



## O Imaginário no Telejornalismo e no Webjornalismo<sup>1</sup>

Lavina Ribeiro Madeira<sup>2</sup>

Letícia Renault<sup>3</sup>

Universidade de Brasília, Brasília, DF

### RESUMO

Este artigo discute o telejornalismo e o webjornalismo no universo de estudos do imaginário, da perspectiva dos estudos do imaginário. Seus objetos são a televisão, a *web*, o telejornalismo e o webjornalismo. Discutem-se a narrativa e o texto audiovisuais como lugares estratégicos de produção de sentido nas sociedades contemporâneas. Para tanto, propõe-se categorias de análise, tais como: o lugar de fala do telejornal, a ritualização no e pelo telejornalismo, a paisagem instituída e os temas da vida e da morte como um dos seus relevantes critérios de noticiabilidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** imaginário; televisão; *web*; telejornalismo; webjornalismo.

Bronislaw Baczko considera o imaginário social uma das forças reguladoras da existência coletiva. O imaginário seria o lugar estratégico onde os homens se apropriam de símbolos e tentam entender os sentidos da vida em sociedade. Para o autor, o imaginário social “*torna-se o lugar e o objeto dos conflitos sociais (...) as referências simbólicas não se limitam a indicar os indivíduos que pertencem à mesma sociedade, mas definem também de forma mais ou menos precisa os meios inteligíveis das suas*

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP de Conteúdos Digitais e Convergência Tecnológica do X Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Professora Adjunta IV, da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília - UnB. Membro do Colegiado do Programa de Mestrado e Doutorado. Doutora em Ciências Sociais pela Unicamp-SP e Pós-doutora pela ECO/UFRJ. Autora de inúmeros artigos e com dois livros lançados em maio de 2004, *Imprensa e Espaço Público – A Institucionalização do Jornalismo no Brasil 1808-1960*, RJ, E-Papers, 384p. e *Ensaio sobre Comunicação, Cultura e Sociedade – Debates Contemporâneos*, RJ, E-Papers, 364p. E-mail: lavinamadeira@yahoo.com.br

<sup>3</sup> Doutoranda do Programa de Pós Graduação da Faculdade de Comunicação da UnB na Linha de Pesquisa Imagem e Som sob a orientação da Profª Drª Lavina Ribeiro. Professora da FAC- UnB. Jornalista. Mestre em Comunicação pela UFMG. Autora do livro *Comunicação e política nos canais de televisão do Poder Legislativo no Brasil*. BH: ALMG, 2004, 162p. E-mail: ml\_renault@yahoo.com.br



*relações com ela, com as divisões internas e as instituições sociais.*” (BACZKO, 1985, p.309-310).

Uma das funções dos imaginários sociais consiste em organizar e controlar o tempo coletivo no ambiente simbólico. Tais imaginários atuam de forma ativa e contínua na memória dos indivíduos. A despeito de toda a racionalização da vida moderna, ela depende tanto do imaginário, quanto as sociedades arcaicas ou históricas. Entre seus exemplos, ele cita as cidades como projeções dos imaginários sociais no espaço, onde a arquitetura traduz eficazmente na sua linguagem própria “*o prestígio que rodeia um poder*”. (BACZKO, 1985, p.313).

Castoriadis compartilha com Baczko o entendimento do imaginário como lugar estratégico para a vida social dos homens e acrescenta que cada sociedade “*define e elabora uma imagem do mundo natural, do universo onde vive*” em busca de uma “*ordem no mundo*”, onde objetos e seres naturais relevantes para vida coletiva encontram significado. (CASTORIADIS, 1995, p.179) Para Castoriadis, o conjunto da experiência humana, nos diversos tipos de sociedades, sempre dispõe e subordina “*as nervuras racionais*” segundo significações que dependem do imaginário, mesmo em sociedades guiadas ao extremo pelo racionalismo.

A racionalização da vida em sociedade tem substituído, de forma contínua e crescente, sistemas simbólicos tradicionais, crenças, valores e costumes herdados da tradição histórica por referenciais ancorados na razão científica. A razão técnico-científica conforma um expansivo imaginário social de natureza prático-instrumental, que atua na contemporaneidade como um sistema referencial, cada vez mais eficaz da ação humana em sociedade.

Nesta dinâmica em que imaginário e sujeito se constituem mutuamente nos limites deste tempo histórico racionalista e instrumental, as instituições midiáticas já se desenvolveram ao ponto de criar, manter e transformar um sofisticado imaginário formado por um sistema de produção de sentido, de valores, comportamentos e práticas fortemente sustentados por premissas científicas. Tal processo legitima a padronização de estilos de vida em formas objetivistas de concepção da realidade. Leva à alimentação de imaginários ancorados em modelos produzidos articuladamente pelos diversos sistemas de comunicação e que tendem a generalizar consensos sobre tematizações levadas à esfera pública midiática, nos diversos gêneros e formatos dos diversos suportes tecnológicos em que são produzidos e difundidos, tais como a televisão, a *web*, o telejornalismo e o webjornalismo, entre outros.



