



Gêneros televisivos e formatos de telejornais em diferentes perspectivas: abordagens da Comunicação Social e da Lingüística Textual.¹

Adriana Tigre Lacerda Nilo²

Universidade Federal do Tocantins-UFT

Resumo

Em termos teóricos, este artigo tem por objetivo geral discutir a diversidade da abordagem conceitual dos gêneros textuais, inclusive os multimodais (audiovisuais), segundo referências teóricas da lingüística textual e da comunicação social. Especificamente no que diz respeito à abordagem empírica, interessa-nos analisar algumas formas de ocorrência da *intertextualidade temática*, por meio do estudo da *centração tópica*, no gênero telejornal da TV, para investigar em que medida os procedimentos de definição do foco relevante da notícia estão ligados aos modelos público e privado de televisão. O objeto da análise é constituído por telejornais veiculados no horário nobre da televisão brasileira: o jornal Cultura Noite, da TV Cultura e o Jornal Nacional, da TV Globo, exibidos entre os dias 07/05/07 e 11/05/07.

Palavras-chave: Gêneros multimodais, telejornais e intertextualidade.

As diferentes perspectivas teórico-metodológicas na abordagem e análise dos gêneros

Antes de tratarmos especificamente aos telejornais, enquanto *gêneros multimodais*³, contextualizaremos o modo pelo qual o conceito de *gênero* foi concebido, historicamente, em termos teóricos e, concomitantemente, constituído como objeto de estudo. A depender das áreas de conhecimento e das suas respectivas linhas de pesquisa tomadas como referência, bem como do método adotado para investigação, a abordagem da temática dos *gêneros textuais ou discursivos* alcança dimensões significativamente diferentes.

¹ Trabalho apresentado no NP Audiovisual, do VIII Nupecom – Encontro dos Núcleos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Jornalista. Mestre em Lingüística pela Universidade Federal de Pernambuco-UFPE e doutora pela Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP. Professora do curso de Comunicação Social da Universidade Federal do Tocantins-UFT. Email: adrianatln@uft.edu.br

³ Linguagem composta por três diferentes tipos de signos: lingüísticos (texto), icônicos (com motivos reconhecíveis) e plásticos (a cor, a forma, o enquadramento e o movimento). Cf. Joly (1996)



No âmbito dos estudos da linguagem, tal amplitude compreende desde os estudos circunscritos a teorias literárias, lingüísticas ou cognitivas, que partem da chamada mudança de paradigma da Retórica clássica, de Aristóteles, passando pela perspectiva dialógica, de Bakhtin, até aqueles, no campo da Comunicação Social, que na maioria dos casos adotam arcabouços teóricos descontextualizados e ainda marcados por uma postura classificatória.

Estes últimos costumam preocupar-se basicamente com a identificação dos gêneros textuais, o que de certa forma explica a razão pela qual apresentam limitações tanto teóricas quanto metodológicas. A primeira delas, percebemos na adoção de arcabouços dicotômicos e simplistas que contrapõem realidade à ficção e, similarmente, informação ao entretenimento ou ainda informação à opinião; as demais observamos no modo pelo qual determinados gêneros são “etiquetados”⁴, a priori, sem uma devida análise textual-discursiva dos aspectos verbais aos extra-lingüísticos constitutivos da enunciação.

Para podermos compreender melhor tais questões, recorreremos a um dos trabalhos que elegeram o universo jornalístico como objeto de estudo, circunscrito na Psicolingüística, ainda que se trate de uma linha de pesquisa diferente da que se propõe o presente trabalho.

Dedicado a investigar a organização cognitiva da identidade dos textos, por parte da comunidade discursiva dos jornalistas, Bonini (2002) apresenta um panorama histórico de estudos desta natureza. O citado autor considera que, mesmo distanciando-se dos antigos retóricos à medida que se interessava em estudar os processos persuasivos em cada situação discursiva mais que a aplicabilidade das técnicas de persuasão, Aristóteles preocupava-se ainda com as propriedades essenciais do texto, numa perspectiva descritiva. Assim sendo, na avaliação de Bonini,

o que chegou até nós, de qualquer modo, como a marca deste período, foi um conjunto de fórmulas de composição de textos. Ou seja, a visão clássica sobre o que caracteriza um texto é a de partes convencionais descritas em abstrato, quase que à margem do ato comunicativo e do contexto social de ocorrência (BONINI, 2002, p. 14).

