partidos. Com base nesta cláusula, os recursos provenientes do fundo partidário para os pequenos partidos seriam reduzidos a 1%.

<sup>86</sup> Segundo a reportagem, exibida no dia 14 de dezembro, o fóssil encontrado no Rio Grande do Sul tem 50 centímetros de altura e 230 milhões de anos e teria sido o primeiro dinossauro a andar com desenvoltura sobre duas pernas.

<sup>87</sup> A reportagem foi exibida no dia 20 de novembro.

O *Jornal Nacional* é exibido às 20h15 de segunda a sábado. O tempo de produção, que corresponde ao que é veiculado por cada edição do telejornal, está estimado em 40 minutos. O tempo de produção concentra todo componente visual do programa, ou seja, é o que integra e constitui o telejornal como forma e conteúdo, sem contar com os intervalos comerciais.

Sua duração total, ou o tempo que ele ocupa na grade de programação da emissora, incluindo os intervalos comerciais, está estimada entre 49 e 50 minutos. Cada edição é dividida em seis blocos, ou partes, que se intercalam aos intervalos comerciais. Os blocos têm durações variadas e são intercalados por cinco intervalos. Essa é a regra, mas pode variar dependendo de algumas modificações feitas pela emissora para ajustes na grade de programação. É o que ocorreu, por exemplo, com a edição do dia 25 de agosto de 2006. Sua duração e horário de transmissão fogem à regra em virtude da campanha eleitoral, quando as emissoras são obrigadas por lei a exibirem gratuitamente a propaganda político partidária.

Durante o horário eleitoral gratuito<sup>88</sup> o *Jornal Nacional* era apresentado das 20 horas às 20 horas e 30 minutos. Nesse período sua duração total girava em torno de 30 minutos e seu componente visual correspondia em média a 21 minutos. Percebe-se uma diminuição acentuada no tempo de produção em relação ao horário normal de exibição do programa. Não houve queda no tempo destinado aos intervalos comerciais, que, em média, têm duração de nove minutos em cada edição do *JN*, o que representa 20% do espaço destinado ao programa pela emissora, o que dá uma média de 1'30" para cada intervalo. Isso caracteriza a importância que a Rede Globo de Televisão dá à publicidade, uma vez que o *Jornal Nacional* responde por cotas publicitárias de alto valor financeiro<sup>89</sup>.

A participação do tema ciência e tecnologia representa uma média de 10% do total de notícias veiculadas nas três edições estudadas do *JN*. Nessa outra tabela apresento a relação entre a quantidade de notícias veiculadas pelo *Jornal Nacional* em cada edição estudada e o número de reportagens sobre ciência e tecnologia:

---

<sup>88</sup> A propaganda eleitoral gratuita para o 1º turno das eleições de 2006 foi veiculada no rádio e na televisão entre 15 de agosto e 28 de setembro.

<sup>89</sup> Segundo Maia (2005), o programa tem o espaço publicitário mais caro da televisão brasileira, o chamado horário nobre. Um comercial de trinta segundos custava em 2005 de R\$ 250 mil a R\$ 380 mil.

**Tabela 7: C&T no JN**

<b>JN: 25.08.2006</b>		<b>JN: 10.10.2006</b>		<b>JN: 20.12.06</b>	
<b>Tot. de Notícias</b>	<b>Not. C &amp; T</b>	<b>Tot. de notícias</b>	<b>Not. C &amp; T</b>	<b>Tot. de Notícias</b>	<b>Not.C &amp; T</b>
18	02	33	03	24	03

Muito embora o número de reportagens dentro dessa temática pareça significativo no contexto do *JN*, não é possível concluir que o espaço para a ciência e a tecnologia em seu noticiário diário seja significativo ou não, sobretudo se for levado em conta o número reduzido de reportagens estudadas. Além disso, essa pesquisa foca, sobretudo, no discurso, na relação entre imagem e texto nas reportagens sobre ciência e tecnologia veiculadas no *Jornal Nacional*, cuja análise será desenvolvida no próximo capítulo.

Apresentadas a estrutura do *Jornal Nacional* e as formas empregadas na construção do discurso do telejornal, bem como a distribuição das reportagens de ciência e tecnologia nas edições selecionadas, classificando-as de acordo com as temáticas abordadas, procedo a seguir à análise do “corpus” específico para este estudo.

## 4. Representações de ciência e tecnologia no Jornal Nacional

Neste capítulo procedo à análise do “corpus” específico articulando e aplicando aspectos do discurso e da linguagem cinematográfica. As três reportagens estudadas nessa pesquisa foram escolhidas levando-se em conta a representatividade dos temas a que elas pertencem. Por exemplo, como o subtema saúde foi o mais abordado no *Jornal Nacional* no período de coleta do material, escolhi duas reportagens ligadas a essa categoria. Como apontei anteriormente outro critério adotado na escolha é o fato dessas reportagens possuírem modos discursivos e dispositivos cênicos variados e mais elaborados como a presença de personagens, movimentos de câmera e enquadramentos diversos.

### 4.1. Sobre o “corpus”

Os títulos a seguir foram elaborados com base nas informações sobre o fato apresentado pelas reportagens: “*O céu do atacama em São Paulo*” (JN, 25.08.2006) / “*Campanha Nacional contra o câncer de mama*” (JN, 10.10.2006) / “*Nova técnica no combate ao câncer de pele*” (JN, 20.12.2006).

Para facilitar a formatação das tabelas as referidas reportagens também serão identificadas respectivamente como: *O céu do Atacama em SP*, *Prevenção ao câncer de mama* e *Técnica contra o câncer de pele*. Outra forma de referir-me a essas reportagens será por meio das datas de sua exibição, entre parênteses.

A tabela adiante apresenta a duração dessas reportagens e o grau de participação (em porcentagem) de cada uma no telejornal:

**Tabela 9: Grau de participação das reportagens no interior do telejornal** [na tabela utilizo as abreviaturas: Cham. = Chamada Rep. = Reportagem]

<i>O céu do Atacama em SP</i>				<i>Prevenção ao câncer de mama</i>				<i>Técnica contra o câncer de pele</i>			
Duração				Duração				Duração			
Cham.	Rep.	Total	%	Cham	Rep.	Total	%	Cham	Rep.	Total	%
10"	1'31"	1'41"	6,0	10"	1'38"	1'48"	3,5	15"	1'32"	1'47"	3,5

As três reportagens analisadas possuem tempos de duração muito semelhantes, em torno de 1 minuto e 35 segundos. Esse tempo de duração de cada uma das reportagens corresponde em média a 3,5% do total do programa. Aqui mais uma vez é possível verificar a relação entre o espaço estúdio, representado pela presença visualizada do apresentador para chamar (anunciar) a reportagem e o espaço externo, espaço do fato propriamente dito. As chamadas têm em média uma duração de 10 (dez) segundos e procuram despertar o interesse do espectador pela notícia que será apresentada.

A padronização existente em relação à duração e formas de tratamento das imagens não foi verificada no que diz respeito à existência de um bloco fixo no programa destinado às reportagens sobre ciência e tecnologia. Foi constatado que as reportagens são veiculadas dentro de qualquer um dos blocos, com exceção do primeiro. A ordem de exibição destas reportagens depende de sua relação com os fatos veiculados antes e depois de cada uma.

A reportagem sobre o telescópio Soar, por exemplo, foi veiculada no 4º bloco do programa, logo depois da previsão do tempo. Na mesma edição, no segundo bloco, foi veiculada uma reportagem sobre uma fábrica de moscas, produzidas para combater pragas em lavouras (exemplo da rubrica agronomia citado anteriormente). Essa reportagem, apesar de fazer parte do tema ciência e tecnologia, foi apresentada em bloco diferente porque este fato não tinha relação com o convênio entre a USP e o telescópio Soar.

O enfoque da reportagem *O céu do Atacama em São Paulo*, veiculada no dia 25 de agosto de 2006, é o convênio entre a USP (Universidade de São Paulo) e o telescópio Soar, instalado no norte do Chile. O convênio permite a

pesquisadores brasileiros realizarem a observação do universo através do telescópio, a partir de uma sala informatizada montada na cidade universitária de São Paulo.

Em posição frontal à câmera, a apresentadora Fátima Bernardes (imagem abaixo) visualizada em plano médio anuncia a reportagem: “Pesquisadores da Universidade de São Paulo ganharam o direito de espiar o universo através de um telescópio instalado a mais de dois mil quilômetros de distância” (*JN*, 25.08.2006).



Fig.29:  
Visualização  
da  
apresentadora  
em plano  
médio

Curiosamente, nota-se nesta chamada a ausência de um selo que caracterize o tema. A apresentadora anuncia a reportagem, tendo ao fundo, preenchendo boa parte da tela, a logomarca do telejornal, em tom azul. Neste caso, a própria marca de identificação do *JN* (imagem abaixo) aparece como elemento do discurso e também interage com o verbal (fala da apresentadora), podendo contribuir, ainda que inconscientemente, para a produção de sentido que remete o telespectador à noção de universo (representado pelo azul ao fundo da apresentadora).

Do “corpus” estudado apenas a chamada da reportagem sobre a nova técnica no combate ao câncer de pele apresenta o selo de identificação. Este

selo é montado tendo como base o recurso do "croma key"<sup>90</sup>. Enquanto o apresentador William Bonner chama a reportagem, imagens produzidas virtualmente (infográficos<sup>91</sup>) surgem do lado direito dele cobrindo a metade da tela (imagem abaixo). No desenho aparecem imagens do corpo e membros humanos representando a realização de exames como a radiografia e eletrocardiograma.



Fig.30: Imagem do apresentador e selo de identificação do tema<sup>92</sup>

Essas imagens combinam e se imbricam ao texto da chamada: "Médicos estão usando em São Paulo uma nova técnica para evitar cirurgias no combate ao câncer de pele. Desde julho deste ano mais de 100 lesões foram tratadas com sucesso"... (JN, 20.12.2006). Nessa chamada, tendo em vista a presença de infográficos, é o recurso da visualização que faz ver e ouvir, gerando uma significação graças à combinação entre o que se mostra e o que se fala.

Seguindo o padrão tradicional formado basicamente pela presença visualizada do repórter e dos entrevistados, as reportagens apresentam uma

---

<sup>90</sup> Sobre o *croma key* ver capítulos 1 e 3.

<sup>91</sup> A respeito desse termo ver introdução.