Nestes termos, sujeito, suas práticas e o imaginário que os orienta, na interação com a esfera midiática, sofrem limitações próprias à natureza destes consensos provisória e continuamente criados e transformados nos processos formativos de padrões imaginários hegemônicos. A televisão é um meio de comunicação audiovisual pela qual a civilização exprime aos seus contemporâneos o registro do seu cotidiano, dos próprios conflitos, crenças, inquietações, descobertas, sucessos e fracassos. Tal como o cinema, a televisão atua em territórios narrativos desiguais: o da ficção e o da não ficção. É um meio que segue a trilha aberta pelo cinema, pelo jornal e pelo rádio, produzindo uma escritura audiovisual feita a partir, em geral, dos objetos que estão no mundo real.

A televisão pode ser considerada um dos lugares estratégicos de que fala Baczko, onde o brasileiro, ao entreter-se e informar-se, apropria-se de símbolos e produz significações. Dar significado implica entrar no plano do simbólico; lançar mão do imaginário, daquilo que passa pela imaginação humana. A televisão organiza o tempo coletivo com sua narrativa seriada. Novelas, *shows*, filmes e telejornais são produzidos por uma lógica industrial que prevê sua exibição entremeadada por blocos de anúncios publicitários. A televisão interfere sobre a memória coletiva; elegendo e explorando temas, dizendo ao telespectador a todo tempo em que ele deve prestar atenção. Ela deve ser vista como fonte produtora e reprodutora de imaginário que alimenta e atualiza o horizonte cultural do meio em que atua.

Edgar Morin compara o impacto da invenção do avião à do cinema na vida do homem do início do século XX. Para ele, são as duas inovações técnicas que “*retiraram o homem da terra.*” (MORIN, 1957, p.24.). Morin explica que enquanto o avião “*entrou sensatamente no mundo das máquinas*”, a obra criada pelo cinema, ou seja, o filme “*é que ascende cada vez mais alto*” (MORIN, 1957, p.24.) e permite ao homem escapar para um lugar povoado por estrelas e por música. Para Morin, o cinema escapou à sina cumprida pela maior parte das invenções “*que se transformam em ferramentas e acabam arrumadas em hangares*”, pois ele é uma arte geradora de emoções e sonhos.

No cinema, a ‘objetiva’, a lente da câmera é posta a serviço do registro dos homens e dos objetos que estão no mundo real, mas vai além da realidade e ao envolver o espectador, o leva para o campo do imaginário e atua sobre o simbólico. O espectador constitui, segundo Morin, o próprio cinema. O texto cinematográfico só se realiza no e pelo espectador.



Assim como Morin, Jacques Aumont lança mão de uma comparação entre máquinas, para explicar a mudança qualitativa, que a arte das imagens técnicas audiovisuais em movimento possibilitou no olhar e à memória dos homens. Se Morin compara a criação do cinema à invenção do avião, Aumont busca na estrada de ferro, o ponto de partida para compreender o que molda o imaginário das sociedades modernas. Para Aumont, foi a locomotiva que enquadró o olhar do homem a partir do século XIX. “*Sentado, passivo, transportado, o passageiro de trem aprende depressa a olhar desfilar um espetáculo enquadrado, a paisagem atravessada*”, analisa o autor. (AUMONT, 2004. p.53.)

O olhar do homem moderno passa a ser enquadrado pela ação da objetiva, é a câmera de cinema e mais tarde a câmera de televisão, que passa a enquadrar o que deve ser visto. No cinema, surge uma câmera voltada para produzir sonhos. Na televisão, uma câmera a serviço de gêneros mais desacreditados, como a teledramaturgia ou como já dissemos, o menos lírico, a informação. A câmera e sua objetiva são os mediadores que no cinema e, mais tarde na televisão, especificamente a do telejornalismo, vão alimentar o imaginário das sociedades modernas. A câmera de cinema faz sonhar, fugir do cotidiano, da realidade que pode se tornar insuportável em um mundo complexo.

Já a câmera do telejornal aproxima o que está distante, traz para perto realidades desconhecidas e as coloca dentro do espaço privado do homem. A câmera e sua objetiva passam a operar no imaginário dos homens, uma tênue linha entre a realidade e o sonho, entre o real e o espetacular, entre o inédito e o banal. Com a câmera e as imagens técnicas em movimento materializadas em filme, depois em fita analógica e mais recentemente, em bits numéricos digitalizados; a montagem cinematográfica ou a edição televisiva reproduzem um mundo fragmentado em planos, editado em *takes*, uma narrativa exibida numa construção calculada.