⁴ Sobre a mudança de paradigma na noção de gênero em Bakhtin, Faït (2005) ressalta que “[...] a atribuição de ‘sentido’ a um objeto [...] não é uma operação de etiquetagem, mas sim o produto de uma relação que cada indivíduo, cada locutor ou interlocutor constrói a seu modo” (FAÏTA apud BRAIT, 2005, p. 149)



A chamada mudança de paradigma surge, nas primeiras décadas do século XX, com os estudos de Bakhtin sobre os gêneros dos discursos, a partir de uma concepção de linguagem centrada no *dialogismo*. Nesta perspectiva, os interlocutores da interação verbal começam a ser percebidos dentro de um contexto social. Conforme ressalta Bonini,

a concepção de gênero de Bakhtin inova em relação aos clássicos, pois leva em consideração aspectos da interação e as condições sócio-históricas de produção da linguagem. Embora entreveja a forma como faziam os gregos, é sempre com relação a uma adequação contextual no sentido de enunciação, e não como fórmula abstrata e independente do falante (BONINI, 2002, p. 15).

Porém, conforme elucida Tezza (2003), vários fatores interferiram na forma pela qual a obra de Bakhtin foi recebida e adotada no Ocidente, a começar pelo fato de somente no final do século XX termos tomado conhecimento do que o autor russo havia escrito no início daquele século.

O referido autor avalia como inóspito o contexto de recepção, na época em que o Ocidente teve contato com esta obra, em função do predomínio do estruturalismo, na Teoria literária e, dos pressupostos formalistas, no conjunto das concepções sobre a linguagem. Deste modo, o autor argumenta que

nesse quadro teórico, era difícil acomodar os pontos de vista de Bakhtin; na verdade era difícil compreendê-los. Aconteceu assim uma rápida adaptação de seu vocabulário e de suas categorias ao quadro formal já à disposição da teoria literária corrente, de modo que as noções de *dialogismo*, *polifonia* e *plurilingüismo* se encaixam sem muito conflito em tópicos popularizados e simplificados em torno do conceito de “intertextualidade” (TEZZA, 2003, p. 22).

Com relação à análise dos efeitos desta mudança de paradigma, Machado (2005) destaca a percepção despertada, nesta área de estudo, sobre os diferentes usos da linguagem, como a manifestação da pluralidade. Fazendo uma avaliação desta significativa herança teórica aos estudos atuais de gêneros, a autora admite que

graças a esta abertura conceitual é possível considerar as formações discursivas do amplo campo da comunicação mediada, seja aquela processada pelos meios de comunicação de massas ou das modernas mídias digitais, sobre o qual, evidentemente, Bakhtin nada disse, mas para o qual suas formulações convergem (MACHADO, 2005, p. 152).



Embora reconhecendo que o gênero audiovisual ou multimodal de fato não tenha sido objeto de estudo de Bakhtin, o semiótico Machado (2000) endossa a citada autora. Na sua reflexão sobre *A TV levada a sério*, ao se dedicar especificamente ao estudo dos gêneros televisivos, o autor considera que

de todas as teorias do gênero em circulação, a de Mikhail Bakhtin [...] parece a mais aberta e mais adequada às obras do nosso tempo, mesmo que também Bakhtin nunca tenha dirigido a sua análise para o audiovisual contemporâneo, ficando restrito os demais ao exame dos fenômenos lingüísticos e literários em suas formas impressas ou orais (MACHADO, 2000, p. 68).

Porém, na sua interpretação do pensamento bakhtiniano, Machado concebe o gênero como instância da manifestação de tendências expressivas *mais estáveis* ao longo da história:

[...] gênero é uma força aglutinadora e estabilizadora dentro de uma determinada linguagem, um certo modo de organizar idéias, meios e recursos expressivos, suficientemente estratificados numa cultura de modo a garantir a comunicabilidade dos produtos e a continuidade dessa forma junto às comunidades futuras (MACHADO, 2000, p. 68) [Grifo nosso].

Apesar disso, adiante o autor ressalta que “os gêneros são categorias fundamentalmente mutáveis e heterogêneas, não apenas no sentido de que são diferentes entre si, mas também no sentido de que cada enunciado pode estar ‘replicando’ muitos gêneros ao mesmo tempo” (MACHADO, 2000, p.71).