<sup>92</sup> Imagem da chamada da reportagem sobre o novo tratamento no combate ao câncer de pele, no dia 20.12.2006.

predominância do *off* do jornalista, responsável pela condução do relato e por intercalar outras vozes à sua fala, estabelecendo um processo de mediação entre o fato e a instância de recepção, graças, principalmente, à presença de atores (personagens) implicados no acontecimento, o que Machado (2005) reconhece como polifonia de vozes.

A tabela<sup>93</sup> abaixo apresenta os tipos de roteirização, formas de exibição da imagem e encenação que acompanham as vozes no interior das reportagens. As formas de exibição e roteirização identificadas são: *off* do jornalista, vozes dos atores implicados nos acontecimentos (polifonia), jornalista visualizado (passagem no local do acontecimento), recursos de visualização (infográficos, mapas, efeitos de edição<sup>94</sup>).

**Tabela 10: Formas de visualização e roteirização na construção da notícia**

Reportagens	O céu do Atacama em SP		Prevenção ao câncer de mama		Técnica contra o câncer de pele	
	duração	%	duração	%	duração	%
[itálico]Off do Jornalista	59"	65%	35"	36%	29	32
Polifonia - Vozes / atores	14"	14%	28"	28%	29	32
Jornalista visualizado – Passagem*	18"	21%	15"	16%	34	36
Recursos de visualização – efeitos de edição	–	–	20"	20%	–	–
<b>Total</b>	1'31"	100	1'38"	100	1'32"	100

\* Jornalista visualizado na tela demarcando a presença dele no local do acontecimento

<sup>93</sup> Essa tabela foi adaptada de estudo feito por Maia (2005), em sua dissertação de mestrado.

<sup>94</sup> Conforme apresentado no capítulo 1 os efeitos de edição correspondem aos processos de montagem da reportagem.

Esses resultados indicam os diferentes dispositivos enunciativos utilizados para trazer os fatos à tona, transformando-os em acontecimentos midiáticos. Tais procedimentos caracterizam as estratégias do discurso utilizadas na representação e reconstrução de uma dada realidade.

Nas três reportagens percebe-se que há uma predominância da voz em *off* de um enunciador – repórter que se coloca no local do acontecimento e põe-se a relatar o fato. Ele é uma espécie de personagem-narrador que detém um saber, de onde emana a informação. É o narrador quem vê e aponta para o que ele quer que o espectador veja.

A reportagem intitulada *O céu do Atacama em São Paulo* é a que apresenta o maior grau de participação da voz *off* ( 65%), dado que nos leva a deduzir que quanto maior a presença desse tipo de recurso menor será a existência de uma polifonia (outras vozes). Nesta reportagem a soma da voz *off* e da passagem chega a 86%, o que indica uma característica do relato informativo no telejornal diário que aponta para a existência de um monopólio no tratamento da informação por parte de quem conduz a narrativa. Isso configura um ponto de vista particular sobre determinado acontecimento da vida social, ainda que o realizador não ouse tomar partido. A esse respeito, lembra Charaudeau (2006, p.222), “toda construção de sentido depende de um ponto de vista particular”.

A predominância de uma voz em *off* também implica numa maior variedade de recursos utilizados no tratamento da imagem. Neste caso, as imagens tendem a ser mais diversificadas, os planos e enquadramentos mais variados. As expressões fílmicas tendem a ser mais exploradas, afinal de contas, as imagens são imbricadas ao texto, numa tentativa de representar visualmente o que se fala.

Paradoxalmente, a entrada em cena de outras vozes, ainda que em menor escala, embaralha o fluxo da informação e faz com que o ponto de vista não fique claro, não seja evidente. Esse é um modelo polifônico de telejornalismo, que, para Machado (2005, p.109), “nunca é o resultado de um consenso coletivo, mas de uma postura interpretativa ‘interessada’ diante dos fatos noticiados”. Isso quer dizer que os fatos emanam de uma fonte ou fontes colocadas em evidência pelo repórter, que interpreta à sua maneira as informações obtidas. O repórter goza aí, segundo Machado (2005, p.107), “de

uma autonomia; ele está, por assim dizer, na fronteira intermediária entre a voz institucional e a voz individual e constitui a interface entre a televisão e o evento”.

## 4.2. Fontes das reportagens

Conforme Charaudeau (2006), as fontes da informação são caracterizadas como internas ou externas às mídias. As fontes internas podem ser classificadas como os correspondentes, os enviados especiais, as agências de notícias e outras mídias. As fontes externas estão ligadas às categorias institucional e não institucional<sup>95</sup>. A identificação das fontes nas reportagens é importante para se perceber a quem a apresentação do fato interessa e qual o significado ou ponto de vista presente em seu interior.

No âmbito da amostra dos programas gravados para essa pesquisa, o que chama a atenção é que das 15 notícias relacionadas à astronomia, a NASA – Agência Espacial Americana – aparece como fonte em oito. Isso quer dizer que 50,1% dessas notícias são produzidas com base em informações e imagens cedidas pela NASA (imagem abaixo).



Fig.31: Imagem da reportagem sobre reparos no *Hubble*<sup>96</sup>

<sup>95</sup> A institucional pode ser representada por organismos oficiais, como entidades, partidos políticos, sociedades médicas, laboratórios de pesquisas. A fonte externa não institucional está ligada a testemunhas, especialistas, representantes de categorias profissionais.

<sup>96</sup> A reportagem sobre a qual já me referi anteriormente foi exibida no dia 31.10.06.

Essa tendência à cobertura de pesquisas realizadas na área da astronomia por organismos internacionais teria relação proporcional com a produção de ciência e tecnologia no Brasil? Dentro da proposta deste trabalho que é a de analisar como se opera a encenação audiovisual da informação acredito que a recorrência a fatos científicos relacionados à rubrica astronomia, tendo, sobretudo, a NASA como fonte tem relação com a visada de captação do público, principalmente, em virtude das imagens utilizadas, como a do planeta saturno (imagem abaixo), por exemplo. O que deve ser levado em conta também é que a Agência Americana é referência mundial em estudos e pesquisas espaciais.



Fig.32: Imagem de Saturno (*JN*, 31.10.06)

Apresento na tabela a seguir a relação das notícias de C&T veiculadas no *JN*, no período estudado tendo em vista o país de origem do fato científico.

**Tabela 11: País de origem das notícias de C&T no Jornal Nacional**

<b>País de origem</b>	<b>Quantidade</b>	<b>%</b>
Brasil	72	68
Estados Unidos	23	22
Inglaterra	05	4,8
Rússia	01	0,7
China	01	0,7
Nova Zelândia	01	0,7
Canadá	01	0,7
Alemanha	01	0,7
França	01	0,7
<b>Total</b>	<b>106</b>	<b>100</b>

A tabela mostra um predomínio de fatos e eventos científicos provenientes dos Estados Unidos e Europa, o que caracteriza uma forma hegemônica no enfoque da notícia com abordagem quase que exclusivamente ocidental, demarcando uma exclusão do terceiro mundo na produção do saber e do conhecimento. Este tipo de abordagem demonstra a predominância de um regime midiático que tende a valorizar estéticas e discursos hegemônicos; as histórias universalistas ou metanarrativas oriundas do ocidente, que sempre buscaram “silenciar e excluir outros discursos, outras vozes em nome dos princípios universais e dos objetivos gerais” (STOREY, 2002, p.243), diminuindo de valor e menosprezando as representações periféricas e não ocidentais da ciência e tecnologia.

Das 72 notícias sobre fatos e eventos científicos e tecnológicos oriundos do Brasil, exibidas no *JN* no período de coleta de dados para essa pesquisa, 39 ou 53% do total originaram-se de fontes da Região Sudeste, com ênfase na produção do conhecimento desenvolvido em São Paulo. Foram 26 notícias provenientes do Estado de São Paulo, nove do Rio de Janeiro e Quatro do Estado de Minas Gerais. A Região Nordeste, a maior em número de estados da federação participou com sete reportagens; O Centro-Oeste, com cinco; a Região Sul, com quatro e a Região Norte, também com quatro. Treze

notícias eram de âmbito nacional e envolviam mais de uma instituição ou centro de pesquisa.

Esses dados apontam para uma supremacia da cobertura feita pelo *JN* de pesquisas desenvolvidas na Região Sudeste do País. Nota-se também um olhar direcionado do telejornal à produção científica do eixo Rio – São Paulo, colocando esses estados como pólos da produção do conhecimento no país. Isso demarca um olhar com foco sutilmente centralizado, ajustado e ao mesmo tempo, excludente, porque pode impedir que outras visualidades e representações da C & T provenientes das periferias venham à tona.

No âmbito desse estudo não é possível afirmar que essa superioridade tem relação proporcional à ciência produzida na Região Sudeste e especificamente em São Paulo, onde estão instalados o INPE – Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais e a USP – Universidade de São Paulo. Pesquisas realizadas pela USP apareceram em 11 notícias, já as pesquisas ligadas ao INPE foram cinco, totalizando 59% das notícias procedentes do Estado de São Paulo.

A análise das reportagens também mostra outro tipo de participação preponderante nas representações da ciência e do cientista no *Jornal Nacional*, dentro da amostra dos programas gravados: a presença do cientista homem.

Das 93 reportagens coletadas para este trabalho a voz do cientista – sexo masculino – aparece em 48, representando 50%. Já a voz da cientista – sexo feminino – aparece em 26 reportagens, o que representa 28% do total. É importante salientar que em 19 reportagens, ou 22% da amostra, o relato é conduzido exclusivamente pelo repórter e não há a presença de outras vozes.

A participação hegemônica de cientistas do sexo masculino nas reportagens ao mesmo tempo em que (re)constrói, reforça o imaginário popular de que a ciência é um reduto de homens, fechados em comunidades secretas, em seus laboratórios e centros de pesquisas onde permanecem intocáveis. Essa predominância esconde questões de gênero e pode revelar “processos de superioridade, hegemonias e dominação nas nossas vidas diárias” (DIAS, 2005, p.104), promovendo através dos discursos audiovisuais, ainda que veladamente, formas de opressão e dominação.

Sobre o “corpus” específico, na reportagem *O céu do Atacama em São Paulo*, a presença dos cientistas Marcos Dias e João Steiner está ligada a uma

instituição: o Instituto de Pesquisas Avançadas da USP. A visualização do espaço que representa o laboratório, onde é feita a observação das estrelas, e a identificação dos dois como pesquisadores da USP deixam clara a existência de uma fonte institucional.