No que interessa especificamente a este trabalho, ou seja, o universo de produção de informação jornalística na televisão e na *web*<sup>4</sup>, a edição pode ser considerada uma meticulosa construção de um relato audiovisual, onde imagens diversas são articuladas umas às outras, uma após a outra, levando o olhar do telespectador em um giro sem obstáculos por onde a televisão se propõe estar em seu

---

<sup>4</sup> A *web* é um meio de comunicação concebido a partir de um novo paradigma que é a internet. Internet e *web* não são sinônimas. São relacionadas, pois uma contém a outra. A internet conecta milhões de computadores em todo o mundo numa infraestrutura em rede que se tornou uma plataforma a partir da tecnologia digital. A *World Wide Web* foi lançada pela Organização Européia para a Investigação Nuclear - CERN em 1991, e se tornaria popularmente conhecida como *web*, um ambiente significativamente novo para a produção, distribuição e recepção no jornalismo.



imediatismo, sua instantaneidade e simultaneidade, no papel de fazer circular e provocar sentidos sobre o mundo. (FISKE, 1990, p.1). O aparato tecnológico permite à televisão exibir o fato imediatamente no momento em que ocorre de forma simultânea para milhões de telespectadores que precisam estar disponíveis, pois a mensagem televisiva é instantânea.

Com a criação da *web*, o hipertexto possibilita ao homem, um novo tipo de acesso à informação mediada pela técnica. O hipertexto revoluciona a vida da sociedade a partir do final do século XX, ao abrir uma porta que atrai o olhar do homem para a internet. A partir dele, jornais impressos, redes de televisão e de rádio passaram a utilizar a *web* e os processos de informação jornalística sofreram mudanças definitivas, à medida que o hipertexto reúne em uma mesma *home page*, ou seja, na primeira página que aparece ao se acessar um *site*<sup>5</sup>, textos escritos, fotográficos, ilustrações gráficas, áudios e imagens em movimento.

O hipertexto possibilita que os diversos formatos informativos consolidados pelos meios de comunicação tradicionais convivam juntos em um mesmo espaço, criando um ambiente de multimídia. Texto e fotografia, por exemplo, já conviviam em uma página de jornal, assim como imagem em movimento e som na televisão, mas na *web* eles se conjugam no ambiente multimídia do hipertexto, causando transformações na produção, edição e divulgação da informação jornalística.

O hipertexto também apresenta um novo enquadramento para o olhar do homem sobre o mundo mediado pela técnica. A informação enquadrada pela televisão ganha outros aspectos ao ser acessada pelo computador. Trata-se de um acesso individualizado e personalizado. Uma forma de recepção diversa daquela de quem é espectador de cinema e de televisão, que, na *web*, torna-se internauta. Este não se submete a um *script* dado para então interagir, produzir e assimilar conteúdos. Ele navega pela *web* e escolhe o quê, quando e quanto tempo vai dedicar aos conteúdos.

A ação do internauta tem uma postura inicial diversa daquela que, historicamente, teve como telespectador, pois de antemão há a possibilidade de interagir construindo seu próprio percurso. Tão logo se conecta a *web*, o internauta já está selecionando, editando e personalizando suas escolhas, atuando como produtor e não

---

<sup>5</sup> Este texto adota a palavra site (sítio) para designar o *website*. O *website* é definido como um conjunto de páginas na *web*, isto é, de hipertextos acessíveis geralmente pelo protocolo HTTP na internet. O conjunto de todos os *sites* públicos existentes compõe a *World Wide Web*. Site é o lugar, local, endereço na *web*. Exemplo de site: [www.unb.br](http://www.unb.br). É o endereço eletrônico da Universidade de Brasília na *web*.



apenas receptor de conteúdos. No caso dos *sites* jornalísticos, a *web* desloca o imaginário do homem da tela compacta, sólida para a tela fluída do monitor do computador. Opera-se uma alteração significativa de ponto de vista.

A tela do computador pode ser considerada fluída porque permite a comunicação *on line*, em tempo real, aberta à interação imediata do homem. É uma tela fluída porque democratiza a produção de conteúdos informativos, à medida que pode ser compartilhada por todos de forma interativa. Cenário diverso do propiciado pela televisão, onde a produção de conteúdos é centralizada por grupos econômicos, o fluxo de conteúdos se dá predominantemente do produtor para o receptor e as possibilidades de resposta dos telespectadores acontecem de forma desigual no tempo e espaço sociais.

A proposta de contrapor televisão e *web* pode causar estranheza pela natureza distinta destes sistemas tecnológicos de comunicação com nível de acesso bastante desigual no país. A televisão aberta está em 95,1% dos domicílios brasileiros, segundo a Pesquisa Nacional por Amostragem de Domicílios - PNAD\ IBGE 2008, enquanto a *web* ainda é um fenômeno urbano desfrutado pelas classes favorecidas econômico e socialmente, mas os dados têm demonstrado que, com as novas tecnologias de informação, o homem da sociedade complexa cada vez mais passa de telespectador a internauta conectado.