Assim sendo é necessário que tomemos do próprio Bakhtin a explicação acerca da heterogeneidade dos gêneros do discurso. Para o citado autor

A riqueza e a variedade dos gêneros do discurso são infinitas, pois a variedade virtual da atividade humana é inesgotável, e cada esfera dessa atividade comporta um repertório de gêneros do discurso que vai diferenciando-se e ampliando-se à medida que a própria esfera se desenvolve e fica mais complexa (BAKHTIN, 1997, p. 279).

É mediante tal convicção que Bakhtin propõe definir os gêneros conforme os seus contextos de ocorrência, bem como, os modos de interferência dos enunciadores no discurso dos seus interlocutores.

Os gêneros secundários - o romance, o teatro, o discurso científico, o discurso ideológico, etc - aparecem em circunstâncias de uma

comunicação cultural, mais complexa e relativamente mais evoluída, principalmente escrita: artística, científica, sociopolítica. Durante o processo de sua formação, esses gêneros secundários absorvem e transmutam os gêneros primários (simples) de todas as espécies, que se constituíram em circunstâncias de uma comunicação verbal espontânea. Os gêneros primários, ao se tornarem componentes dos gêneros secundários, transformam-se dentro destes e adquirem uma característica particular: perdem sua relação imediata com a realidade existente e com a realidade dos enunciados alheios (Bakhtin, 1997, p. 281).

No entendimento de Bakhtin é da inter-relação entre os dois gêneros do discurso, considerado ainda o processo histórico de formação dos gêneros secundários, que se pode compreender o que autor denomina de “a natureza” do enunciado “[...] e, acima de tudo, o difícil problema da correlação entre língua, ideologias e visões de mundo” (Bakhtin, 1997, p. 282). Somente assim os materiais lingüísticos podem ser entendidos como enunciados concretos.

Seguindo a tônica do pensamento bakhtiniano, Hanks, cujo postulado também integra nossa fundamentação, esclarece que nesta perspectiva

os gêneros do discurso são entendidos tanto como resultantes de atos historicamente específicos, como dimensões constitutivas em função das quais a ação é possível. Os gêneros então, na condição de tipos de discurso, derivam sua organização temática da inter-relação entre sistema de valores sociais, convenções lingüísticas e o mundo representado. Derivam sua realidade prática da sua relação com atos lingüísticos específicos, dos quais eles são tanto os produtos quanto os recursos primários (HANKS, 2008, p. 07).

Ressaltamos que para o citado autor “[...] os traços definidores dos gêneros estão vinculados aos atos comunicativos situados” (Hanks, 2008, p. 01). Desta forma não são tomados em separado como características pré-definidas, fixas e, o que seria mais comprometedor, imutáveis. Esta linha de pensamento apresenta consonância com a tese do Bazerman (2006), que alerta para o risco de recairmos na postura formalista classificatória:

Essa identificação de gêneros através de características é um conhecimento muito útil para interpretarmos e atribuirmos sentido a documentos, mas isso nos dá uma visão incompleta e enganadora de gênero. Ao ver os gêneros apenas caracterizados por um número fixo de elementos, estaremos vendo os gêneros como atemporais e iguais par todos os observadores (BAZERMAN, 2006, p. 31).



Tanto Hanks quanto Bazerman reconhecem que, em certa medida, os gêneros são formas textuais típicas com funcionamentos específicos, mas que tal caracterização não é suficiente, pelas razões expostas acima, e sobretudo porque, limitando-nos a este patamar, estaremos desconhecendo o papel dos receptores⁵ na construção dos sentidos.

Portanto, a partir de tais pressupostos teóricos alinhados, de certa forma, a mesma perspectiva, concebemos o telejornal, objeto desta pesquisa, como objeto audiovisual televisivo (inserido no escopo dos multimodais) e, na perspectiva bakhtiniana, constituindo-se como gênero discursivo secundário, uma vez que, mediante o processo de produção, edição e veiculação das notícias, é responsável pela “transmutação” textual, digamos assim, dos gêneros de base.

Em analogia às considerações bakhtinianas, acerca do modo pelo qual o romance, na literatura, e o discurso científico estão permeados por enunciados oriundos dos gêneros primários, podemos dizer que um processo semelhante ocorre nos telejornais, conhecidos por discursos reportados, à medida que se constituem do processo de recorrência às citações diretas e indiretas, a exemplo do que ocorre com a *retextualização*, do registro oral da fala dos entrevistados à versão editada para uma reportagem, ou ainda da fala original a sua menção em uma nota lida pelo apresentador do noticiário, durante a veiculação do telejornal. Neste sentido, conforme destaca Hanks:

A importância do discurso reportado para uma teoria da prática dos gêneros não é o fato de que ele organiza um conjunto de variantes lingüísticas, mas, e mais importante, é o fato de que o discurso reportado é um “documento objetivo” da recepção social do discurso. Nas formas do discurso reportado pode-se perceber as “tendências sociais constantes a uma recepção ativa do discurso de outros falantes” (VOLOSHINOV, 1986 *apud* HANKS 2008, p.21).