Os cientistas Marcos Dias e João Steiner (Diretor do Instituto de Estudos Avançados da USP) detêm os 14% destinados a outras vozes dentro do relato. Cada um fala por sete segundos. Eles são visualizados no espaço do laboratório de pesquisas, de onde é feita a conexão via internet com o telescópio Soar.



Fig.33: Visualização em primeiro plano no interior da reportagem (JN, 25.08.06)

O pesquisador Marcos Dias visualizado em primeiro plano (imagem acima), de perfil e tendo ao fundo telas de computadores onde aparecem imagens de estrelas e do próprio telescópio, chama a atenção para a importância do aparelho para os estudos espaciais: “A gente vai conseguir observações sem precedentes. Vamos ter noção de entender como essas galáxias evoluem e como o universo como um todo evolui” (JN, 25.08.2006).

A visualização de João Steiner também se dá em primeiro plano e de perfil, tendo ao fundo a imagem do telescópio Soar (imagem abaixo). Essa imagem cobre boa parte da tela e a sensação que se tem é de que o ator/personagem está bem em frente ao local onde está o telescópio, que serve como cenário, gerando um efeito de verdade possibilitado pela imagem do próprio objeto a que ele se refere. O discurso aqui produz não uma verdade, mas efeitos de verdade sobre o fato (CHARAUDEAU, 2006).



Fig.34: Visualização em primeiro plano (JN, 25.08.06)

A reportagem sobre a *campanha contra o câncer de mama* é produzida em torno de um acontecimento programado, por tratar da aparição de algo conhecido ou anunciado antecipadamente. Trata-se de um evento esperado, por fazer parte de um calendário, tendo, assim, uma cobertura preparada pela mídia. O acontecimento é, portanto, construído. Neste caso, sua construção se deu em função de fontes não institucionais – médicos e voluntários, uma vez que a reportagem não identifica a fonte institucional a que os médicos e voluntários estariam ligados.

Especialistas em câncer de mama se colocaram no local do acontecimento – onde a campanha era realizada – para orientar mulheres sobre como prevenir o câncer de mama (imagem abaixo).



Fig.35: Imagem de mulheres sendo orientadas (JN, 10.10.06)

Percebe-se aqui uma aproximação entre ciência e comunidade não científica; entre cientistas e sociedade na medida em que médicos mastologistas saem de seus consultórios e hospitais e procuram fornecer informações sobre a prevenção ao câncer de mama numa praça pública. O evento propriamente dito é uma atividade de divulgação científica.

A reportagem sobre o *novo tratamento no combate ao câncer de pele* apresenta o Hospital do Câncer de São Paulo como fonte institucional. Sua identificação é bastante sutil e aparece numa frase curta do relato da repórter Neide Duarte: “Os dois estão se tratando no Hospital do Câncer” (JN, 20.12.2006). A identificação da fonte se dá também de forma indireta quando o

nome do hospital aparece no canto superior do braço esquerdo do jaleco do médico dermatologista Marco Antônio de Oliveira (ver imagem abaixo).



Fig.36: Nome do Hospital aparece no jaleco do médico (JN, 20.12)

A fala do especialista acontece no interior do laboratório onde é feita a aplicação da nova técnica no paciente – personagem (imagem abaixo).



Fig.37: Médico é entrevistado no interior do laboratório

O relato recorre aqui ao procedimento discursivo da analogia, pela visualização dos aparelhos técnico-científicos e pela aplicação do medicamento no interior do laboratório de oncologia do hospital.

#### 4.3. O “corpus” (en) cena

As tabelas a seguir apresentam uma decupagem das formas de tratamento das imagens no interior de cada uma das reportagens analisadas, bem como a descrição dos planos, sua duração e movimentos empregados, além da fala correspondente. Com a reconstituição quadro a quadro das reportagens pretendo identificar a relação entre fala e imagem, tendo em vista as formas de encenação do discurso.

**Tabela 12: Expressões fílmicas x falas da reportagem: O céu do Atacama em São Paulo** [para facilitar a diagramação das tabelas utilizo as abreviaturas:

Enq. = Enquadramento, que corresponde ao tamanho do quadro na tela.

Dur. = Duração dos planos.

Mov. = Movimento de câmera empregado

Pan.= Panorâmica]

<b>Imagem /cena</b>	<b>Enq.</b>	<b>Dur.</b>	<b>Mov.</b>	<b>Fala</b>
Pôr do sol no deserto do Chile	Primeiro plano	2”	Zoom-Out	<i>Off:</i> jornalista: O céu do Atacama
Deserto do Chile à noite	Plano geral	4”	Pan.Horizontal à esquerda	<i>Off:</i> Astrônomos sonham acordados com as estrelas...
Deserto do Chile	Plano geral	3”	Pan. Horizontal à esquerda	<i>Off:</i> O melhor lugar do mundo para se investigar o céu
Céu de São Paulo à noite	Plano geral	2 “	Efeito de edição – Fusão*	<i>Passagem:</i> O céu sobre São Paulo
Jornalista-visualizado num ponto alto da cidade à noite, com luzes	Plano geral	3”	Zoom-in	<i>Passagem:</i> Poluição, umidade...
Jornalista visualizado no canto esquerdo do vídeo – de perfil	Plano médio	3”	Zoom-in	<i>Passagem:</i> tudo atrapalha a observação das estrelas.
Jornalista visualizado em posição frontal – no centro do vídeo	Plano americano	3”	Zoom-in	Mas acaba de ser inaugurada...
Jornalista visualizado em posição frontal – no centro do vídeo com luzes da cidade ao fundo	Plano médio	3”	Zoom-in	...uma janela muito especial...

<b>Imagem /cena</b>	<b>Enq.</b>	<b>Dur.</b>	<b>Mov.</b>	<b>Fala</b>
Jornalista visualizado em posição frontal com luzes da cidade ao fundo	Primeiro plano	4"	Pan. Horizontal à direita	<i>Continua Passagem:</i> Porque ela permite enxergar o céu sobre o deserto do Atacama.
Estrelas, pontos luminosos em telas de computadores	Primeiríssimo plano – plano de detalhe ou close up	3"	Efeito-fusão luzes de estrelas e tela do computador	<i>Off:</i> a luz das estrelas atravessa os Andes via internet
Computadores no Laboratório de Pesquisas	Plano geral	3"	Pan. Horizontal à direita	<i>Off:</i> e ilumina os computadores da Universidade de São Paulo
Telas de computadores	Primeiríssimo plano ou close up	2"	Zoom-in	<i>Off:</i> Nesta sala
Pesquisadores trabalham nos computadores	Plano geral	4"	Pan. Horizontal à direita	<i>Off:</i> A primeira de sete a serem abertas no país...
Pesquisador visualizado no espaço do laboratório	Plano médio	4"	Câmera fixa	<i>Off:</i> ... está o controle remoto da melhor ferramenta da astronomia nacional
Telescópio Soar – visualizado por fora	Plano geral	4"	<i>Travelling</i> para frente	<i>Off:</i> O telescópio Soar inaugurado três anos atrás no norte do Chile
Pesquisador da Usp – Marcos dias no espaço do laboratório	Plano médio	3"	Câmera fixa	A gente vai conseguir observações sem precedentes

<b>Imagem /cena</b>	<b>Enq.</b>	<b>Dur.</b>	<b>Mov.</b>	<b>Fala</b>
Pesquisador Marcos dias no laboratório, de perfil, tendo a seu lado um computador	Primeiro plano	4"	Zoom-In	Pesquisador continua fala: a gente vai ter noção de entender como essas galáxias evoluem...
Sede do telescópio Soar, visualizada do lado de fora	Plano geral	3"	Câmera fixa	O Brasil pagou mais de 30 milhões de reais
Telescópio Soar – Fachada	Primeiríssimo plano ou close up	3"	Câmera Fixa	Off: virou sócio majoritário
Interior do telescópio – funcionário opera aparelho	Plano geral	4"	Panorâmica vertical de baixo para cima	Off: A cota nos deu o direito a 104 noites de observação das estrelas...
Computadores no laboratório montado na USP; pesquisadores trabalham nos computadores	Primeiríssimo plano ou close-up	4"	Efeito de edição – fusão telescópio/computador	Off: A distância atrapalhava. A conexão... encurtou o caminho para os pesquisadores brasileiros
Pontos luminosos na tela do computador	Primeiríssimo plano ou close-up	4"	Câmera fixa	Off: Agora em poucos minutos as imagens dos confins do cosmos...
Pesquisadores observam monitores dos computadores	Plano geral	3"	Efeito de edição – fusão computadores/pesquisadores	Off:... desembarcam na zona oeste de São Paulo

<b>Imagem /cena</b>	<b>Enq.</b>	<b>Dur.</b>	<b>Mov.</b>	<b>Fala</b>
João Steiner – Dir. do Inst. De Est. Avançados da USP, de perfil com a imagem do telescópio ao fundo	Primeiro plano	5”	Câmera fixa	<i>Pesquisador fala:</i> Durante esses próximos 30 anos ele será o sustento dos programas de pós graduação...
Pontos luminosos na tela do computador	Primeiríssimo plano ou close up	2”	Efeitos de edição – fusão do pesquisador para a tela do computador	<i>Pesquisador continua fala:</i> ... de todo o país.
<b>Total.</b>	<b>25</b>	<b>25</b>	<b>1’31”</b>	

\* Efeito de transição. Recurso utilizado na edição que consiste em sobrepor uma imagem à outra.