O Comitê Gestor da Internet no Brasil informou que em 2010, os domínios **.com.br** atingiram a marca de 2 milhões.<sup>6</sup> A Pesquisa sobre o Uso das Tecnologias da Informação e da Comunicação no Brasil 2009 – TICs 2009<sup>7</sup> realizada pelo Comitê aponta que 30% dos domicílios possuem computador e quando tem acesso à *web*, o brasileiro a utiliza intensamente. Segundo a amostragem revelada pela TICs 2009, 58% dos brasileiros que têm acesso individual à *web* conectam-se diariamente e destes 48% gastam de 1 a 5 horas por semana navegando. A maioria, 41 % já o faz da própria casa.

A *web* quebra com a primazia do cinema e da televisão sobre a linguagem audiovisual. O ambiente hipertextual, multimidiático, capaz de aglutinar os diversos códigos lingüísticos através da digitalização é um espaço que demonstra fortemente uma natureza audiovisual. E através desta natureza a *web* subverte, solapa os padrões impostos historicamente pela televisão ao telejornalismo. A produção de conteúdo

---

<sup>6</sup> Um domínio é um nome que serve para localizar e identificar conjuntos de computadores na Internet. O nome de domínio é criado com o objetivo de facilitar a memorização dos endereços de computadores na rede. Sem ele, seria necessário memorizar uma seqüência grande de números.<sup>6</sup> O domínio **.com.br** reúne os computadores e usuários localizados a partir do Brasil.

<sup>7</sup> A Pesquisa sobre o Uso das Tecnologias da Informação e da Comunicação no Brasil 2009 realizada pelo Comitê Gestor da Internet no País está disponível em: <http://www.cgi.br/>



jornalístico audiovisual está disseminada pela *web*. À medida que a banda larga<sup>8</sup> se expande, cada vez mais, permite a exibição de conteúdos de telejornais, que são as reportagens produzidas em vídeo editadas entre 1:10” a cerca de 2:00” no padrão adotado pelo telejornalismo brasileiro, tamanho que já alcança resolução e velocidade para a exibição *on line*.

No campo que interessa a este ensaio, a *web* tem produzido transformações significativas desde a produção de conteúdos, à apresentação e à recepção de telejornais. O telejornalismo *broadcasting*,<sup>9</sup> detentor de audiências maciças na segunda metade do século XX, está em busca do olhar do internauta. Esforça-se para exibir na *web*, conteúdos veiculados em *broadcasting* e passa a produzir conteúdos específicos para o ciberespaço como pode ser visto nos sites das redes abertas. Alguns deles: <http://www.g1.com.br>, para onde converge o telejornalismo da Rede Globo de Televisão; <http://www.r7.com.br>, destino dos conteúdos jornalísticos da Rede Record de Televisão na *web* e o endereço <http://www.tvbrasil.org.br>, onde se acessa a produção jornalística da TV Brasil, o canal público de televisão do Brasil.

O território audiovisual construído pelo telejornalismo nas emissões abertas de televisão foi invadido pela *web*. Para compreender este novo ambiente de produção e acesso à informação telejornalística, este trabalho entende que um caminho pode ser a compreensão do universo simbólico produzido pelo telejornalismo, gênero televisivo hoje em processo de adequação à *web*.

### 3.1. O telejornalismo como um imaginário efetivo

O telejornalismo é um gênero com espaço demarcado na televisão. Ele se ocupa de dar corpo e face à informação, um gênero narrativo ancorado na realidade. John Fiske diz que a televisão pode ser chamada de meio essencialmente realístico, porque tem a habilidade de transmitir um convincente senso do real. (FISKE, 1990, p.21.) Esta definição se aplica ao telejornalismo, pois ele é o gênero televisivo que se coloca como o lugar de fala em que o objetivo é propiciar conhecimento sobre a realidade, onde o

---

<sup>8</sup> O termo banda larga tem recebido diferentes explicações de acordo com o contexto tecnológico a que se refere. Este artigo o utiliza para designar a conexão à internet com velocidade superior ao padrão das linhas telefônicas convencionais (56 Kbps - kilobits por segundo), o que permite transmitir dados com rapidez e alcançar conectividade à *web*. Permite a transmissão de imagens e áudios, portanto; de conteúdos telejornalísticos.

<sup>9</sup> É a televisão que se recebe sem pagar. Do inglês, *broadcast* (transmitir) sistema de transmissão de televisão e rádio em sinal aberto disponibilizado por antenas de transmissão, em que o conteúdo é distribuído ao mesmo tempo para milhares de receptores. Diferente de *narrowcast*, a transmissão fechada, por cabo.



homem se informa, busca saber o que ocorre no presente no mundo. Uma realidade que pode estar na esquina da rua onde mora ou do outro lado do planeta, mas o telejornal promete colocar dentro de casa, na frente do telespectador dia após dia.