Assim sendo, conforme ressalta Hanks, estes gêneros “correspondem a típicas situações de comunicação discursiva e conseqüentemente também a relações específicas entre os sentidos das palavras e a presente realidade concreta de certas circunstâncias características” (BAKHTIN, 1986 *apud* HANKS, 2008, p. 23).

⁵ Este conceito pode referir-se, genericamente, tanto às pessoas participantes da interação social (midiática ou não) quanto, especificamente, aos pesquisadores (integrantes deste 1º público) que investigam a dinâmica dos gêneros nas perspectivas interacionista socio-discursiva e socio-dialógica.



Seguindo esta linha de pensamento, consideraremos a participação dos telejornais neste processo de recepção e de documentação das vozes sociais⁶, por meio dos discursos que, ao se constituírem como reportados, inevitavelmente, evidenciam procedimentos intertextuais e polifônicos.

Pretendemos, assim, apresentar uma contribuição às alternativas de abordagens de gêneros predominantes nos estudos fundamentados no campo teórico da comunicação social, no Brasil, que persistem no contra-ponto simplista: entretenimento & informação. Adiante discutiremos especificamente esta questão.

Tendo como fundamentação a Semiótica, Killp (2003) concebe os gêneros audiovisuais como responsáveis pela enunciação do que intitula *ethicidades* televisivas, e alinha-se às *estratégias de comunicação* de Martín-Barbero (1998), bem como aos tais *modos de trabalhar a matéria televisual* de Machado (2000).

A citada autora entende os gêneros como “[...] moldurações que implicam [ou implicariam] importantes sentidos a várias *ethicidades* [...], possivelmente simbolizadas assim na figura de molduras por como o lugar exterior à obra a partir do qual se produz e se consome” (KILPP, 2003, p. 89-91).

Retomando as distinções conceituais dicotômicas acerca da classificação dos tipos de gêneros, mencionadas anteriormente, para Kilpp a grade da programação televisiva constitui-se tanto dos programas de informação, identificados pelo gênero documental, quanto dos programas de fantasia, nos quais se enquadram os de gênero ficcional, assim definidos:

Do gênero *documental* fazem parte os programas, quadros de programas e os gêneros ou tipo de programas nos quais se dá visibilidade à “realidade”: nos textos, nas imagens e nos imaginários veiculados, “verdadeiramente” as pessoas são “reais”, os fatos são “reais”, as histórias são “reais”, ainda que a simples veiculação implique uma mediação *sui generis*. O jornalismo, em geral, seja dentro de que programa for, pertence a este gênero. Mas também estão aqui os programas de auditório e, por hipótese, todos os programas ou quadros em que a televisão comunica “verdadeiramente” os outros campos (KILPP, 2003, p. 99).

Deste modo, fica claro que nesses termos um conceito tão cristalizado quanto o de “moldura”, que literalmente enquadra o objeto sem considerar a sua dinâmica na

⁶ Cf. Ducrot (1984) e Blommaert (2005).



prática, torna-se inviável, a menos que, a exemplo do conceito (semanticamente similar) de *frames*, fosse entendido de acordo com a teoria dos modelos mentais, como algo mutável, ou seja, que circunscreve a percepção da realidade momentaneamente, a partir do qual acionamos conhecimentos prévios, aos quais adicionamos novas impressões a cada episódio, sendo deste modo continuamente atualizado.

Entre as demais abordagens similares a esta, encontramos a de Rezende (2000). Disposto a traçar um perfil editorial do telejornalismo brasileiro, o autor dedica-se à mera identificação de categorias, gêneros e formatos, da televisão brasileira, incorrendo em equívocos metodológicos, com algumas implicações teóricas. Apesar de ressaltar que não fazia parte dos seus objetivos refletir sobre natureza e tipologia dos gêneros jornalísticos nos telejornais, ao apresentar sua “classificação dos formatos”, de três telejornais brasileiros⁷, o autor privilegia a abordagem quantitativa das referências de tempo e espaço dimensionadas por cada telejornal na forma de elaborar e veicular a notícia.