**Tabela 13: Expressões fílmicas da reportagem: Prevenção ao câncer de mama (JN, 10.10.2006)**

<b>Imagem</b>	<b>Enq.</b>	<b>Dur.</b>	<b>Mov.</b>	<b>Fala</b>
Mãos apalparam um seio de borracha	Primeiríssimo plano ou close up	5"	Câmera fixa	<b>Personagem fala:</b> Assim é que eu encontro uma coisa mais alterada...
Câmera move-se para o rosto da personagem	Primeiro plano	5"	Pan. vertical à direita movimentada a câmera das mãos ao rosto	<b>Personagem fala:</b> Pra quem não sabe como eu não sei. Não vou decifrar o que é isso.
Desenho – representa uma mama	Primeiríssimo plano ou close up	20"	Câmera fixa	<b>Off/ Jornalista:</b> Isso é o auto-exame. A mama é formada por auvéolos... ... Doença que todos os anos... faz 52 mil novas vítimas
Sob uma tenda, montada numa praça, médicos ensinam como fazer o auto-exame	Plano geral	2"	Pan. horizontal à direita	<b>Off:</b> O tratamento deixam curadas...
Banner da campanha	Primeiro Plano	2"	Panorâmica à direita deslocase o olhar para um grupo de mulheres	<b>Off:</b> ... 90% das mulheres...
Mulheres visualizadas sob a tenda da campanha	Plano geral	4"	Pan. horizontal à direita	<b>Off:</b> Mesmo assim, 12 mil não conseguem vencer o mal.
Repórter visualizada no local da campanha; tendas e um grupo de mulheres ao fundo.	Plano médio	15"	Câmera fixa	<b>Passagem:</b> Um dos motivos do número tão alto de mortes é a agressividade dos tumores... ... A novidade é que agora esses tumores também podem ser tratados.
<b>Imagem/cena</b>	<b>Enq.</b>	<b>Dur.</b>	<b>Mov.</b>	<b>Fala</b>
Médicos e	Plano geral	Pan.	8"	<b>Off:</b> E é essa a boa notícia

voluntários orientam as mulheres		horizontal		que a campanha do câncer de mama está espalhando Brasil afora. O Her 2 pode ser descoberto com um simples exame
Médica é visualizada de perfil no canto direito do vídeo, com desenhos da mama a sua frente	Primeiro Plano	Câmera fixa	8"	<i>Médica Maria Helena Vermont.</i> Esse exame é pedido... ...pode ser encaminhado pra o tratamento específico para essa proteína.
Personagem é visualizada na orla de uma praia observando a paisagem	Uma alternância sucessiva de planos geral, médio e primeiro plano.	Pan. combinada com contra plongée **	20"	<i>Off:</i> A dona de casa Livia Maciel teve câncer de mama, foi operada... ... O resultado ela sabe melhor do que ninguém
Personagem visualizada em posição frontal, tendo um cenário de coqueiros e a praia ao fundo	Primeiro plano	Câmera fixa	3"	<i>Personagem fala:</i> Graças a Deus o resultado foi excepcional.
Personagem não identificada é visualizada no local da campanha	Plano médio	Pan. horizontal à direita	3"	<i>Personagem não identificada fala:</i> Acho que é hora da mulher perder o medo...
Personagem visualizada no local da campanha faz pose.	Geral	Zoom-out	3"	... cuidar de sua saúde, do seu corpo sempre
<b>Total</b>	<b>13</b>	<b>13</b>	<b>1'38''</b>	

\*\* A câmera visualiza a personagem de baixo para cima, proporcionando uma sensação de grandeza e a idéia de uma pessoa forte, justamente porque ela conseguiu vencer o mal. Metaforicamente é como se a personagem pisasse no câncer.

**Tabela 14: Expressões fílmicas e falas da reportagem: *Nova técnica contra o câncer de pele* (JN, 20.12.2006).**

<b>Imagem/cen</b>	<b>Enq.</b>	<b>Dur.</b>	<b>Mov.</b>	<b>Fala</b>
Casal – personagem caminha pelos corredores do Hospital do Câncer. Renata e Arnold são visualizados em posição frontal	Plano médio	3”	Câmera na mão acompanha o casal	<i>Off:</i> Renata e Arnold jogam tênis há muitos anos
Casal visualizado de costas caminha pelos corredores do hospital	Plano geral	3”	Câmera na mão	<i>Off:</i> De baixo de pouco ou de muito sol
Personagem-paciente Renata visualizada no interior do laboratório onde é feito o tratamento	Primeiro plano	3”	Câmera fixa	<i>Personagem:</i> Escuta há 50 anos não havia filtro solar.
Placa de identificação do Laboratório	Primeiríssimo plano ou close up	2”	Zoom-in	<i>Off:</i> Os dois estão se tratando
Personagem-paciente Arnold caminha pelo hospital.	Plano geral	2”	Com uma panorâmica vertical para baixo o olho da câmera move-se da placa para o personagem	<i>Off:</i> No Hospital do Câncer
Renata passa por tratamento no laboratório	Plano geral	3”	Zoom-in	<i>Off:</i> Ela com manchas e lesões na pele.

<b>Imagem/cen</b>	<b>Enq.</b>	<b>Dur.</b>	<b>Mov.</b>	<b>Fala</b>
Arnold caminha pelo hospital	Plano Médio	3"	Contra Plongée com a câmera na mão	<i>Off:</i> Ele recém curado de um câncer
Arnold no laboratório onde é feito o tratamento- aparelhos do laboratório são visualizados	Plano Médio	4"	Câmera fixa	<i>Personagem:</i> Sofri anos e anos com esse ferimento...
Detalhe da orelha do personagem	Close up	2"	Câmera em pan. horizontal mostra detalhes da orelha	<i>Personagem continua</i> ... nas duas orelhas.
Médico dermatologista faz a aplicação da terapia. De jaleco branco ele é visualizado em posição frontal.	Plano americano	4"	Câmera fixa	<i>Médico Marco Antônio de Oliveira:</i> E foi tratada a lesão com duas sessões de terapia fotodinâmica
Médico examina o personagem-paciente no interior do laboratório onde é feita a aplicação	Plano médio	3"	Câmera na mão	<i>Paciente:</i> Ele passou primeiro uma pomada
Personagem-paciente passa pela aplicação da terapia fotodinâmica	Primeiro plano	3"	Pan. horizontal	<i>Paciente continua:</i> e depois colocou uma lâmpada em cima...
Médico passa pomada no paciente	Primeiríssimo plano ou close up	5"	Câmera fixa	<i>Off:</i> A maior vantagem dessa nova terapia é evitar a operação.
Médico prepara aparelho	Plano geral	3"	Câmera na mão	<i>Off:</i> Ela é indicada para a maioria dos casos

<b>Imagem-</b>	<b>Enq.</b>	<b>Dur.</b>	<b>Mov.</b>	<b>Fala</b>
Médico coloca aparelho luminoso no braço do paciente	Primeiríssimo plano ou close up	3"	Câmera fixa	<i>Off:</i> com exceção do melanoma
Detalhe do braço do paciente visualizado no computador do laboratório	Primeiríssimo plano ou close up	2"	Com uma panorâmica horizontal à direita a câmera move-se do braço para o computador	<i>Off:</i> o tipo mais agressivo de câncer
Repórter Neide Duarte caminha por um parque, em posição frontal, tendo ao fundo um jardim com árvores e flores	Plano geral	6"	Câmera na mão	<i>Passagem:</i> O câncer de pele não é só um problema de saúde, mas uma questão de meio-ambiente...
Repórter visualizada ainda em posição frontal, caminha pelo parque...	Plano americano	6"	Pan. Horizontal à esquerda	<i>Passagem:</i> As indústrias do mundo inteiro continuam a emitir gases que interferem na camada de ozônio...
Repórter pára de caminhar junto a uma tela escura, mas transparente	Seqüência* * em plano americano	23"	Câmera fixa	<i>Passagem:</i> Que a cada dia fica mais fina e é ela que nos protege da luz solar...

Imagem/cena		Enq.	Dur.	Mov.	Fala
Médico Marco Antônio de Oliveira, visualizado no espaço do laboratório onde é feita a aplicação da terapia fotodinâmica		Primeiro Plano	8"	Câmera fixa	<i>Médico:</i> O hábito de usar todos os dias o protetor solar... é o recomendado atualmente.
<b>Total.</b>	<b>20</b>	<b>20</b>	<b>1'31</b>		

\*\*A seqüência é um conjunto de cenas longas sem cortes. No cinema, ela é chamada de plano-seqüência e consiste na filmagem direta de uma ação, que, por si só, detém um significado. Como por exemplo, a seqüência inicial do filme: *Marca da maldade*, de Orson Welles (1958).

#### 4.4. O tratamento das imagens

As três reportagens analisadas apresentam formas de tratamento das imagens muito parecidas, como, por exemplo, a duração de seu componente visual e dos planos, que têm em média 4 segundos cada um; a presença das testemunhas/personagens num cenário onde o fato se desenvolve e a entrada dos entrevistados no discurso do repórter (polifonia).

Embora a cobertura do fato passe pelo filtro de uma editoria, que escolhe o que mostrar ou não, de acordo com os critérios de valores jornalísticos e pela produção, que é responsável por levantar as informações, escolher locações e entrevistados e orientar a condução da reportagem é o (a) repórter que participa do acontecimento o (a) responsável pela roteirização, ou seja, pela condução linear do relato, prevendo e estabelecendo a ordem de entrada de cada personagem.

Nas reportagens *O céu do Atacama em São Paulo* e *Novo tratamento no combate ao câncer de pele*, a passagem, ou seja, a presença visualizada do repórter no local do acontecimento, ou num cenário específico, é produzida com base na dramatização do relato, com o objetivo de seduzir a instância de recepção, gerando uma empatia entre o espectador e o mediador do relato. Nessas duas passagens a visualização dos repórteres se dá em mais de um

plano<sup>97</sup>. Aqui, eles são sucessivos e formam uma unidade lógica. Para Martin (2004, p.37): “A maior parte dos tipos de planos não tem outra finalidade senão a comodidade da percepção e a clareza da narrativa”.

As passagens dos repórteres Ernesto Paglia e Neide Duarte nas reportagens: O céu do Atacama em São Paulo e Nova técnica contra o câncer de pele, respectivamente, apresentam em comum também o fato de começarem com um plano geral, proporcionando uma amplitude da cena e dos objetos visualizados.

Se no cinema, conforme Martin (2004), o plano geral reduz o homem a uma silhueta minúscula, fazendo com que as coisas o devorem, nesse caso, ele incorpora também uma carga dramática ao colocar em relação o personagem com os objetos da cena. No caso de Ernesto Paglia, ele descreve claramente a paisagem que o cerca, dialogando com ela (imagem abaixo): “O céu sobre São Paulo: Poluição, nuvem, a própria iluminação da cidade... tudo atrapalha a observação das estrelas” (JN, 25.08.2006).



