

As Narrativas de Real no Telejornalismo e Seus Modos de Endereçamento: Reflexões Sobre o Bom Dia Brasil¹

Maura Oliveira MARTINS²

UniBrasil Centro Universitário, Curitiba, PR

Michele NEGRINI³

Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, RS

Fabiana PICCININ⁴

Universidade de Santa Cruz, Santa Cruz do Sul, RS

Resumo

Este artigo é focado na realização de uma reflexão sobre as narrativas telejornalísticas e suas novas formas de endereçamento, orientadas pela contínua busca de vinculação e aproximação às suas audiências, a partir da oferta de sentidos de real. Com a finalidade de demarcar a autenticação de seu dizer, o telejornalismo apresenta, portanto, elementos voltados ao reforço dos sentidos de real, focando na perspectiva de diminuição de distância entre emissor e receptor. Para averiguar esta dinâmica, vamos analisar a reportagem especial “Sertão do Nordeste tem desperdício de água em áreas assoladas pela seca”, de Chico Regueira e Alberto Fernandes, levada ao ar em 20 de março de 2017, no Bom Dia Brasil, da Rede Globo.

Palavras-chave

Jornalismo de televisão; telejornalismo; efeitos de realidade; modos de endereçamento.

Perspectivas Introdutórias

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

¹ Trabalho apresentado no GP Telejornalismo, XVIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Jornalista. Coordenadora e professora pesquisadora dos cursos de Comunicação Social do UniBrasil Centro Universitário. Mestre em Ciências da Comunicação pela UNISINOS e doutora em Ciências da Comunicação pela ECA/USP. E-mail: mauramartins@gmail.com.

³ Jornalista. Doutora em Comunicação pela PUCRS. Tem Pós-doutorado pela UFBA, no programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas. Professora da Universidade Federal de Pelotas. Integrante do núcleo de pesquisadores do Grupo Interinstitucional de Pesquisa em Telejornalismo (GIPTele). E integrante do Centro de Pesquisa em Estudos Culturais e Transformações na Comunicação (TRACC). Email: mmnegrini@yahoo.com.br.

⁴ Jornalista e Licenciada em Letras. Doutora pela PUCRS. Professora e pesquisadora do Departamento de Comunicação Social e do Programa de Pós-Graduação Mestrado e Doutorado em Letras (UNISC). Integrante do GENALIM, Grupo de Estudos sobre Narrativas Literárias e Midiáticas (CNPQ) e do GIP Tele, Grupo Interinstitucional de pesquisa sobre Telejornalismo. Email: fabi@unisc.br.

A construção de um telejornal é perpassada por elementos de diversas ordens, como cultural, institucional, econômica e social. E a relação com o público espectador é amplamente levada em consideração nas redações televisivas para o delineamento da produção de conteúdo jornalístico. As narrativas assumem um estilo para serem endereçadas a determinados públicos e são atravessadas por delineamentos que estão relacionados às especificidades destes públicos. Neste contexto, cabe adentrarmos na seara dos modos de endereçamento, que postula sobre o “[...] modo como um programa específico se relaciona com seus telespectadores a partir da construção de um estilo e, ao fazer isso, configura e reconfigura o próprio gênero” (GOMES, 2007, p.1).

Ao falarmos em formatos assumidos pelas narrativas jornalísticas televisivas e de seus modos de endereçamento, é bastante relevante ponderar que as formas hegemônicas de contar os fatos no telejornalismo – que geralmente têm conformação permeada pela intersecção entre elementos como *off*, sonoras e passagem do repórter – recebem constantes tensionamentos e ressignificações com a expansão do ciberespaço e do ciberjornalismo. Neste âmbito, cabe resgatar o pensamento de Negrini, Roos e Rossassi (2016, p.2): “as notícias televisivas estão se moldando através de transformações advindas da massificação da web, dos novos paradigmas técnicos e dos formatos do jornalismo na TV”. Já Emerim e Cavenaghi (2012, p.5) ponderam que, em relação ao telejornalismo, a constituição de linguagens e a organização de formas narrativas estão sendo cada vez mais influenciadas pelos recursos e novos desenhos que são apresentados na convergência entre televisão e internet.

Neste sentido, o telejornalismo tem apresentado ressignificações em suas práticas – tanto no que diz respeito às técnicas utilizadas para a produção, quanto às estéticas empregadas para a construção de suas narrativas – de modo a acompanhar os movimentos que se sinalizam a partir das interfaces com as redes digitais. E neste delineamento de estéticas mais voltadas à informalidade e à aproximação com o público, através de criação de efeitos de real, demarcam-se novos modos de endereçamento no telejornalismo. Mesmo nos telejornais que são compreendidos como de referência, como o Jornal Nacional, as ressignificações podem ser visualizadas e reportagens em formatos mais “leves” e informais se fazem presentes.