No procedimento da sua análise comparativa, Rezende (2000) chega a referir-se aos telejornais como tendo *um teor menor* de opinião ou *uma dose maior* de informação, como se uma análise de qualquer gênero da mídia pudesse prescindir de teorias da linguagem, vindo a ser simplesmente mensurada em tais termos.

Uma postura semelhante pode ser observada em Aronchi de Souza, para quem “um fator que dificultou a pesquisa foi a inexistência de uma bibliografia brasileira a respeito dos gêneros televisivos e seus conceitos históricos, do ponto de vista da programação das redes nacionais” (ARONCHI DE SOUZA, 2004, p.32). Primeiro, estranhamos a postura adotada pelo autor de pressupor que tal discussão inicia-se no recorte ‘televisivo’, e não no conceito, anterior e substantivo, de gênero, a ser devidamente contextualizado. Depois, intriga-nos o fato de optar pela adoção da nomenclatura em vigor no mercado e não na academia.

Isto é perceptível na explicação de Aronchi de Souza (2004) sobre os procedimentos metodológicos da sua pesquisa:

Com base na metodologia aplicada por outros pesquisadores em trabalhos sobre televisão, as etapas desta pesquisa ficaram assim estruturadas: 1) Pesquisa da grade de programação diária de sete redes

⁷ O Jornal Nacional, o antigo TJ Brasil e o Jornal a Cultura, todos veiculados no horário nobre da TV aberta.

(Cultura, SBT, Globo, Record, Manchete [atual RedeTV!]Gazeta e Band) durante a terceira semana de outubro de 1996, tendo por base o boletim de programação distribuído pelas emissoras e o jornal *O Estado de S. Paulo*. 2) Montagem da grade horária das emissoras pesquisadas e identificação dos gêneros dos programas distribuídos por horário, conforme o boletim de programação. 3) Classificação dos gêneros por emissora e identificação das principais características de cada gênero e de seus formatos (ARONCHI DE SOUZA, 2004 ,p.35)

O citado autor representa a abordagem dos gêneros da televisão brasileira em forma de um “triângulo teórico”, em cujos vértices são apresentados os seguintes termos: “teoria dos gêneros”, classificação do programa pela emissora e análise da programação. Embora afirme que tenha abordado “[...] as teorias [desta vez referindo-se no plural] dos gêneros dos programas, segundo a bibliografia especializada” (ARONCHI DE SOUZA, 2004, p. 35-36), o que nos parece vago, Aronchi de Souza não as utiliza como referência para a análise do corpus da sua pesquisa, constituído pela grade da programação das sete emissoras mencionadas anteriormente.

De modo geral, estes autores filiam-se a Marques de Melo, precursor de tais estudos na área da comunicação social, para quem a categoria do jornalismo informativo é entendida pelo modo através do qual as informações se estruturam.

[...] a partir de um referencial exterior à instituição jornalística: sua expressão depende diretamente da eclosão e evolução dos acontecimentos e da relação que os mediadores profissionais (jornalistas) estabelecem em relação aos seus protagonistas (personalidades ou organizações) (MELO *apud* REZENDE, 2000, p. 144).

Para o citado autor, o jornalismo informativo, concebido como categoria, compreenderia quatro gêneros; assim identificados: *notas*, *notícia*, *reportagem* e *entrevista*. Esta última tanto pode representar um formato específico e relativamente autônomo, no momento em que um telejornal abre (sistemática ou eventualmente) um quadro voltado à realização de uma entrevista, como também se integrar às demais partes constitutivas de uma reportagem, cujo diferencial é contar, incondicionalmente, com este recurso para obter as informações das quais necessita. Em contra-ponto aos gêneros informativos;

[...] no caso dos gêneros que se agrupam na área da opinião, a estrutura da mensagem [conceito muito usado por profissionais e teóricos da Comunicação para se referirem à linguagem] é co-determinada por variáveis controladas pela instituição jornalística e que assumem duas

feições: autoria (quem emite opinião) e angulação (perspectiva temporal ou espacial que dá sentido à opinião) (MELO *apud* REZENDE, 2000, p. 145).

Na sua pesquisa sobre perfil editorial do telejornalismo brasileiro, Rezende (2000) adotou os três primeiros dos oito gêneros opinativos identificados, inicialmente, por Marques de Melo: *editorial, comentário, crônica, artigo, resenha, coluna, carta e caricatura*. Observamos que este último, porém, o qual o autor não menciona, tem sido veiculado, por exemplo, no Jornal Nacional, como forma de ilustrar fatos de forma ora crítica, ora bizarra.