Ao aproximar o telespectador dos fatos da realidade, o telejornal impõe a sua realidade ao público, uma realidade mediada tecnicamente por câmeras, repórteres, âncoras, apresentadores e ilhas de edição. O telejornal pode ser ainda considerado um lugar onde ocorrem diariamente em horário estabelecido, atos de enunciação a respeito de assuntos diversos, em um emaranhado de temas e vozes levados ao ar de forma selecionada e organizada pela televisão em um modelo industrial. Um telejornal é um conjunto de blocos de reportagens entremeados por blocos de anúncios comerciais. O pacto do telejornal com o telespectador é noticiar fatos verdadeiros.

A base do telejornalismo é a imagem. Sem imagem, sem o registro materializado pela câmera, a princípio, não há história a ser contada pela televisão, não há notícia. O papel da câmera segundo Edgar Morin, é o “*de transgredir a unidade de lugar*”. (MORIN, 1957, p.83). Através da ação da câmera, a televisão transporta o telespectador a qualquer ponto geográfico, a qualquer período de tempo. Aqui começa a fabulação. O telespectador se mantém no seu ambiente familiar em que o aparelho de TV é uma presença física e também simbólica, através do qual chega o mundo, com os seres e os objetos que o habitam e os acontecimentos que se sucedem.

Assim como o cinema, a TV consegue produzir a metamorfose do tempo e do espaço: aproxima o telespectador em um tempo próprio. Um tempo recortado no mundo. O protesto acontece do outro lado do globo, mas é acompanhado daqui ao vivo, imediatamente ao momento em que acontece e simultaneamente para milhares de aparelhos; e será exibido novamente no jornal das oito da noite, na edição das dez horas e quantas vezes a televisão achar necessário. Na reiteração dos fatos, a televisão amplia e reverbera o que considera interessar a todos. O que a objetiva da câmera enquadra, a ilha de edição reconstrói e chega ao telespectador com o aval de um âncora, passa a importar, ganha lugar no mundo mediado pelas imagens televisivas.

A imagem registrada pelo telejornalismo é concebida segundo o que Fernão Pessoa Ramos chama de “*posição profissional*”, em que as imagens são produzidas com uma intenção inicial na tomada ou no momento do *take* pretensamente objetiva operando códigos jornalísticos e pretendendo-se despida de posicionamento. (RAMOS, 2005, p.155). Estes códigos selecionam no mundo da vida o que deve interessar de acordo com critérios bem definidos historicamente pelo jornalismo: o ineditismo, o



espetacular, o poder político, o poder econômico e até a localização geográfica a partir dos centros industrializados onde ficam as sedes das redes de televisão.

Nem tudo o que ocorre no mundo vai ser divulgado pelo telejornal. Ele seleciona o que exhibe segundo critérios próprios do jornalismo. Assim, em um determinado dia, o brasileiro pode ser informado sobre o fato de que em Pequim, na capital da China, um homem passou cinco horas preso em um elevador e, nesta mesma edição de telejornal não receber qualquer informação sobre o que ocorre em um dos países vizinhos na América Latina ou no interior do Brasil. As objetivas das câmeras de televisão passaram a se importar cotidianamente com a China economicamente forte, enquanto os países pobres da América do Sul, apesar de mais próximos geograficamente, não possuem o mesmo valor notícia, ou seja, atrativos para serem noticiáveis.

É a partir deste universo de produção de imagens jornalísticas que a televisão tece um imaginário próprio e alimenta o do homem moderno. Tal imaginário, o telejornalismo atual se esforça por convergir para a *web*. Algumas categorias podem ser identificadas nesta tessitura e serão discutidas a seguir. São elas: o lugar de fala do telejornal, a ritualização no e pelo telejornalismo, a paisagem instituída e a vida e a morte como critérios de noticiabilidade.

### **3.1.1. O lugar de fala**

O lugar de fala do telejornal é demarcado na grade televisiva por vinhetas. As vinhetas, os sons e a construção estética visual do telejornalismo diferem de todos os outros gêneros narrativos na televisão. A começar pelo estúdio, cenário rotineiro, familiar, repetitivo, de onde diariamente, os âncoras surgem para noticiar os fatos. O cenário do telejornal é um lugar construído, idealizado para abrigar uma forma específica de se contar histórias no mundo contemporâneo. É o lugar isolado, hermeticamente fechado e ao mesmo tempo, iluminado como qualquer cenário feito para a produção de um filme ou de um comercial para TV. Os sons do mundo não devem interferir no estúdio do telejornal. A luz natural não pode entrar para interferir no processo de construção da iluminação ideal, digna do espetáculo da notícia, que é tratada como o produto nobre fabulado, fabricado para deleite do telespectador.

Os cenários do telejornalismo se caracterizam por possuir sempre uma mesa, que é chamada de bancada. Trata-se de um lugar institucionalizado de onde o âncora narra os fatos que marcam a história diária, seja na cidadezinha do interior em um jornal de



repercussão local ou em uma rede de televisão que transmite para todo o globo. A bancada do telejornal se consolidou ao longo da história do telejornalismo como um lugar de fala, de onde diariamente se lança para o telespectador aquilo que a televisão seleciona como relevante para que o homem moderno tome conhecimento do que acontece no mundo em que vive.

