



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
JORNALISMO

O REAL NO TELEJORNALISMO

A construção do efeito de verdade na linguagem do telejornal

RENATA WISNESCKY FERREIRA LAGE

Rio de Janeiro
2010



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
JORNALISMO

O REAL NO TELEJORNALISMO

A construção do efeito de verdade na linguagem do telejornal

Monografia submetida à Banca de Graduação
como requisito para obtenção de diploma de
Comunicação Social - Jornalismo

RENATA WISNESCKY FERREIRA LAGE

Orientadora: Profa. Dra. Cristina Rego Monteiro da Luz

Rio de Janeiro
2010

FICHA CATALOGRÁFICA

LAGE, Renata Wisnescky Ferreira.

O real no telejornalismo: a construção do efeito de verdade na linguagem do telejornal. Rio de Janeiro, 2010.

Monografia (Graduação em Comunicação Social – Jornalismo) –
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Escola de Comunicação –
ECO.

Orientadora: Cristina Rego Monteiro da Luz

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

TERMO DE APROVAÇÃO

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia a Monografia **O real no telejornalismo: a construção do efeito de verdade na linguagem do telejornal**, elaborada por Renata Wisnescky Ferreira Lage.

Monografia examinada:

Rio de Janeiro, no dia 19/07/2010

Comissão Examinadora:

Orientadora: Profa. Dra. Cristina Rego Monteiro da Luz
Doutora em Comunicação pela Escola de Comunicação - UFRJ
Departamento de Comunicação – UFRJ

Prof. Dr. Marcio Tavares D’Amaral
Doutor em Letras pela Faculdade de Letras – UFRJ
Departamento de Comunicação – UFRJ

Prof. Dr. Octavio Carvalho Aragão Júnior
Doutor em Artes Visuais pela Escola de Belas Artes – UFRJ
Departamento de Comunicação – UFRJ

Rio de Janeiro
2010

LAGE, Renata Wisnescky Ferreira. **O real no telejornalismo: a construção do efeito de verdade na linguagem do telejornal.** Orientadora: Cristina Rego Monteiro da Luz. Rio de Janeiro: UFRJ/ ECO. Monografia em Jornalismo.

RESUMO

O trabalho propõe uma análise a respeito da noção de realidade e de verdade no telejornalismo, considerando o discurso retórico e a linguagem própria desse media. Tomando por base autores como Baudrillard, Platão e Aristóteles, a pesquisa perpassa diversos teóricos da Comunicação que se dedicaram ao tema e explora a construção de um discurso jornalístico pretensamente neutro, objetivo e imparcial. Uma nova análise sobre o velho tema é importante para alimentar o estudo crítico do papel do telejornalismo nos dias de hoje.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, Marta e Ciro, que me ensinaram tudo o que sei, que me permitiram chegar até aqui, e que foram carinhosos e compreensivos, em todos os momentos. Amo-os e serei eternamente grata por tudo o que fizeram por mim.

Ao amigo Vitor Miguel, que colaborou decisivamente na revisão deste trabalho e que esteve ao meu lado nesses anos de formação universitária. E, claro, pelo apoio neste e em diversos outros desafios da minha vida.

À minha querida amiga Luisa Castro Alves, pela amizade e cumplicidade, pelo grande incentivo em todo o processo de produção deste trabalho e pelo estímulo nos momentos mais difíceis.

À minha orientadora, Cristina Rego Monteiro, por acreditar em mim, por toda a ajuda prestada, pela dedicação e compreensão, e pelos conhecimentos transmitidos.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO

2) O REAL E A VERDADE: DOIS CONCEITOS FUNDAMENTAIS

2.1) O real em Baudrillard e em Platão

2.2) A retórica aristotélica e a questão da verdade

3. A CIÊNCIA COMO FORMA DE DESVENDAR O MUNDO

3.1) Características históricas

3.2) O método científico como atividade humana

3.3) A infabilidade da ciência

4) O REAL NO (TELE)JORNALISMO

4.1) Aspectos da linguagem do telejornal

5. ESTUDO DE CASO

5.1) O piloto de reportagem : o que é?

5.2) O processo de produção

5.3) A construção da verdade no piloto

6. CONCLUSÃO

7. BIBLIOGRAFIA

1. INTRODUÇÃO

Os brasileiros acreditam mais na mídia que no governo. A informação, resultado de uma pesquisa da agência de notícias Reuters, da Rede Britânica BBC e dos Media Centre Poll da Globescan realizada em dez países, mostra a centralidade e importância da televisão na sociedade brasileira. Diante disso, nos questionamos: como o telejornalismo, ou seja, o jornalismo produzido em um tipo específico de mídia, a televisão, mostra o mundo? Uma pergunta desafiadora. Uma pesquisa importante para os estudos sobre o jornalismo audiovisual.