Segundo Rezende, iniciada a revisão desta literatura, em 1996, Marques de Melo manteve a classificação do gênero opinativo e acrescentou mais três tipos ao gênero informativo, que foram; *enquete, perfil e serviços*. Na releitura seguinte da sua classificação original, Marques de Melo, faz novas alterações, substituindo a denominação de serviços por a de *indicador*. Além disto, o autor “transfere do informativo para a categoria interpretativa o *perfil* e a *enquete*, juntando-os a quatro outros gêneros: análise, dossiê, cronologia e gráfico” (REZENDE, 2000, p. 145). Por fim, um ano mais tarde, Marques de Melo repensa o Jornalismo diversional, ao qual atribui as ocorrências de “*história de interesse humano* e a *história colorida*” (REZENDE, 2000, p.145).

Como já questionamos a validade das concepções defendidas e do método adotado por tais autores para tal identificação “taxonômica”, para enfatizarmos a fragilidade dos arcabouços que contrapõem – dicotomicamente - os gêneros, situando *documental* em oposição à *ficção*, e do mesmo modo, *informação* à *opinião*, recorremos a Faraco, que ressalta:

[...] é preciso ficar atento ao fato de que não existe “informação pura”. Toda informação é interessada, e implica uma relação viva entre quem informa e quem é informado, cujos interesses e pontos de vista são elementos constitutivos de toda enunciação - de tudo que dizemos, ouvimos, lemos, escrevemos. A simples escolha do que se vai informar já indica *um ponto de vista* sobre o que é relevante e o que não é relevante (FARACO, 2003, p. 180).

Para o citado autor, a relação que se estabelece entre tais gêneros é que o ponto de partida do texto de opinião é a informação: “[...] a partir de algumas informações avulsas sobre um assunto, o texto de opinião procura *dar sentido* a elas, procura dizer,



afinal, o que as informações *significam* ou *a que conclusões elas nos levam*” (FARACO, 2003, p. 234)⁸.

Retomando a perspectiva da lingüística textual, entendemos, conforme Koch, Bentes e Cavalcante (2007), a partir das idéias de Bauman e Briggs (1995), que

em termos sincrônicos, os gêneros dos discursos [...] constituem-se em poderosos instrumentos de ordenação, formatação, unificação e limitação de textos. Por exemplo, quando nos deparamos com o que Bauman e Briggs (1995) chamam de *recurso de formatação genérica*, como a fórmula *era uma vez*, desenvolvemos um conjunto de expectativas em relação ao conteúdo da narrativa e em relação a sua forma. [...] quando vistos diacronicamente, os gêneros possibilitam a ordenação e a estruturação do discurso em termos históricos e sociais: os provérbios, os contos de fada, as fábulas, por exemplo, podem nos remeter a um passado tradicional, enquanto que os e-mails nos remetem ao presente ultramoderno (KOCH, BENTES e CAVALCANTE, 2007, p. 90).

É nesta perspectiva que a discussão do gênero telejornal (enquanto multimodal do tipo audiovisual) não pode prescindir à análise da intertextualidade, conforme veremos a seguir.

Análise da centração tópica nos dois telejornais sobre a Virada Cultural: um recorte sincrônico

Procederemos adiante à análise comparativa do tratamento dado pelos telejornais Cultura Noite e Jornal Nacional nas suas respectivas edições, veiculadas no dia 05/05/07, sobre o evento da virada cultural, realizado em São Paulo.

O JN apresentou uma única reportagem centrada na repercussão do tumulto ocorrido no show dos Racionais. Já o CN apresentou duas notas cobertas com as seguintes hierarquias tópicas: na primeira; um balanço geral do evento principal e na segunda; o episódio do tumulto durante a apresentação do grupo musical.

No decorrer das abordagens dos telejornais da TV Globo e da TV Cultura, percebemos algumas diferenças que demonstram, respectivamente, tendenciosidade e tensão, conforme argumenta Dijk (1992, p.135,140).

⁸ É interessante observar que, mesmo ponderando sobre a viabilidade dos limites de tal distinção, Faraco, por sua vez, refere-se aos mesmos mantendo uma abordagem distintiva acerca do conceito de ambos. Em outras palavras; como se mesmo nem sempre sendo possível distinguir informação de opinião (e vice-versa), para todos os efeitos, elas existissem!