Se em tempos ancestrais, o homem se reuniu em volta de fogueiras para interagir com os seus, hoje ele se senta à frente da TV ou acessa o laptop informando-se sobre os fatos do mundo. Se em sociedades tradicionais, o homem esperava por determinado momento do dia em que um mestre, um escolhido, pregaria do alto de um minarete para orientar a vida local, hoje, o homem espera não só o noticiário, mas todo tipo de orientação em frente à TV. O cenário dotado de uma bancada, de onde fala um âncora de telejornal passou a simbolizar nesta sociedade, um lugar institucionalizado no qual se deve prestar atenção. Se a mídia é considerada uma instituição determinante na sociedade moderna, o cenário do telejornal deve ser compreendido como um lugar a partir do qual a televisão produz sentidos e onde o homem se alimenta para produzir significação na atualidade.

Transposto para a *web*, o cenário do telejornal se diluí nas páginas hipertextuais e multimidiáticas dos *sites* jornalísticos. O ambiente do hipertexto na *web* é plural, não prioriza um único lugar de fala. Resultado: a tela fluída do computador retira dos âncoras do telejornalismo a concretude possibilitada pela televisão e os transforma em apenas mais um dos diversos elementos à disposição do internauta. Na *web*, o cenário do telejornal é apagado, perde a grandiosidade, em meio à multimedialidade. No computador os papéis se invertem. Se na televisão, âncoras e repórteres atuam sobre o público com o roteiro pré-estabelecido, na *web* passam a ficar a mercê do interesse do internauta em seu roteiro de navegação. Não há mais audiência assegurada como na televisão hegemônica.

### **3.1.2. A ritualização**

É a partir do cenário, que o telejornal apresenta ao telespectador uma ritualização diária. No telejornalismo, devem-se observar ritos de duas naturezas: uma interna e outra voltada para a sociedade. O telejornalismo se constitui como um rito interminável desde que a televisão foi criada e alcançou hegemonia. É um gênero que dia após dia, em horários determinados e consolidados, está presente no vídeo em busca



da atenção do telespectador. No Brasil, no dia que em o primeiro canal de televisão foi inaugurado, um telejornal entrou no ar.<sup>10</sup> Telejornais em horário nobre<sup>11</sup> existem desde a década de 60 do século passado, exibidos pelas emissoras Bandeirantes e Globo. O *Jornal da Band* está no ar desde 1967, exibido de segunda-feira a sábado, em horários que variaram entre as 19hs e às 20hs. Atualmente vai ao ar às 19h20min. Já o *Jornal Nacional* da Rede Globo de Televisão entrou no ar em 1969 em rede nacional exibido diariamente às 20h15min, à exceção dos domingos.

Disperso no tempo, o telejornal se constitui como gênero televisivo de primeira necessidade no cardápio cultural diário do brasileiro, igualando-se na grade de programação das emissoras a mais popular das atrações televisivas: a telenovela. Trata-se de um ritual tão consolidado que a parceria - telenovela\ jornal local\ telenovela\ jornal nacional\ telenovela - tornou-se o modelo padrão de programação da televisão brasileira no horário nobre. É este o modelo que sustenta a grade de programação nas emissoras no país em seis dos sete dias da semana.

A segunda forma de ritualização promovida pelo telejornal está na seleção e no tratamento dado a determinados conteúdos exibidos. O telejornalismo ritualiza acontecimentos que marcam a vida social e com isto mobiliza o público, por exemplo, como nação. Tem sido através do aparelho de televisão que o brasileiro acompanha e participa simbolicamente de ritos coletivos diversos. Desde a doença, morte e sepultamento do primeiro presidente civil que tomaria posse após a ditadura militar, até os ritos ligados a manifestações culturais e religiosas. É o Carnaval, são as grandes procissões, as festas de santos, a Copa do Mundo.

A eventos como estes, o telejornal reserva tratamento diferenciado, mais extenso, aprofundado, exaustivo, na maioria das vezes, repetitivo. Isto pode ser identificado pelo número significativamente maior de reportagens exibidas sobre estes eventos, pelo uso de plantões de notícias e transmissões ao vivo fora dos limites dos horários de exibição do telejornal. São eventos que o telejornalismo estende por períodos maiores na programação televisiva.

De todos, o futebol é o evento popular que o telejornalismo mais alimenta como um rito imprescindível. Para tal, o esporte mais praticado no país recebe um tratamento

---

<sup>10</sup> Trata-se do telejornal *Imagens do Dia* produzido pela TV Tupi, primeira emissora instalada na América Latina. O telejornal entrou no ar no dia 19 de setembro de 1950, no dia seguinte à inauguração oficial da emissora.