Os noticiários televisivos têm modificado o modo do país pensar e produzem efeitos sociais, que podem gerar transformações na sociedade. Além disso, integram em uma rede nacional os diversos estados e municípios brasileiros; reúnem indivíduos e lhes oferece a possibilidade de participar de uma atividade coletiva. Ou seja, são um meio de participar da ordem social dentro de casa

A televisão é um dispositivo audiovisual através do qual uma civilização pode exprimir a seus contemporâneos os seus anseios e dúvidas, as suas crenças e descrenças, as suas descobertas e sua imaginação. Ademais, é a principal fonte de entretenimento e informação da maioria da população, segundo Beatriz Becker¹.

Nesse sentido, a televisão e os noticiários televisivos merecem ser estudados. E os sentidos que eles provocam na audiência que depende destas mídias para se informar. A televisão retrata o mundo, mas de que forma? Qual mundo?

Os telejornais se dizem um retrato da realidade, a verdade sobre os fatos. Baseados em que conceito de realidade e de verdade? Diversos autores como Muniz Sodré, Baudrillard, Beatriz Becker, Arlindo Machado e Carlo Sartori, afirmam que o que os noticiários televisivos fazem é representar a realidade, isto é, produzem representações do real. Essa virou a nossa premissa para fazer uma análise sobre a questão do real no telejornalismo.

No primeiro capítulo do nosso trabalho, dedicamo-nos ao estudo de dois conceitos fundamentais: o de real e de verdade. Nos baseamos nos estudos Baudrillard, Platão e Aristóteles sobre os temas. O teórico francês conceitua a televisão como “simulacro”, uma concepção que vai de encontro com o pensamento platônico. A retórica aristotélica nos auxiliou com a questão sobre o verdadeiro.

¹ BECKER Beatriz. A linguagem do telejornal. Rio de Janeiro: E-papers, 2005.

Ainda no primeiro capítulo, quando aplicamos os conceitos basilares no estudo do telejornalismo, tentamos esclarecer a razão pela qual credita-se ao noticiário televisivo a capacidade de apreensão do real. E dissertamos que se deve ao fato dos telejornais usarem um discurso objetivo, muito próximo ao da ciência.

No segundo capítulo tratamos das características históricas no nascimento da confiança na razão científica como modo de explicar os fenômenos da natureza. E explicamos os critérios de verificabilidade científicos, que a tornaram uma forma convincente de desvendar o mundo.

No capítulo seguinte propriamente do telejornal, quando afirmamos que produz não o real, mas uma representação de real, um dito “efeito de verdade”. E descrevemos características da linguagem telejornalística que contribuem para a produção desse efeito.

Por fim, fizemos um estudo de caso, a partir do nosso piloto de reportagem. E mostramos que ele era uma versão, um olhar pessoal, sobre o assunto da matéria.

Não há aqui a pretensão de se esgotar o assunto, mas de exercitar a possibilidade de compreensão do objeto de estudo desta monografia de conclusão de curso de Jornalismo. Este é um trabalho de Comunicação, feito por uma estudante da prática jornalística, e não se propõe a uma abrangente e exaustiva dissertação filosófica e sim a uma breve abordagem de alguns conceitos básicos da profissão, para o melhor entendimento do papel que a televisão tem hoje em nossa sociedade.

2) O REAL E A VERDADE: DOIS CONCEITOS FUNDAMENTAIS

Para começar este trabalho, é fundamental buscar definições para estes dois conceitos básicos: o de real e o de verdade. Vamos começar, com o conceito de real na obra de Baudrillard e de Platão. Em seguida, trataremos da questão da verdade, em um breve estudo sobre a retórica de Aristóteles. E, finalmente, vamos pensar na aplicabilidade de cada um no telejornalismo.

2.1) O real em Baudrillard e em Platão

Bruno Costa, doutorando em Comunicação pela PUC-RS, em seu mais recente artigo, *Paixão e nostalgia pelo real*², faz uma discussão sobre as representações do real em registros ficcionais, como o cinema, e não ficcionais, como o jornalismo. Segundo ele, “parece faltar um código claro que nos possibilite falar com autoridade sobre o real”³. Traduzir em palavras simples o que seria o real não é uma tarefa nada fácil, e até hoje nenhum autor parece ter conseguido fazê-lo.

Jean Baudrillard, filósofo, sociólogo e fotógrafo francês, tem um dos mais importantes estudos sobre a questão do real. Partindo do princípio de uma realidade construída, que chama de hiper-realidade, o autor discute a estrutura do processo através do qual a cultura de massa produz uma espécie de realidade totalmente virtualizada. Baudrillard contradiz o discurso de existência de uma “verdade absoluta” e questiona a situação de dominação imposta pelos sistemas de signos.