Como não nos interessa a identificação pura e simplesmente do formato, se reportagem ou nota coberta, (objeto de estudo de alguns autores que se atêm a tal classificação, seguida da marcação do tempo das notícias veiculadas), destacamos os procedimentos da organização tópica com o intuito de evidenciar que eles não se confundem com a definição temática, mas ordenam a sua abordagem.

Deste modo, no caso da reportagem veiculada no JN, observamos um tópico do evento, o tumulto, alçado à condição de evento principal, o que para van Dijk evidencia a tendenciosidade. No início do texto, há apenas uma breve menção ao fato de durante quatro horas os paulistanos terem usufruído cerca de trezentas e cinqüentas atrações culturais. A partir de tal referência, todas as atenções voltam-se exclusivamente para o incidente do tumulto no show dos Racionais.

Já no caso da notícia no telejornal Cultura Noite, primeiro foi veiculada uma nota coberta destacando com ênfase (“...três milhões de pessoas nas mais de trezentas e cinqüenta atividades em oitenta pontos da cidade...”) e até entusiasmo (“...nenhuma cobrança de ingresso e tempo bom em toda a cidade...é duro esperar mais um ano para ver essa maravilha toda de novo...”) o sucesso da terceira Virada Cultural.

Na seqüência, vem a exibição da segunda nota coberta, cujo texto de abertura admitia que “...nem tudo foi festa e alegria...”. A partir de tal abordagem, o tópico central passa ser o tumulto ocorrido no show dos Racionais. Dele decorrem todos os sub-tópicos que descrevem linearmente a seqüência de ações que marcaram o confronto entre público e policiais. Aliás, a este respeito, van Dijk (1992, p.140) ressalta com acuidade que “tão logo as narrativas noticiosas imitem esse padrão narrativo em que a linearidade da realização temática é igual á linearidade dos eventos, já não é mais o critério da relevância que desempenha o papel principal, mas um outro princípio estético, persuasivo ou de outro tipo, como a criação dramática da “tensão”.

Tal constatação é pertinente, inclusive, por vir ao encontro da tese defendida por Brandão (2002) quanto à tendência à espetacularização da notícia nos telejornais portugueses. Com relação à nossa unidade de análise, paradoxalmente, na emissora pública, cuja função social é educar e formar consciência crítica, encontramos a recorrência à tensão e ainda à tendenciosidade. O interessante é perceber que embora o telejornal da TV Cultura tenha mostrado tanto o sucesso do evento da Virada Cultural, quanto o incidente nela ocorrido, apenas a conotação deste último é destacada na manchete integrante da escalada da edição deste dia do telejornal Cultura Noite:

“Polícia pode convocar integrantes do grupo de rap Racionais para depor sobre o tumulto durante a Virada Cultural em São Paulo”.

Para van Dijk (1992,p.135), “a razão para esse “viés” na assimilação de tópicos através de manchetes não precisa ser ideológica ou política, mas parece determinada por uma regra jornalística implícita de organização: os últimos eventos principais são mais importantes”. Na concepção do citado autor, esta regra baseia-se no princípio da atualidade da imprensa. De certa forma, reconhecemos que, na prática, alguns procedimentos sejam comuns a ambas as televisões (conforme evidencia a análise empírica), independentemente dos seus respectivos modelos de gestão. Porém, entendemos que – pelo menos em princípio - este ou qualquer outro procedimento adotado, por qualquer uma das emissoras, devesse estar alinhado sim a sua política editorial.

Dizer isto nos parece imprescindível para fugirmos à simplificação na condução da análise comparativa, ou seja, evitar concluir precipitadamente que somente a TV Globo foi sensacionalista, ao tratar da Virada Cultural, dando destaque apenas ao tumulto no show dos Racionais. Embora a TV Cultura tenha dimensionado a organização dos tópicos de forma mais equilibrada, abordando tanto os aspectos positivos quanto os negativos, elegeu esta última conotação à condição de supertópico, no momento da abertura do telejornal. Já o Jornal Nacional, apesar de não ter destacado a notícia na sua escalada, enfocou em sua reportagem somente as conseqüências do tumulto no show dos Racionais.

Quando iniciamos este trabalho com o propósito de entender o funcionamento dos telejornais, observando as relações intertextuais de natureza temática, consideramos imprescindível situá-los no contexto social no qual são geradas as chamadas condições de produção e das quais advém, conseqüentemente, as coerções de ordem social que incidem sobre o nível textual-discursivo.