Fig.38: Visualização da passagem em plano geral

---

<sup>97</sup> Segundo Martin (2003, p.37), “o tamanho do plano (e conseqüentemente seu nome e seu lugar na nomenclatura técnica) é determinado pela distância entre a câmera e o objeto e pela duração focal da cena”.

No caso de Neide Duarte (imagem abaixo), a amplitude da cena que dá início à passagem tem o objetivo de relacionar os problemas de câncer de pele com o meio ambiente, tendo a natureza como cenário: “O câncer de pele não é só um problema de saúde, mas uma questão de meio ambiente...” (JN, 20.12.06)



Fig.39: Visualização da repórter em plano geral

Nessas passagens os planos se alternam: de plano geral para plano americano (quando a personagem é visualizada dos joelhos para cima); de plano americano para plano médio (personagem visualizada da cintura para cima); do plano médio para o primeiro plano (personagem visualizada dos ombros ao rosto).

O tamanho do plano aumenta, diminuindo a profundidade de campo e o eixo da visão, quando os objetos de cena são aproximados do olho da câmera e, conseqüentemente, do olhar do espectador. Os planos são mais próximos quando se pretende aumentar a carga dramática de seu conteúdo ou o nível de representação da personagem. Por exemplo: ao descrever a janela

que se abre para a astronomia através do telescópio Soar, o repórter Ernesto Paglia (imagens abaixo) enrugando a testa, faz gestos com as mãos e diz: “Porque ela permite enxergar o céu sobre o deserto do Atacama” (*JN*, 25.10.2006).



Fig. 40 e 41: Carga dramática começa em plano médio e se acentua gradualmente

Neste caso, os componentes visual e sonoro – que correspondem à fala do repórter e aos ruídos da cidade – se imbricam, produzindo uma diégese que constitui o simbólico, e este, por sua vez, atua na construção do sentido.

A reportagem *O céu do Atacama em São Paulo* é a que mais recorre aos efeitos de dramatização pelo uso das formas variadas de construção fílmica, explorando movimentos panorâmicos, *zoom-in* e *out* (aproximação e afastamento, como na imagem abaixo), efeitos de edição (fusão<sup>98</sup>) o que sugere que quanto menor a polifonia (presença de várias vozes), maior será a incidência de elementos de encenação e montagem.



Fig.42: Zoom-out distancia o pôr do sol (JN, 25.08.06)

Das três reportagens analisadas, *O céu do Atacama em São Paulo*, é a única que utiliza o recurso da fusão durante a montagem (edição) e o *travelling* – movimento que depende de um equipamento – uma espécie de trem sobre trilhos, de onde a câmera é operada. O *travelling* para frente neste caso, tenta aproximar o olho do

---

<sup>98</sup> Sobre fusão ver glossário no anexo 1.

espectador ao telescópio Soar, mas a sensação produzida é que ele está cada vez mais distante (imagem abaixo).



Fig.43: *Travelling* para frente (JN, 25.08.06)

O telescópio parece mover-se como um objeto que não pode ser alcançado cada vez que a câmera tenta aproximar-se dele. De acordo com Martin (2004, p.44), o *travelling* significa exatamente isso: “criação da ilusão do movimento de um objeto estático”.



Fig.44: Fusão entre um e outro elemento.

Já o uso da fusão como recurso de transição procura gerar um equilíbrio entre a fragmentação dos planos, que têm duração média de 4 segundos e o ritmo da montagem.

Ao sobrepor, por exemplo, a imagem do pesquisador João Steiner (à esquerda) à imagem do telescópio, além de produzir a idéia de conexão entre o Atacama

e São Paulo sugerida pela fala, o recurso visa diminuir a sensação de fragmentação dos planos, eliminando cortes bruscos de uma cena para outra, apresentando desta maneira características do discurso fílmico de ficção.

#### 4.5. Formas de encenação televisuais

Conforme descrição das tabelas apresentadas anteriormente as reportagens *Novo tratamento no combate ao câncer de pele* e *Prevenção ao câncer de mama* articulam várias formas de encenação como a presença de personagens e cenários específicos, que contribuem para a reconstituição ou ilustração dos fatos. No primeiro caso, o próprio Hospital do Câncer e o laboratório onde é feita a aplicação da terapia fotodinâmica, e, no segundo caso, a praça onde a campanha é realizada, além da paisagem que tem um jardim e a orla da praia ao fundo são os cenários onde se desenvolve a ação.

Na reportagem de Neide Duarte sobre a nova técnica no combate ao câncer de pele a reconstituição e ilustração do fato se dão pela presença dos personagens/pacientes Renata e Arnold, que passam pelo tratamento da terapia fotodinâmica. Arnold é apresentado como alguém que recentemente venceu um câncer. Sua visualização neste caso se dá através de um plano médio em *contra-plongée* (imagem abaixo), ou seja, de baixo para cima, gerando uma impressão de superioridade, exaltação e triunfo do personagem diante de um mal.



Fig.45:  
*Contra-plongée*  
em plano  
médio  
(JN,  
20.12.06)

O mesmo procedimento é adotado quando a repórter Beatriz Thielman, no relato sobre a campanha contra o câncer de mama apresenta a dona-de-casa Lívia Maciel, uma personagem, também curada de um câncer. A sensação provocada pelo ângulo de filmagem (imagem abaixo) e enquadramento também é de triunfo em relação à doença.



Fig.46: *Contra-plongée* em plano geral da personagem (JN, 10.10.06)

A cena dura 20 segundos e a personagem vai gradualmente tomando conta do vídeo à medida que aumenta a dramaticidade do relato (imagem à direita). Aqui é importante ressaltar o



uso da panorâmica, Fig.47: Panorâmica acompanha a personagem (JN, 10.10) que consiste numa rotação da câmera em torno de seu eixo vertical ou horizontal, sem deslocamento do aparelho (MARTIN, 2004).

O objetivo da panorâmica é descrever visualmente o cenário, captando o personagem em determinado ambiente. Com a panorâmica, a câmera acompanha a personagem que se move dentro do quadro e torna visível o que está à sua volta.



Fig.48: Personagem Lívia Maciel contempla a beleza do lugar

O movimento panorâmico acompanha Lívia Maciel (imagem acima) quando ela olha para o horizonte, como se contemplasse a beleza do lugar. Ao mesmo tempo a paisagem vai sendo descrita visualmente pelo olho da



câmera. Nesse momento, um primeiro plano (imagem à esquerda) traz à tona a emoção expressa em seu rosto, complementada pela fala: “Graças a Deus o resultado foi excepcional” (JN, 10.10.2006).

Fig.49: Primeiro plano traz à tona a emoção (JN, 10.10)

Das reportagens estudadas, a única que recorre ao procedimento da visualização, ou seja, faz ver através de infográficos, maquetes, mapas, é a reportagem sobre a campanha contra o câncer de mama. Esse procedimento discursivo, articulado com os elementos que integram cenários, paisagens, personagens, falas constitui o que Charaudeau (2006) chama de dispositivo enunciativo de informação. Assim, a representação gráfica, através de um desenho (imagem abaixo) que mostra como a mama é atingida pelo câncer, integra os dispositivos enunciativos que são articulados para proporcionar clareza e objetividade à informação.

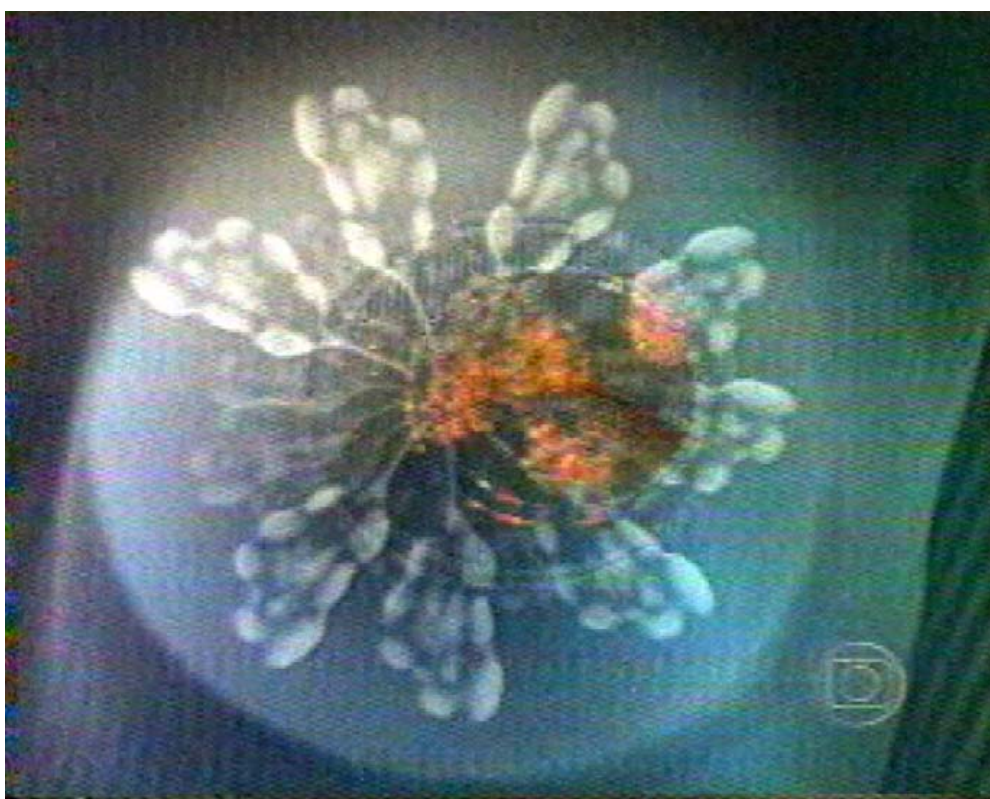


Fig. 50: Imagem mostra como a mama é atingida pelo câncer (JN, 10.10.06)

Essa estratégia discursiva está relacionada à *exibição descritiva explicativa* da imagem, geralmente representada por efeitos de visualização, que é o que ocorre neste exemplo.

As três reportagens estudadas apresentam a função de *descrição narrativa cenarizada* da imagem ao proporem um ponto de vista interno sobre a experiência de um ator social ligado ao acontecimento. No caso da reportagem sobre o telescópio Soar, os atores sociais são os pesquisadores Marcos Dias e

João Steiner; na reportagem sobre o novo tratamento no combate ao câncer de pele, as personagens/pacientes Renata e Arnold; e a empresária Livia Maciel, que passou por tratamento de câncer e foi curada, no relato da campanha contra o câncer de mama.