Da mesma forma, o Bom Dia Brasil, telejornal matutino da Rede Globo, tem convocado ao seu espaço narrativas que fogem do perfil hegemônico quando o assunto é jornalismo televisivo. Visando observar esta dinâmica, toma-se como *corpus* para a presente análise a reportagem especial “Sertão do Nordeste tem desperdício de água em áreas

assoladas pela seca”⁵, de Chico Regueira e Alberto Fernandes, que foi ao ar em 20 de março de 2017, no Bom Dia Brasil.

A escolha pela referida reportagem se dá pelo fato de ela tensionar diversos elementos técnicos (concernentes ao processo de produção) e estéticos (que se referem às escolhas feitas para estruturar e narrativizar este conteúdo) que trazem pistas sobre como a emissora tem procurado, em suas práticas, contemplar este espectador familiarizado com formas narrativas típicas da web, entendidas como menos editadas e, por isso mesmo, decifradas como mais autênticas.

Estilo do Telejornal e Relações com a Audiência

No tocante às discussões sobre a constituição de um estilo mais leve e que evoca a formação de narrativas com efeitos de real, cabe adentrarmos nos modos de endereçamento. Os modos de endereçamento têm origem na análise fílmica. E, segundo Gomes (2007), têm tido ajustes, desde os anos 80, para darem suporte às reflexões das relações dos programas televisivos com seus espectadores.

Ao discutir os modos de endereçamento, Elizabeth Ellsworth (2001) aponta que o termo pode ser resumido na interrogação: “quem este filme pensa que você é?” (p.11). Na seara da realização de ponderações sobre as relações entre os espectadores e o filme, Ellsworth (id, p.17) assinala que o modo de endereçamento não está restrito a um momento visual, falado, mas que ele se constrói ao longo do tempo, através das relações do filme com o público.

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

No pensamento de Gomes (2007), os modos de endereçamento dizem respeito às relações de um programa com a audiência a partir da constituição de seu estilo, que é um fator de diferença entre um programa e os demais. O estilo está relacionado às formas específicas

⁵ Disponível em <https://globoplay.globo.com/v/5737557/>. Acesso em 04 de julho de 2018.

que se mostram na constituição de um programa e às formas como as informações passadas são delineadas.

Em relação aos programas jornalísticos, distintos modos de endereçamento se mostram nas grades das televisões. Na TV aberta brasileira, é bastante gritante a diversa gama de peculiaridades que se evidenciam quando o assunto é telejornal. Diferentes estilos são apresentados, buscando constituições diversas de narrativas para o público espectador. Até mesmo os telejornais considerados de referência e que têm uma estrutura baseada em modelos hegemônicos de narrativas telejornalísticas estão sendo atravessados pela presença marcante das tecnologias no contexto social e no espaço das redações e estão dando espaço para reportagens que evidenciam traços de mais informalidade, com imagens mais brutas, menos editadas, de característica mais próxima do registro amador. Gomes (2007, p.22), ao ponderar sobre modos de endereçamento em relação aos estudos de jornalismo, salienta:

Analisando programas jornalísticos televisivos, John Hartley partilha a concepção de que modo de endereçamento se relaciona à construção de uma imagem da audiência: ‘o modo de endereçamento parece bastante próximo das pressuposições sobre quem e o que a audiência é. Estas pressuposições requerem a construção de uma imagem da audiência para quem o jornalista trabalha cotidianamente’ (cf. 2001, p. 93). Sua argumentação e os procedimentos de análise que adota enfatizam a linguagem empregada pelo programa, sua estrutura narrativa e argumentativa.

Na nossa abordagem, o conceito de modo de endereçamento, quando aplicado aos estudos de jornalismo, nos leva a tomar como pressuposto que quem quer que produza uma notícia deverá ter em conta não apenas uma orientação em relação ao acontecimento, mas também uma orientação em relação ao receptor (id).

Os modos de endereçamento no telejornalismo remetem à forma como um telejornal se relaciona com sua audiência, a partir de um estilo construído, o qual demonstra as diferenciações de um telejornal em relação aos outros e proporciona a identificação com o público. Resignificações na constituição do estilo telejornalístico de referência implicam na busca de novos sujeitos, os quais podem estar atentos a aspectos mais informais no espectro telejornalístico – tendo em vista que a promessa discursiva deste tipo de narrativa diz respeito a um conteúdo com menos intervenção profissional, o que, conforme postula a estética amadora, estaria mais próximo do real do que as narrativas formalmente editadas a partir dos parâmetros jornalísticos convencionais.