Por esta razão, adotamos teorias da linguagem baseadas no princípio da *mútua constitutividade* entre a linguagem e o contexto social. Nesta perspectiva, os gêneros são concebidos como práticas sociais capazes de constituir visões de mundo e, reflexivamente, são por elas constituídos. Entendemos que a contribuição desta referência teórica esteja no esclarecimento dos vínculos estabelecidos entre a dimensão humana e a dimensão social da comunicação, seja esta interpessoal ou midiática. Por



esta razão, não consideramos pertinentes abordagens que ora atenham-se mais à dimensão textual, ora priorizem a dimensão dos sistemas sociais.

Relacionando esta discussão com a análise do nosso *corpus*, podemos dizer que, de certa forma, os procedimentos *centração tópica* estão relacionados aos seus respectivos modelos de televisão, embora as distinções conceituais acerca da função social destas emissoras não sejam suficientemente significativas para imprimir marcas relevantes, no nível textual discursivo - capazes de identificar modos diferentes de fazer jornalismo e constituir o gênero telejornal.

Assim sendo, dentro do que nos propomos, consideramos ter havido uma contribuição, em termos da relevância teórica da discussão proposta, quanto à pertinência de determinados conceitos das teorias da linguagem para a compreensão de um corpus desta natureza. , levando-se em conta, conforme já foi dito, que este objeto de estudo, oriundo do campo da comunicação social, comumente seja analisado de modo demasiadamente esquemático.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACOSTA PEREIRA, R. Gêneros Multimodais: uma discussão sobre letramento visual, ensino e práticas sociais.(S/ R) Universidade Federal de Santa Catarina. Acessado em 12.01.08

AROUCHE DE SOUZA, J.C.Gêneros e formatos da televisão brasileira. São Paulo: Summus,2004.

BAKHTIN,M. Estética da Criação Verbal. São Paulo: Martins Fontes, 1979.

BAZERMAN, Charles. Gêneros textuais, tipificação e interação.Trad.de Judith Chambliss Hoffnagel. Orgs.Ângela Dionísio e Judith Chambliss Hoffnagel. São Paulo:Cortez,2006.

BEZERRA,P.Palavra.In:Brait,B.(Org).Bakhtin:conceitos-chave.São Paulo:Contexto,2005.

BLOMMAERT, J. Dicourse- A Critical Introduction. Cambridge university Press:2005.

BONINI, Adair. Gêneros textuais e cognição: um estudo sobre a organização cognitiva da identidade dos textos. Florianópolis:Insular,2002.

BRAIT, Beth. Bakhtin:conceitos-chave.(Org).Beth Brait.São Paulo:Contexto,2005.



BRANDÃO, N G. O Espetáculo das Notícias-A televisão generalista e a abertura dos telejornais. Lisboa;Editorial Notícias,2002.

DIJK, T. A van. Cognição, Discurso e Interação.(org.e apresentação de Ingedore G.Villaça Kock).São Paulo:Contexto,1992.

DUCROT, O. Le dire et le dit. Paris:Les Éditions de Minuit,1984.

FARACO, C A .Oficina do Texto. Petrópolis,RJ:Vozes,2003.

HANKS, W F. Os gêneros do discurso em uma teoria da prática. In: HANKS, William F. Língua como prática social: das relações entre língua, cultura e sociedade a partir de Bourdieu e Bakhtin. Organização e apresentação: Anna Christina Bentes; Renato C. Rezende; Marco Antônio R. Machado. São Paulo: Cortez, 2008 [no prelo]

JOLY, M. Introdução à Análise da Imagem. Trad. De Marina Appenzeller. Campinas,SP:Papirus,1996.

KILPP, Suzana. Ethicidades Televisivas- sentidos identitários na TV: moldurações homológicas e tensionamento. São Leopoldo:Ediora Unisinos,2003.

KOCH, I. G.V; BENTES, A.C; CAVANCANTE, M. Intertextualidade: diálogos possíveis. São Paulo:Cortez,2007.

MACHADO, A. A Televisão levada a sério. São Paulo:Editora Senac,2000.

MACHADO, I. Gêneros discursivos *in* Brait. Beth (Org).Bakhtin:conceitos-chave. São Paulo:Contexto,2005.

REZENDE, G.J. Telejornalismo no Brasil-um perfil editorial. São Paulo:Summus,2000.

TEZZA, Cristóvão.Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo.Rio Janeiro:Rocco,2003.