O livro *Simulacros e Simulações* se tornou referência em pesquisas sobre a questão da realidade⁴, obra que, aliás, inspirou os irmãos Wachowski, diretores da trilogia de filmes *Matrix*. Em entrevista⁵, Baudrillard revelou que, no entanto, os diretores não entenderam o livro, por considerar que o filme faz uma leitura ingênua da relação entre ilusão e realidade. E confessou que prefere longas como *Truman Show* e *Cidade dos Sonhos*, em que os realizadores não fizeram uma separação tão radical entre real e virtual.

² COSTA, Bruno, 2010.

³ Ibidem, p. 2.

⁴ Aqui nos referimos a realidade como sendo o universo do real. O real seria um conceito e a realidade o lugar onde ele está aplicado.

⁵ Baudrillard deu entrevista a Luís Antônio Giron, da Revista Época, publicada em 09/06/03, na edição de número 264 da revista.

Em *A precessão dos simulacros*, capítulo de abertura do livro a que nos referimos anteriormente, Baudrillard não mais existir o real e que vivemos numa sociedade hiper-realista. Para ele:

O real é produzido a partir de células miniaturizadas, de matrizes e de memórias, de modelos de comando – e pode ser reproduzido um número indefinido de vezes a partir daí. Já não se tem de ser racional, pois já não se compara com nenhuma instância, ideal ou negativa. É apenas operacional. Na verdade, já não é o real, pois já não está envolto em nenhum imaginário. É um hiper-real, produto de síntese irradiando modelos combinatórios num hiper-espaço sem atmosfera⁶

Ou seja, o sistema de representação foi afetado. Há uma espécie de curto-circuito entre significante e significado. E o autor diz que os signos se tornam também representações da realidade, na medida em que a rerepresentam. Ele diz que se trata “de uma substituição no real dos signos do real, isto é, de uma operação de dissuasão de todo o processo real pelo seu duplo operatório”⁷.

No entanto, para Baudrillard, os signos não têm mais contato verificável com o mundo que representam, nos dias de hoje. Por exemplo, a fotografia é um signo do real. Mas ela não é um objeto em si mesma, e sim uma simulação, um olhar, que, com o auxílio de uma tecnologia, constrói uma proposta de real. Os meios de comunicação, argumenta o autor, fizeram com que os signos não passassem de simulações. E, desta maneira, os signos acabam perdendo sua capacidade de representação das coisas. Eles simulam – o que é diferente de representar – e, assim, deixam de ter relação com o mundo real.

Mais adiante, Baudrillard traz reflexões a respeito do fim do panóptico⁸, o centro penitenciário ideal desenhado pelo filósofo Jeremy Bentham, em 1785. Na acepção de Bentham, o panóptico era um edifício em forma de anel, no meio do qual havia um pátio com uma torre no centro, onde ficava um vigilante. O conceito do desenho permite ao vigilante observar todos os prisioneiros sem que estes possam saber se estão sendo ou não observados.

Em um desdobramento do panóptico de Bentham, Baudrillard apresenta a experiência da “TV-verdade”, que foi posta em prática em 1971, com uma família. Ao longo de sete meses, os Louds foram filmados ininterruptamente por de trezentas horas, mostrando os

⁶ BAUDRILLARD, 1991, p. 8.

⁷ Ibidem, p. 9.

⁸ O conceito do panóptico foi usado também pelo francês Michel Foucault, no livro “Vigiar e Punir”. Mas usamos aqui a versão pensada por Bentham.

dramas do cotidiano de uma típica família americana. O projeto de filmá-los tinha por objetivo fazer um registro do cotidiano deles, captando cada momento, sem parar, para fazer um retrato o mais fidedigno possível da realidade daquela família.

O autor assinala que, em um dado momento, os Louds entraram em crise e se separaram. Em seguida, Baudrillard se questiona se a presença da TV teria sido a responsável pela separação da família e se o mesmo teria acontecido caso ela não tivesse entrado em suas vidas.

A proposta da experiência com a família Loud era revelar a verdade do clã, sem interferir no cotidiano dela. Mas o que a presença da equipe de filmagem fez foi ressaltar aspectos até então imperceptíveis, o que levou à crise familiar. O experimento mostrou que a “TV-verdade” era uma forma utópica de tentar fazer um registro fidedigno da realidade, uma vez que, na realidade, a presença da equipe de TV alterou o curso natural da vida dos Louds. “Eles viveram como se nós lá não estivéssemos. Fórmula absurda, paradoxal – nem verdadeira, nem falsa: utópica”⁹.