O uso recorrente do primeiríssimo plano, ou *close-up*, que traz à tona o objeto em detalhe ou esmiúça a intimidade da personagem, tem pretensões que vão além da clareza e objetividade da informação.



Fig.51: *Close-up* na reportagem sobre o Soar (JN, 25.08.06)

Também conhecido como plano de detalhe, o *close-up*, pode simplesmente detalhar as estrelas e pontos luminosos numa tela de computador como na reportagem sobre o telescópio Soar (imagem acima) ou pode querer sutilmente mostrar os benefícios de uma pomada ou dos aparelhos utilizados no tratamento da terapia fotodinâmica como na reportagem de Neide Duarte a respeito da nova técnica no combate ao câncer de pele.

Enquanto o médico faz a aplicação da pomada (imagem abaixo), num primeiríssimo plano, através do qual é possível visualizar, inclusive, as manchas na pele da paciente, ouve-se em *off* a repórter: “A maior vantagem dessa nova terapia é evitar a operação” (JN, 20.12.2006).



Fig.52: aplicação da pomada em *close-up* (JN, 20.12.06)

Além da sedução gerada pelo primeiríssimo plano, aqui, produz-se também um efeito de curiosidade e expectativa na instância de recepção. Essa curiosidade pode levar o espectador a querer saber mais sobre a terapia, como, por exemplo, que pomada é essa? Onde é possível encontrá-la? Isso levanta suspeita quanto aos interesses econômicos que estão por trás da notícia.

Não se trata de simplesmente informar sobre a nova terapia no tratamento contra o câncer de pele, a impressão que se tem é que a reportagem pretende vender um produto, o que se dá de forma camuflada e sutil, utilizando-se a função de *exibição narrativa reconstituída* da imagem, uma forma de cenarização, que ocorre através de procedimentos deliberados de encenação das ações e acontecimentos por meio de simulações e elementos

fílmicos de dramatização (imagem abaixo) o que, conforme Maia (2005, p.96), “faz chamar simultaneamente um objetivo de dramaturgia e afetividade, o que revela uma finalidade de captação predominante”.



Fig.53: Aplicação da terapia fotodinâmica (JN, 20.12.06)

A partir dessas reportagens, verifica-se que a articulação entre os elementos sonoro – constituído pelo texto do repórter, voz dos entrevistados e som ambiente – e visual é a principal característica do discurso da informação na TV, fazendo da imagem elemento indispensável na configuração discursiva, o que se verifica pela sua natureza designativa. É como se a imagem atestasse que o fato realmente aconteceu, remetendo o acontecimento do qual se fala àquele que se mostra, legitimado ainda pelos relatos de testemunhas ou atores envolvidos no acontecimento.

Não foi verificada nas reportagens analisadas a presença de trilhas sonoras, ou músicas de fundo como ocorre no cinema, onde segundo Martin (2004, p. 114), “o papel da música é primordial como fator de continuidade sonora ao mesmo tempo material e dramática”. Nas reportagens analisadas o som é caracterizado por ruídos naturais e humanos captados pela câmera no próprio ambiente – dispositivo chamado tecnicamente de *sobe som*. Conforme Martin (2006), o som aumenta a impressão de realidade e o coeficiente de

autenticidade da imagem. No caso das reportagens analisadas os ruídos sonoros são: o barulho do vento nas árvores na praça onde é realizada a Campanha de prevenção ao câncer de mama e o barulho do mar na praia onde é visualizada a paciente Lívia Maciel (*JN*, 10.10.2006); o sobe som de pessoas no Hospital do Câncer de São Paulo, no caso da reportagem sobre a nova técnica no combate ao câncer de pele (*JN*, 20.12.2006) e de pesquisadores no laboratório informatizado no caso da reportagem, O céu do Atacama em São Paulo.

Percebe-se através do estudo dessas reportagens que as vozes de cientistas aparecem para corroborar, explicar ou legitimar a fala do jornalista. Esse especialista é sempre visualizado em plano médio ou primeiro plano, tomando praticamente toda a tela da TV (imagem abaixo). Isso porque essa voz é a que proporciona credibilidade ao relato; é a voz que tem legitimidade para falar, que autentica e chancela a voz de quem detém o monopólio do relato – que é o repórter.



Fig.54: Primeiro plano/ Médica Maria Helena Vermot (*JN*, 10.10.06)

A voz do especialista também é utilizada para orientar o espectador quanto a cuidados básicos em saúde, como no caso do dermatologista Marco Antônio de Oliveira, que na reportagem sobre o novo tratamento no combate ao câncer de pele diz: “O habito de usar todos os dias o protetor solar onde a roupa não cobre é o recomendado atualmente” (JN, 20.12.2006).

O condutor do relato é o responsável por organizar as informações que constituem a reportagem, fazendo com que outras vozes venham à tona. Esse recurso parece funcionar como estratégia que busca captar a atenção do espectador através da credibilidade gerada pelas vozes de testemunhas ou especialistas implicados nos acontecimentos.

Além da designação e visualização, a imagem apresenta também a função de analogia no interior dos relatos televisuais. Ligada ao procedimento lingüístico da analogia, representado pela reconstituição do fato, por comparações e encenações posteriores, está a função chamada por Maia (2005) de *exibição descritiva ilustrativa*, que são os planos de fundo (imagem abaixo); os cenários que contribuem para ancorar o comentário verbal. As três reportagens estudadas apresentam este tipo de exibição da imagem, ainda que o espaço externo onde elas ocorrem seja natural.



Fig.55: Encenação da aplicação da terapia fotodinâmica (JN, 20.12.06)

O domínio simbólico que preside a estrutura dessas reportagens proporciona, quase sempre, um aspecto espetacularizado da ciência e da tecnologia, graças à incorporação sutil de elementos da ficção televisiva. O espetacular tem ares de fantasia e se sustenta nos critérios de curiosidade e saliência; é o que salta aos olhos, o que se sobressai. Essa forma de adaptação do discurso científico leva em conta a natureza do espectador como leigo e não iniciado em ciência.

O saber técnico-científico é difundido levando-se em conta a sua eficácia prática, ou o que redunde em inovações técnicas de grande repercussão, como no caso da reportagem sobre a terapia fotodinâmica, desenvolvida pelo Hospital do Câncer de São Paulo. Essa estratégia do discurso informativo de divulgação da ciência é chamada por Fahnestock (2005, p.81) de “invocação de aplicação”, quando o argumento afirma que alguma coisa tem valor porque leva a benefícios posteriores.

Outra forma de invocação também observada nas reportagens sobre ciência e tecnologia é a “admiração”. Segundo Fahnestock (2005), a admiração tenta elogiar ou denunciar alguma coisa, ligando-a a uma categoria que tenha um valor reconhecido para uma audiência. A reportagem sobre o telescópio Soar usa a invocação da admiração porque fala a respeito das realizações “nunca vistas” proporcionadas por esse equipamento, que permite a observação das estrelas. O deslumbramento e admiração estão presentes neste trecho da fala do repórter:

A luz das estrelas atravessa os Andes via internet e ilumina os computadores da Universidade de São Paulo. Em uma sala, a primeira de sete a serem abertas no país, está o controle remoto da melhor ferramenta da astronomia nacional. O telescópio Soar, inaugurado dois anos atrás no norte do Chile (JN, 25.08.2006).

Concomitantemente essa mesma reportagem faz uso da invocação de aplicação porque destaca os benefícios decorrentes do programa espacial, ou do convênio entre a USP e o telescópio instalado no Norte do Chile. Ao aparecer visualizado na tela, com vestes formais – terno e gravata – o diretor do Instituto de Estudos Avançados da USP, João Steiner, corrobora o argumento

da aplicação: “Durante esses próximos 30 anos ele será o sustento de todos os programas de pós-graduação de todo o país” (JN, 25.08.2006).

Invocações de admiração e de aplicação fazem da ciência, dos cientistas e pesquisadores seres soberanos, dotados de verdades absolutas e infalíveis. Tais argumentos jamais questionam o saber científico. Métodos ou pesquisas que por ventura falharam não vêm à tona. Pelo contrário, os discursos invocativos carregam um desejo profundo de aumentar a relevância do assunto, “afirmando sua singularidade, insistindo que ele tem o *status* de ser o único do gênero” (FAHNESTOCK, 2005, p. 83).

A vulgarização científica inclui tornar o assunto noticiado ainda mais atraente, raro, notável, inesperado. Esses procedimentos aproximam o saber científico do cotidiano social, mas paradoxalmente distanciam cientistas e pesquisadores dos cidadãos comuns ao representá-los ou tratá-los como deuses e semideuses.

Neste capítulo foram apresentados os resultados da pesquisa para se proceder em seguida à interpretação dos dados, tendo como referência os aspectos da linguagem fílmica e do discurso midiático, construído a partir da relação entre imagem e texto. A seguir apresento as considerações finais.

## 5. Considerações finais

Com foco na estrutura e composição audiovisuais do telejornal e da reportagem, em particular, o grande desafio deste trabalho foi enfrentar as imagens. Tarefa árdua para alguém até então muito mais acostumado a lidar exclusivamente com a palavra. Essa dificuldade se transformava em prazer e numa conquista pessoal cada vez que eu conseguia articular a imagem com o texto, tendo em vista, inclusive, sua diagramação no corpo do trabalho. Nesse sentido, foram estabelecidos critérios de análises da imagem enquanto discurso, observando a sua relação com a fala.

O objetivo desse trabalho foi investigar a presença de elementos ficcionais no *Jornal Nacional* (Rede Globo), a partir da cobertura de notícias relacionadas à ciência e à tecnologia. Isso implicou em identificar o modo como a imagem é utilizada para representar fatos e eventos científicos e como se opera a encenação visual desse tipo de informação no telejornal.

A partir das reportagens sobre ciência e tecnologia veiculadas no *JN* foi possível identificar estratégias que caracterizam o discurso midiático da informação e perceber alguns procedimentos que tentam aproximar ciência e público. Isso possibilitou a percepção dos mecanismos e formas empregadas na construção do discurso do telejornal e como se dá a representação da ciência nesta mídia televisual.