Como estamos falando em narrativas telejornalísticas, cabe inferir que sua constituição é dotada de complexidades e que diversos elementos, como sonoros, verbais e imagéticos, são convocados para o seu contexto. A constituição das narrativas do jornalismo televisivo se dá

pelo entrelaçamento de diversos elementos, que vão ser precípuos na constituição do estilo do texto.

De acordo com o pensamento de Gomes (2007), na conjuntura da complexidade imbricada na linguagem do jornalismo televisivo, análises embasadas em observações do discurso verbal e na descrição de elementos semióticos mostram-se insuficientes diante da perspectiva de compreensão de estratégias de modos de endereçamento telejornalístico.

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

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

O Mediador

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

Mas o modo de endereçamento diz respeito também aos vínculos que cada um dos mediadores (âncoras, comentaristas, correspondentes, repórteres) estabelece com o telespectador no interior no programa e ao longo da sua história dentro do campo, à familiaridade que constrói através da veiculação diária/semanal do programa, à credibilidade que constrói no interior do campo midiático e que “carrega” para o programa, ao modo como os programas constroem a credibilidade dos seus profissionais e legitimam os papéis por eles desempenhados (GOMES, 2007, p24).

No caso da reportagem em análise neste estudo, podemos considerar como principal mediador o próprio repórter, Chico Regueira; em segundo plano, as escolhas técnicas e

estéticas de filmagem e edição operariam esta função. Conforme podemos observar, as estratégias utilizadas pelo repórter para conduzir a narrativa e o delineamento na captação das imagens são fatores que acionam olhares para a importância dos mediadores e convocam discussões sobre novos modos de endereçamento no contexto do jornalismo de referência.

Logo na abertura da reportagem, vemos uma intencionalidade quanto à quebra dos parâmetros historicamente convencionalizados ao telejornalismo e que podem ser vistos como hegemônicos: ela se inicia já pela inserção do repórter Chico Regueira no espaço em que estão as pessoas atingidas pela seca, no Piauí. Sua primeira aparição se dá enquanto dirige até a localidade onde encontrará seus entrevistados. Antes disso, não há texto em *off*, apenas uma trilha sonora inserida artificialmente⁶.



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

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

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

⁶ A qual, seria possível dizer, aproxima-a de um programa telejornalístico especial (como o *Globo Repórter*) ou de uma estética mais típica dos documentários.



Figura 2: Recursos gráficos são utilizados na reportagem

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

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

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



Figura 3: A reportagem apresenta imagens escuras.

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



Figura 4: banho de criança é mostrado no decorrer da reportagem.

Como a temática principal da reportagem tem relações com a água, o repórter tem uma conversa bem informal com uma artesã – os dois sentados em um poço, que jorra água, como é possível visualizar na Figura 5. A artesã está usando trajes de banho e com os cabelos molhados, demonstrando estar em um momento de descontração e lazer. Ao lado dela está um menino, também molhado, e o repórter Regueira senta-se ao lado deles. Todos conversam de forma a lembrar uma interação cotidiana, dando ares de simplicidade à matéria. O biquíni da

artesa tem tons de verde, da mesma forma que o tênis do repórter também é verde. Tal fato, mesmo podendo ser coincidente, remete a discussões ligadas à identidade do brasileiro e às remissões dos problemas sociais ocorridos no país.



Figura 5: Chico Regueira conversa com artesã em um poço.

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

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



Figura 6: Chico Regueira durante sonora apresentada na matéria.

O repórter mostra-se como um mediador habilidoso na construção do relato jornalístico quando convoca para o interior da reportagem fontes especializadas, que dão bases mais

científicas ao assunto e que trazem um tom de seriedade à reportagem. Trata-se de um uso também estratégico, uma vez que é hegemônico no telejornalismo que fontes especializadas sejam abarcadas para dar bases aos assuntos em discussão.

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

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

Deste modo, pode-se observar que a estratégia empregada pela reportagem em análise, ao inserir continuamente o repórter em cena, é a de reiterar um sentido de familiaridade com o público, o qual é mais típico do registro feito por amadores, cujo principal contato se dá, sobretudo, pelas redes digitais, espaço nos quais os conteúdos⁷ circulam de forma mais corrente.

O Contexto Comunicativo

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

Ao realizar ponderações sobre o contexto comunicativo, Gomes (id) assinala que os telejornais costumam realizar a apresentação dos seus participantes, dos seus objetivos e dos seus modos de comunicar. Esta apresentação pode ser efetivada de forma explícita, com o uso de expressões marcantes para um programa, como “você, amigo da Rede Globo”, ou de forma

⁷ Gerados tanto por usuários comuns quanto pelos chamados influenciadores digitais, pois ambos empregam linguagens que consolidam a ideia de que “participar (*das mídias digitais*) está diretamente relacionado a mostrar-se, impodir a dicotomia entre o público e o privado” (Karhawi, 2015) – ou seja, de que é desejável a exibição pública de cenas e *performances* outrora reservados à vida privada.

implícita, efetivada por marcas internas, “[...] através das escolhas técnicas, do cenário, da postura do apresentador” (ibid, p. 26).