<sup>11</sup> Considera-se horário nobre, o *prime-time*, o horário noturno entre 20hs e 22hs, quando a maioria dos cidadãos chega do trabalho, fica em casa com tempo livre e a televisão alcança as maiores audiências.



diferenciado. O futebol é tema pautado diariamente em toda a hierarquia da televisão no Brasil, que vai dos telejornais locais, aos estaduais até os de transmissão nacional. Entre as diversas editorias contempladas pelo telejornalismo, tais como: a política, a economia, a polícia, o meio ambiente, e cultura- só os esportes ganham programas diários exclusivos em todas as emissoras. Na maioria destes telejornais, a cobertura jornalística trata unicamente dos times e das competições de futebol.

Na sociedade em que a tecnologia é a base da maioria das atividades, em que a comunicação se dá mediada pela técnica, o telejornalismo é o lugar tecnológico sem fronteiras das transmissões televisivas, para onde foram transportados os rituais coletivos que um dia foram contemplados em naves de igrejas e nas praças públicas. Um lugar de fala que com a *web* estende-se pelo ciberespaço.

A televisão tem ritualizado os insucessos e malogros sociais, reflexos dos fundamentos da sociedade brasileira, tais como o patriarcalismo, a falta de transparência no uso dos bens públicos, a corrupção e toda gama de violência gerada pela desigualdade social e falta de acesso à educação. (CARVALHO, 2007.p.19-31.) A ritualização da violência urbana tem sido tema recorrente no telejornalismo. A dor da perda coletiva vivenciada simbolicamente pelo público é substituída pela indignação ou o medo, também compartilhados de forma coletiva.

A mesma ritualização diária acontece na cobertura de escândalos de corrupção em que o políticos que receberam o voto popular escondem dinheiro de origem duvidosa em malas, cuecas e meias. E a tecnologia do audiovisual é aquela capaz de flagrar e deixar vir a público as negociatas nos gabinetes do poder. Assim, a câmera do telejornal tem cumprido uma dupla e contraditória função junto ao imaginário do telespectador: naturaliza e denuncia. Ao ritualizar o cotidiano o naturaliza, transformando-o numa condição natural, imutável da sociedade brasileira. Ao flagrar o desconhecido dos olhos da maioria, denuncia, apresenta o fato novo, ao mesmo tempo em que alimenta o moto contínuo da ritualização telejornalística.

### **3.1.3. A paisagem instituída**

Através da ritualização dos temas, o telejornalismo elege determinadas paisagens no mundo. Meio de comunicação que aproxima homem e acontecimento em tempo real, no tempo e no espaço geográfico, a televisão é vista como uma tecnologia capaz de difundir a pluralidade. Capaz de aproximar, de divulgar conhecimento sobre a



existência do diverso. No entanto, ao fazer esta aproximação através de um modelo industrial, o ritual do telejornal alimenta o imaginário coletivo reduzindo, simplificando paisagens e atores.

O singular é instituído no lugar do que é plural. A imagem de uma cidade, lugar heterogêneo, complexo passa a ganhar unanimidade no vídeo. Uma cidade como o Rio de Janeiro, por exemplo, é retratada pelos seus extremos. Ora por imagens plasticamente perfeitas de uma cidade maravilhosa localizada a beira mar. Ora pelas imagens da violência gerada pelo tráfico de drogas. São estas as versões da cidade que alimentam o imaginário coletivo. Não há outras faces do Rio de Janeiro a serem exibidas nos telejornais.

Já Brasília, a capital federal, tem ganhado no vídeo, a contraditória imagem de sua modernidade arquitetônica solapada pelo atraso das práticas políticas que não se modernizaram junto com a cidade planejada. A Brasília enquadrada pela câmera do telejornal exibe a contradição entre os grandes espaços públicos e as linhas retas dos prédios modernistas, esvaziados pela ação política insatisfatória da máquina pública ineficiente. A câmera dos telejornais, na maioria das vezes, enquadra a capital isolada nos espaços do poder federal, pouco exibindo o mundo da vida fora da Esplanada dos ministérios. O resultado é que o telejornal passa a instituir estas imagens no imaginário coletivo e o enquadramento exibido por ele passa a ser validado pelo telespectador.

### **3.1.4. Vida e a morte como critérios de noticiabilidade**

A ação de instituir a paisagem atua em consonância com a ritualização dada a determinados temas e se somam a uma terceira categoria na fabricação de sentidos pelo telejornalismo. São os critérios de noticiabilidade utilizados pelo telejornal para eleger o que deve ser noticiado. Pode-se elencar como critérios de noticiabilidade: o ineditismo, o espetacular, o poder político, o poder econômico e até a localização geográfica das sedes das redes de televisão. Tais critérios de noticiabilidade são povoados por dois temas ancestrais: o da vida e o da morte. Pode-se considerar que a questão da vida e da morte do homem percorre a maioria das matérias jornalísticas.

O telejornalismo trata a questão da morte de forma evidente. O que há em comum entre uma notícia sobre um acidente com uma aeronave de uma companhia francesa na costa brasileira, a morte inesperada de um astro da música pop internacional e um cerco policial a um seqüestrador em um conjunto habitacional na periferia da



cidade de São Paulo, que mantém uma jovem sob a mira de um revólver? A morte de seres humanos é o tema recorrente entre estes três fatos tão diversos que conviveram juntos por um período de 2009 em telejornais do Brasil.