Partindo de uma pergunta – o telejornal é ficção? – investiguei se – e como – esse gênero de informação incorpora elementos da linguagem fílmica. Essa problematização direcionou meu olhar para o domínio simbólico que envolve as reportagens de C&T veiculadas pelo *Jornal Nacional*, uma vez que é através da lógica simbólica que os indivíduos regulam as trocas sociais, criando, manipulando signos e produzindo sentido.

Como argumentei nos capítulos anteriores, o domínio simbólico corresponde à encenação audiovisual da informação. A encenação, por sua vez, está ligada às reconstituições, dramatizações, infográficos, visualizações; às formas de tratamento das imagens como processos de criação, edição, incorporando elementos da linguagem cinematográfica a exemplo dos enquadramentos, movimentos de câmera e planos de filmagem. O que se

pôde constatar foi que na informação televisiva os recursos ficcionais são evidenciados pelas estratégias discursivas utilizadas pelo telejornal.

Na primeira parte desse estudo defendi que a televisão é o lugar do visível, que se acha socialmente dicotomizada entre as lógicas de produção estilizadas e as matrizes culturais. Isso foi empreendido a partir da apresentação de algumas concepções em torno da mídia televisual, identificando as dicotomias, ambigüidades e antagonismos que envolvem a televisão — um dos meios mais hegemônicos de nosso tempo.

Para tanto, trabalhei no capítulo inicial com alguns teóricos, como Machado (2005), Kellner (2001), Barbero e Rey (2001), Charaudeau (2006), Storey (2002), Shohat e Stam (2006), que me ajudaram a formular algumas idéias sobre a televisão e a principal delas é a de que este veículo combina dois sistemas sígnicos: o visual e o sonoro, sendo que na TV um não sobrevive sem o outro, imagem e fala se conjugam permanentemente com sua programação situada entre o universo do sublime e o do espetáculo-divertimento; entre possibilidades intertextuais e manipulação da audiência.

Ainda no primeiro capítulo apresentei as características dominantes do telejornal enquanto gênero televisivo, aproximando-o do cinema e mais especificamente do cinema documentário. Para finalizar o capítulo, apresentei, a partir de Charaudeau (2006), o método de análise que orientou essa pesquisa, trazendo à tona as noções acerca do discurso e encenação audiovisuais da informação.

No capítulo 2 debrucei-me sobre o conceito de ciência e tecnologia, tratando das representações televisuais da ciência, e da relação entre ciência e mídia, apontando noções acerca da divulgação e vulgarização científicas e suas implicações na sociedade.

A partir do panorama histórico e atual da divulgação científica foi possível perceber como ocorre o elo entre a produção do conhecimento científico e o público. Esse panorama gerou o entendimento de que a mídia televisual aparece como uma ponte, suporte e, principalmente, como instrumento de mediação entre cientista e público em geral, entre academia e comunidade não científica.

Iniciei a exploração do objeto de estudo dessa pesquisa no capítulo 3, quando apresentei a estrutura do *Jornal Nacional*, identificando os mecanismos

e formas empregadas na construção do discurso da reportagem, principal forma de organização da notícia no interior do telejornal, identificando, em seguida, as notícias sobre ciência e tecnologia nos programas que fizeram parte da amostra para essa análise.

Assim, nas 95 edições que constituem a amostra dos programas gravados, 76 exibiram notícias com conteúdo científico e tecnológico, o que significa que o tema esteve presente em 82% dos programas gravados. Além disso, nas 95 edições coletadas foram veiculadas 106 notícias referentes ao tema. Posteriormente a essa identificação, classifiquei as notícias de acordo com as temáticas abordadas. A divisão, além de nomear o acontecimento de acordo com uma categoria específica do mundo social serviu para identificar a área do conhecimento a que a notícia estava relacionada. De acordo com essa categorização, a saúde aparece como a área do conhecimento mais recorrente dentre as abordagens de C&T no *Jornal Nacional*, com 40 notícias, representando 38,3% do total.

Além da ênfase dada às notícias sobre saúde, foi possível observar a significativa quantidade de informações sobre astronomia, sendo 15 ao todo, superando inclusive o subtema “meio ambiente”. Nas reportagens ligadas ao subtema astronomia notei que imagens de lançamentos de foguetes, imagens de satélites, de planetas, dão à informação ares futurísticos que transformam o fato em espetáculo midiático, embora essa característica não seja uma exclusividade das reportagens sobre C&T e muito menos da rubrica astronomia. A tendência à espetacularização também aparece na cobertura de outros temas haja vista que essa estratégia faz parte do contrato midiático da comunicação que se utiliza simultaneamente de estratégias de sedução e captação do público e de informação.

Ainda no capítulo 3, introduzi a discussão sobre a relação entre o discurso midiático e o discurso científico presente no *Jornal Nacional*, apontando as diferenças entre um e outro discurso. Para se chegar a essa distinção entrelacei as idéias de Nichols (2005) e Fahnestock (2005) a respeito da retórica, o que nos permitiu identificar o discurso informativo midiático com a utilização de provas artísticas e artificiais como as reconstituições, dramatizações, que são produtos da criatividade do narrador-orador.

Já o discurso científico foi identificado com o discurso jurídico ou demonstrativo que utiliza provas reais e concretas, por meio de um método, ou, através de uma pesquisa. O discurso científico apóia-se na prova como impressões digitais, documentos, testemunhas. É o tipo de discurso demonstrativo e racional.

O discurso científico parte do pressuposto de que o destinatário já conhece a proposta do cientista e domina a metalinguagem específica da sua ciência e de que possui um saber também especializado. Ao contrário, o discurso informativo supõe que a instância de recepção não tem conhecimento, nem saber sobre a informação. Desta forma, o telejornal ao se apropriar e simplificar o discurso de cientistas e especialistas modifica sua estrutura, proporcionando um novo sentido, gerado agora pelo discurso informativo.

Por fim, no capítulo 4, apresentei as estratégias do discurso informativo midiático analisando um “corpus” específico constituído pelas três reportagens sobre ciência e tecnologia exibidas no *Jornal Nacional* e selecionadas para o estudo. Essa análise resultou de uma decupagem, ou seja, de uma decomposição quadro a quadro das cenas, procedendo em seguida à interpretação desses quadros.

O estudo revelou que a reportagem põe em evidência o relato do acontecimento, recorrendo a vários tipos de roteirizações, utilizando os recursos *designativos*, *figurativos* e *visualizantes* da imagem para satisfazer às condições de credibilidade e de sedução da finalidade da informação, com provas do que se vê e dramatizações destinadas a tocar a afetividade do espectador.

As três reportagens analisadas apresentaram formas de tratamento das imagens muito parecidas, como, por exemplo, a duração de seu componente visual e dos planos, que são em média 20, sendo que cada um tem uma duração aproximada de quatro segundos; a presença das testemunhas/personagens num cenário onde o fato se desenvolve e o encadeamento dos entrevistados no discurso do (a) repórter.

Em apenas uma das reportagens, no caso do Novo tratamento no combate ao câncer de pele, o cientista (pesquisador) foi visualizado com o tradicional jaleco branco. O que se infere dessa forma de representação é que

o uso do jaleco está relacionado ao médico, quando sua visualização ocorre no interior do consultório ou laboratório de pesquisa.

Mesmo não sendo um canal específico destinado à divulgação científica, o telejornal aparece como uma ponte, suporte e, principalmente, como instrumento de mediação entre cientista e público em geral; entre academia e comunidade não científica.

A mediação se caracteriza, no entanto, pela espetacularização da ciência, gerada a partir dos efeitos de dramatização e pelo imediatismo das abordagens. Enquanto os pesquisadores percorrem um longo caminho até se chegar aos resultados, as reportagens exploram tão somente a aplicação prática e objetiva das descobertas científicas.

A partir da identificação das formas de tratamento da imagem, que constituem estratégias discursivas da informação televisual, e tomando os elementos da expressão fílmica como fatores que contribuem para a construção do sentido, pode-se dizer que os discursos noticiosos da televisão incorporam certas formas do cinema de ficção bem como do documentário.

Embora tenha herdado as expressões e técnicas da linguagem cinematográfica, a televisão apresenta características peculiares, que revelam certa diversidade em relação ao cinema. Especialmente no que diz respeito ao telejornal, a principal divergência é a predominância da exibição descritiva ilustrativa da imagem, que combina a utilização de gráficos, mapas ou recursos de edição ao material verbal de forma clara e objetiva, gerando um efeito de sincronia entre o que se fala e o que se vê, demarcando, assim, a existência de duas visadas no interior do contrato de comunicação: as visadas de informação e captação do espectador.

A visada de informação atua com o desafio da credibilidade, utilizando-se da descrição-explicação para reportar os fatos do mundo, enquanto que a visada de captação produz um efeito de dramatização. Logo, deduz-se que o cinema de ficção atrai seu público exclusivamente através da visada de captação. O telejornal, portanto, apresenta formas variadas e heterogêneas de sua organização discursiva, ainda, pelos critérios de atualidade e proximidade da informação, o que não quer dizer que o telejornal tenha rompido com os modos de realização e expressão fílmicos. Eles foram apenas apropriados, incorporados, transformados, modificados.

O telejornal, e em particular o *JN*, é estruturado, portanto, em torno de uma alternância do informativo, do documentário e do espetáculo, de tal forma e com tal rapidez que para muitos espectadores, fica difícil identificar os limites entre o fato e a ficção. E é nesse contexto em que se inserem as notícias de ciência e tecnologia aqui estudadas.

## Referências Bibliográficas

ALVES, Rubem. **Filosofia da ciência**: Introdução ao jogo e suas regras. São Paulo: Loyola, 2006.

ANDRADE, Lacy Varella Barca de. **Iguarias na hora do Jantar**: o espaço da ciência no telejornalismo diário. Tese (doutorado) – UFRJ/ Instituto de Ciências Biomédicas/ Programa de Pós-Graduação em Bioquímica Médica, 2004.

AUMONT, Jacques. et al. **A estética do filme**. Tradução Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papyrus, 1995.

BAHIA, Juarez. **Jornal, história e técnica**. São Paulo: Ibrasa, 1990.

BARBERO, Martin e REY, Germán. **Os exercícios do ver**: hegemonia audiovisual e ficção televisiva. Tradução Jacob Gorender. São Paulo: Editora SENAC, 2001.

CASTELFRANCHI, Yuri. Ciência, mentiras e videotape. **Revista Comciência**, Campinas – São Paulo, n. 82, novembro de 2006. Disponível em: [www.comciencia.br/comciencia/handler.php?section=8&edicao=19](http://www.comciencia.br/comciencia/handler.php?section=8&edicao=19). Acesso em 23 de fevereiro de 2008.