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

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

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

O Pacto Sobre o Papel Do Jornalismo

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

O pacto sobre o papel do jornalismo que um telejornal estabelece é um ponto delimitador da forma de delineamento das narrativas de um telejornal e do tipo de informações que serão oferecidas ao público. Como diz Silva (2005, p.42):

Cada programa estabelece com seu telespectador um pacto sobre tipo de jornalismo que será encontrado em seu interior. Através desse pacto, os programas se diferenciam e atraem tipos específicos de telespectador. O operador do pacto sobre o papel do jornalismo nos ajuda a pensar como os programas combinam uma série de elementos

visando atender à expectativa do público quanto ao papel desempenhado pelo jornalismo no programa.

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

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

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

A Organização Temática

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

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

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

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

Considerações finais

A presente análise buscou discutir um aspecto referente às atualizações do formato do telejornal diante de modificações estruturais em seu contexto – o fato de que sua audiência

está em constante alteração em suas práticas de consumo, as quais estão atravessadas, de forma crescente, por aspectos provindos das redes digitais. Esta é uma prerrogativa inescapável aos meios de comunicação de massa hegemônicos: há uma necessidade latente de adaptação a um público que consome a informação pelas plataformas da web.

Frente a isso, é possível observar que os telejornais intentam adaptar suas práticas – tanto nas escolhas técnicas quanto estéticas – para contemplar esta audiência. Deste modo, a proposta do artigo é verificar, a partir de um *corpus* escolhido, de que forma os programas jornalísticos têm direcionado estes olhares a partir do uso de modos de endereçamento específicos, que nos trazem pistas sobre as mudanças em suas estratégias.

O que observamos, por meio da reportagem “Sertão do Nordeste tem desperdício de água em áreas assoladas pela seca”, é que os telejornais de referência (dentre os quais incluímos o jornalístico Bom dia Brasil) têm gradativamente utilizado elementos mais típicos dos meios digitais – dentre eles: uma estética menos editada, mais bruta e próxima dos registros amadores; quebra de padrões consolidados à estrutura das reportagens de telejornal; ênfase no tom de informalidade, mesmo em reportagens com temáticas densas; valorização do testemunho e da vivência pessoal do repórter. Fazem isto, conforme postulamos durante a análise, como uma estratégia que visa atender ao “espectador inserido em um processo de midiatização e que tende a desconfiar dos meios de comunicação hegemônicos, que agora pode acessar imagens que – aparentemente – escapam do olhar ideologizado das grandes mídias” (MARTINS, 2017, p. 77).

Ainda que não se possa dizer que estas sejam estratégias exploradas por todos os telejornalísticos, observamos que tais recursos podem ser compreendidos como uma tendência que ainda deve permanecer nas mídias hegemônicas, uma vez que o jornalismo perpassa por um momento histórico de descrença – e, neste sentido, deve continuar emprestando elementos que destoem dos parâmetros formais consolidados à prática profissionais. Deste modo, acreditamos que cabe às instituições jornalísticas permanecer vigilantes às formas pelas quais podem contemplar tais modos de endereçamento (que dizem respeito a questões estéticas, as quais são, portanto, transitórias, perecíveis) sem abrir mão dos valores jornalísticos consolidados (que são, idealmente, perenes e inegociáveis).

Referências Bibliográficas

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

EMERIM, Cárilda; CAVENAGHI, Beatriz. Linguagem e convergência: contribuições para o webjornalismo audiovisual. **Revista Vozes & Diálogo**. N.2. Itajaí: jul/dez 2012, p.4-17.

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

GOMES, Itania. Questões de método na análise do telejornalismo: premissas, conceitos, operadores de análise. **Revista ECompós**, Porto Alegre, v.18, no. 1, p. 111-130, janeiro – abril de 2007.

KAHAWI, Isaaf. **Espetacularização do eu e #selfies**: um ensaio sobre visibilidade midiática. In: Anais Comunicon. São Paulo: Comunicon, 2015.

LAGE, Leandro. **Testemunhos em close-up**: o rosto do sofrimento na TV. Texto apresentado no GT Estudos de Televisão, do XXIV Encontro Anual da Compós. Brasília, 2015.

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

NEGRINI, Michele; ROOS, R. ; ROSSASI, C. . **WEBTVS**: produção e apresentação telejornalística através de novas possibilidades. Advérbio (FAG), v. 11, p. 51-66, 2016

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

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