A dualidade vida\ morte transita pelo telejornal o tempo todo. Não só os crimes, os atos de violência, o desenrolar das guerras são tratados pelo prisma desta dualidade. Trata-se de um ponto de vista que perpassa por todos os assuntos pautados pelo telejornal, sejam as questões da economia, do exercício político ou do ambientalismo. Vida e morte são critérios que norteiam o jornalismo como gênero informativo e foram transpostos para o webjornalismo.

### **Considerações finais:**

O telejornalismo deve ser considerado lugar estratégico em que o homem se apropria de informações simbólicas, produz seu próprio texto e entende o sentido da vida coletiva. Não se trata mais do homem visto por Jacques Aumont nos primórdios do cinema, um homem sentado no trem, vendo o mundo enquadrado pela janela a seguir em uma direção segura, sabedor do destino que o trem seguiria. O mundo apresentado pelo telejornalismo é fragmentado, pode levar a inúmeros destinos, graças à tecnologia e à transgressão que a câmera impôs ao narrar o cotidiano no homem na terra.

Sabe-se que a inovação tecnológica em comunicação gera democratização do acesso à informação. A televisão a cabo trouxe ao Brasil canais legislativos, comunitários, de uso das universidades, criou a concorrência com o negócio da televisão aberta monopolizado. A Pesquisa sobre o Uso das Tecnologias da Informação e da Comunicação no Brasil 2009 revela que a proporção de usuários de computador no país já é pouco superior à metade da população, 53%, e a de pessoas que já utilizaram a Internet alguma vez na vida é de 45%.

A *web* chega para subverter a lógica do telejornal, pois possibilita um acesso à informação dotado de uma liberdade desconhecida do telespectador. A liberdade de escolher conteúdos e saboreá-los livres das imposições de horários impostas pelo *broadcasting*. Se a câmera de televisão reenquadrou o olhar do homem descrito por Jacques Aumont, a *web* o leva a um giro de cento e oitenta graus até a nova condição de internauta protagonista das escolhas diante da tela fluida. Condição que leva o telejornalismo hegemônico a se reinventar como lugar de fala em uma espécie de simbiose com a *web*. Ela oferece ao telejornalismo espaços de informação novos que alimentam o imaginário do telespectador internauta.



E o telejornal passa a oferecer conteúdos específicos para a *web*. Através dela ganha uma nova forma de interagir com o público, recebendo e acatando sugestões. Para a sociedade imersa na tecnologia, televisão e *web* passam a se complementar, na fluidez da informação audiovisual que as permeia. E juntas, televisão hegemônica e *web* controlam através da informação, o tempo coletivo alimentando os imaginários.

### **Referências Bibliográficas**

- AUMONT**, Jacques. **O olho interminável**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- BACZKO**, Bronislaw. **Imaginação social**. In: Enciclopédia Einaudi, s. 1. Lisboa: Imprensa Nacional/casa da Moeda, Editora Portuguesa, 1985.
- CAMPBELL**, Joseph. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Athena, 1990.
- CARVALHO**, José Murilo de. Fundamentos da política e da sociedade brasileira. In: Avelar, Lúcia e Cintra, Antônio Octávio (Org.). **Sistema Político Brasileiro: uma introdução**. São Paulo: Ed.UNESP, 2007. ed.2. p.19-31.
- CASTORIADIS**, Cornelius. **A Instituição Imaginária da Sociedade**. RJ: Paz e Terra, 1982.
- CASSETTI**, Francesco; **DI CHIO**, Federico. **Análisis de la Televisión. Instrumentos, métodos y prácticas de investigación**. Ed. Paidós Iberica. 1999.
- FISKE**, John. **Television Culture**. London, Routledge. 1990.
- MONTORO**, Tânia. **Câmera na Mão e Violência no Telão**. Texto apresentado ao NP Cultura da Mídia, Compós, 2006.
- MORIN**, Edgar. **As Estrelas: Mito e Sedução no Cinema**. SP: José Olimpio editora, 1990.
- MORIN**, Edgar. **Cinema ou o homem imaginário**. Lisboa: Relógio D'água, 1957.
- PITTA**, Danielle Perin Rocha. **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand**. Rio de Janeiro; Atlântica Editora, 2005.
- RAMOS**. Fernão Pessoa. (org.) **Teoria Contemporânea do Cinema**. Vol.II. São Paulo: Ed. Senac, 2004.
- RIBEIRO**, Lavina Madeira. **Ciência como Critério de Verdade no Imaginário das Representações Midiáticas**. Curitiba, PR, Revista Interin: PPGCOM-UTP, nº 8, dezembro de 2009, [http://www.utp.br/interin/revista\\_interin.htm](http://www.utp.br/interin/revista_interin.htm).