CHALMERS, A.F. **O que é ciência, afinal?** Tradução Raul Fiker. São Paulo: Brasiliense, 1993.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. Tradução Ângela S. M. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2006.

DA-RIN, Silvio. **Espelho Partido**: Tradição e transformação do documentário. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2006.

DIAS, Belidson. Acoitamentos: os locais da sexualidade e gênero na arte/educação contemporânea. In: **Visualidades** – Revista do Programa de Mestrado em Cultura Visual – Dossiê Cultura Visual. V.4, n.1 e 2, Jan/Jun e Jul/Dez, 2006, pp. 101-131.

DUBOIS, Philippe. **Cinema, vídeo, Godard**. Tradução Mateus Araújo Silva. São Paulo: Cosac Nayfi, 2004.

ESTEVES, Bernardo; MASSARANI, Luisa; MOREIRA, Ildeu de Castro. Ciência para Todos e a divulgação científica na imprensa brasileira entre 1948 e 1953. **Revista da SBHC**. Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p. 62-85, jan-jun 2006. Disponível em: [www.mast.br/arquivos\\_sbhc/192.pdf](http://www.mast.br/arquivos_sbhc/192.pdf). Acesso em 20 de fevereiro de 2008.

FAHNESTOCK, Jeane. A vida retórica de fatos científicos. In: MASSARANI, Luisa; TURNEY, Jon; MOREIRA, Ildeu de Castro (Orgs.). **Terra incógnita: A interface entre ciência e público**. Rio de Janeiro: Vieira e Lent, UFRJ, Casa da Ciência: Fiocruz, 2005.

FLUSSER, Vilém. **Língua e realidade**. São Paulo: Annablume, 2004.

\_\_\_\_\_. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. Rio de Janeiro: Editora Relume Dumará, 2002.

FREITAG, B. **A teoria crítica: ontem e hoje**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

HERNÁNDEZ, Fernando. **Cultura visual, mudança educativa e projeto de trabalho**. Tradução Jussara Haubert Rodrigues. Porto Alegre: Artmed, 2000.

**JUSTIÇA**. Direção de Maria Augusta Ramos; Documentário produzido pela Limite Produções, Rio de Janeiro, 2003. Disponível em DVD.

LATOURETTE, Bruno. **Ciência em ação: Como seguir cientistas e engenheiros sociedade afora**. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora Unesp, 2000.

LESSA, Renato. Ciência Hoje: 25 anos. **Ciência Hoje**, Rio de Janeiro, n.244, dezembro, de 2007. Disponível em: <http://www.cienciahoje.uol.com.br/108030>. Acesso em 22 de fevereiro de 2008.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2005.

\_\_\_\_\_. **Pré-cinemas e pós-cinemas**. Campinas, SP: Papyrus, 1997.

MAIA, Jader Gontijo. **Estudo sobre gêneros informativos televisuais - Modos de agenciamento do capital visual em reportagens do telejornalismo brasileiro**. Dissertação (Mestrado em Estudos Lingüísticos). Faculdade de Letras - UFMG, Belo Horizonte, 2005.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2004.

MASSARANI, Luisa; TURNEY, Jon; MOREIRA, Ildeu de Castro (Orgs.). **Terra incógnita: A interface entre ciência e público**. Rio de Janeiro: Vieira e Lent, UFRJ, Casa da Ciência: Fiocruz, 2005.

MATOS, O. **A Escola de Frankfurt**. São Paulo: Moderna, 1996.

**MEMÓRIA GLOBO**. Jornal Nacional: A notícia faz história. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

MITCHEL, W.J.T. **Mostrando el ver: Una crítica de la cultura visual**. In: Estudios Visuales 1. Murcia: Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporâneo, Novembro, 2003, p.17-40.

NICHOLS, Bill. A voz do documentário. In: RAMOS, Fernão Pessoa (org). **Teoria contemporânea do cinema**, Volume II: Documentário e narrativa ficcional. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2005, p.47-67.

\_\_\_\_\_. **Introdução ao documentário**. Tradução Mônica Saddy Martins. Campinas, SP: Papyrus, 2005.

NOVAES, Adauto. A imagem e o espetáculo. In: NOVAES, Adauto (Org). **Muito além do espetáculo**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005, p 9-15.

OLIVEIRA, Fabíola de. **Jornalismo científico**. São Paulo: Contexto, 2002, 92 p.

OLIVEIRA, José Carlos. Os periódicos portugueses de Inglaterra e a Cultura Científica Brasileira. **Revista da SBHC**, n.19, 1998. Disponível em: [www.mast.br/sbhc/Revista/RSBHC19/RSBHC19-Art3.pdf](http://www.mast.br/sbhc/Revista/RSBHC19/RSBHC19-Art3.pdf). Acesso em 23 de fevereiro de 2008.

O PONTO de mutação. Direção de Bernt Capra. EUA, 1990. Fita VHS (115 min ), distribuída junto à edição especial MEDITAÇÃO, da Revista Planeta com apoio da Nutrimental.

PESAVENTO, Sandra J. **Mudanças epistemológicas: a entrada em cena de um novo olhar**. In: História e História Cultural. Belo Horizonte: Autêntica, 2003, p.39-62.

KELLNER, Douglas. Lendo imagens criticamente. In: SILVA, Tomaz Tadeu (org ). **Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos estudos culturais em educação**. Tradução Tomaz Tadeu Silva. Petrópolis: Vozes, 2001, p.104-131

KUHN, Thomas S. **A estrutura das revoluções científicas**. Tradução: Beatriz Vianna Boeira e Nelson Boeira. São Paulo: Perspectiva, 1994.

RUBBO, Daniella. A ciência no Programa Fantástico: Uma análise de discurso. In: XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 9, 2007, Santos –

SP. Anais eletrônicos, Santos, 2007. Disponível em: [www.intercom.org/anais](http://www.intercom.org/anais). Acesso em 13 de dez. 2007.

RÜDIGER, F. **Comunicação e teoria crítica da sociedade**. Porto Alegre: PURS, 1999.

SANTOS, Boaventura de Souza. **Um discurso sobre as ciências**. 12ª edição. Porto: Edições Afrontamento, 2001.

\_\_\_\_\_. **Introdução a uma ciência pós-moderna**. Rio de Janeiro: Graal, 1989.

SHOHAT, E. e STAM, R. A estética da resistência. In: **Crítica da imagem eurocêntrica**. São Paulo: Cosac Naify, 2006, p.407-441.

SILVA, Carlos Eduardo Lins da. **Muito além do jardim botânico**: Um estudo sobre a audiência do Jornal Nacional da Globo entre trabalhadores. São Paulo: Summus, 1985.

SILVA, Marconi Oliveira da. **O mundo dos fatos e a estrutura da linguagem**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1998.

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. **A ciência na televisão**: mito, ritual e espetáculo. São Paulo: Annablume, 1999.

STOREY, John. La posmodernidad. In: **Teoria Cultural y Cultura Popular**. Barcelona: Octaedro, 2002, p.13-37.

TURNEY, Jon. Resposta popular à ciência e à tecnologia: Ficção e o fato Frankenstein. In: MASSARANI, Luisa; TURNEY, Jon; MOREIRA, Ildeu de Castro (Orgs.). **Terra incógnita**: A interface entre ciência e público. Rio de Janeiro: Vieira e Lent, UFRJ, Casa da Ciência: Fiocruz, 2005.

VANOYE, Francis e GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papirus, 1994.

XAVIER, Ismail. **O olhar e a cena** – Melodrama, Hollywood, cinema novo, Nelson Rodrigues. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

\_\_\_\_\_. **O discurso cinematográfico**: a opacidade e a transparência. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

ZAMBONI, Lílian Márcia Simões. **Cientistas, Jornalistas e a divulgação científica**: Subjetividade e heterogeneidade no discurso da divulgação científica. Campinas – SP: Autores Associados, 2001.

## ANEXOS

### 1. Glossário

**Chamada**= Anúncio da reportagem feito pelo apresentador( a)

**Contra-plongée**= ângulo de filmagem que foca o objeto de baixo para cima (o contrário de plongée).

**Croma-key** = Técnica que consiste na utilização de um fundo azul ou verde para se inserir imagens no espaço do estúdio. É utilizado para produção do selo de identificação do tema da reportagem.

**Edição** = Processo de montagem do audiovisual.

**Enquadramento** = Composição geométrica do quadro exposto – corresponde ao tamanho do quadro na tela.

**Fusão**= Sobreposição de uma imagem a outra (recurso de edição).

**Infográficos**=Material de arte, desenhos, mapas produzidos em computador.

**Off**= Texto da reportagem ( geralmente escrito na redação do telejornal para cobrir as imagens).

**Passagem** = Presença visualizada do repórter geralmente no local do acontecimento.

**Plano americano**= Visualização da personagem dos joelhos ao rosto.

**Plano médio**= Visualização da personagem da cintura ao rosto.

**Plano geral**= Também chamado de plano de conjunto:”valoriza a paisagem como espaço físico e sugere uma comunhão psicológica entre os personagens e a natureza” ( MARTIN, 2003,P.263).

**Panorâmica**= Movimento que consiste numa rotação da câmera em torno de seu eixo vertical ou horizontal, sem deslocamento do aparelho (MARTIN, 2004).

**Primeiro plano ou close-up**= Foco num detalhe do objeto ou personagem, evidencia a carga dramática e encenação da personagem.

**Plano-sequência**= Cena mais longa e sem cortes.

**Travelling**= Movimento de câmera efetuado a partir de um equipamento – uma espécie de trem sobre trilhos.

Selo = Imagem inserida no espaço estúdio para identificar o tema da notícia.

**Zoom-in** = Recurso disponível na própria câmera para aproximar o objeto.

**Zoom-out** = Recurso na própria câmera para distanciar o objeto.

**Selo** = Imagem inserida no espaço estúdio para identificar o tema da notícia.

## **ANEXOS**

### **2. Reportagens digitalizadas em mídia DVD**

1. O céu do Atacama em São Paulo (*JN*, 25.08.2006).
2. Campanha de prevenção ao câncer de mama (*JN*, 10.10.2006).
3. Nova técnica no combate ao câncer de pele (*JN*, 20.12.2006).