Por conta do que tratamos anteriormente, acreditamos ser preciso nos juntarmos ao questionamento do autor: o material produzido durante a filmagem é a verdade desta família ou a verdade da TV? Baudrillard responde sobre os princípios ativos e passivos da experiência da “TV-verdade”:

É a TV que é a verdade dos Louds, é ela que é verdadeira, é ela que torna verdadeiro. Verdade que não é a verdade reflexiva nem a verdade perspectiva do sistema panóptico e do olhar, mas a verdade manipuladora, do teste que sonda e interroga, do laser que explora e que corta, das matrizes que conservam as vossas seqüências perfuradas, do código genético que manda nas vossas combinações, das células que informam o vosso universo sensorial. Foi essa verdade que a família Loud se submeteu pelo médium TV, neste sentido, trata-se de fato de uma aniquilação (mas tratar-se-á ainda de verdade?).¹⁰

Trazendo toda essa discussão para a proposta inicial deste trabalho, ressaltamos que, para Baudrillard, a televisão produz o que ele chamou de hiper-real. A TV resalta detalhes “microscópicos” do cotidiano, miudezas que não estamos acostumados a ver, que para nós são insignificantes, mas que tomam proporções enormes quando uma câmera as foca, assim como

⁹ BAUDRILLARD, 1991, p.40.

¹⁰ Ibidem, p.42.

uma lente de aumento. Produz-se uma realidade conflituosa, caótica, como sendo modelo, um referencial de comportamento.

Pierre Bourdieu criou o conceito de “óculos do jornalista”. No livro *Sobre a televisão*, o autor discorre que “os jornalistas têm ‘óculos’ especiais a partir dos quais veem certas coisas e não outras [...]. Eles operam uma seleção e uma construção do que é selecionado. O princípio é a busca do sensacional, do espetacular”¹¹. Seguindo um raciocínio parecido dizemos que a televisão resalta determinados aspectos da realidade como uma lente de aumento. No pensamento de Bourdieu, os repórteres usam uma lente através da qual conseguem enxergar determinados aspectos que não são vistos por outras pessoas. Na nossa concepção, a televisão certas coisas que fora dela parecem banais.

A televisão cria o que Baudrillard chama de simulacro: “simulacro, isto é, nunca mais passível de ser trocado por real, mas trocando-se em si mesmo, num circuito ininterrupto cujas referência e circunferência se encontram em lado nenhum”¹². O simulacro é como uma cópia de uma cópia, que contém menos verdade quando comparada ao objeto e à matriz. Muito mais que isso, ele evita um contato direto com sua fonte e razão conceitual: a própria realidade.

O simulacro é como uma cópia de uma cópia, que contém menos verdade quando comparada ao objeto e à matriz. Muito mais que uma cópia da cópia, ele evita um contato direto com sua fonte e razão conceitual: a própria realidade.

A tecnologia dos meios de comunicação, portanto, não reproduziriam um real pré-existente. Ao contrário, os meios de comunicação produziram o próprio real. A produção de sentido deixa de ser feita pelo olhar humano e passa a ser feita através e pela câmera. E mais: faz parecer que os eventos do mundo são dirigidos a ela.

Semelhante conceito de “simulacro” está presente também nas ideias de Platão. Um dos filósofos que mais influenciaram a cultura ocidental, Platão nasceu de uma família rica, envolvida com a política. Ele fundou a Academia, em Atenas, a primeira instituição de educação superior do mundo ocidental. Juntamente com seu mentor, Sócrates, e seu pupilo, Aristóteles, Platão ajudou a construir as bases da filosofia natural, da ciência e da filosofia ocidental.

A grande característica do pensamento de Platão é a tese de que o homem está em contato permanente com dois tipos de realidade: a inteligível e a sensível. A primeira é a

¹¹ BOURDIEU, 1997, p.25.

¹² BAUDRILLARD, 1991, p.13.

realidade imutável, igual em si mesma. A segunda são todas as coisas que afetam os nossos sentidos, conformando-se em realidades dependentes, mutáveis e são imagens das ditas realidades inteligíveis.

Para ilustrar essa teoria, em *O Mito da Caverna*, Platão, por meio de um diálogo metafórico entre Sócrates, Glauco e Adimanto, irmãos mais novos do filósofo, dá ênfase ao processo de conhecimento, mostrando a visão de mundo do ignorante, que vive de senso comum, e do filósofo, na sua eterna busca da verdade.

Na fábula de Platão, seres humanos vivem numa caverna, como prisioneiros, acorrentados. Essa caverna tem um muro bem alto separando o mundo externo e o interno. Os seres humanos nasceram e cresceram na caverna, portanto, só conhecem a realidade dela. Nunca tiveram contato com o mundo exterior, e vivem de costas para a entrada da caverna, onde existe uma fresta pela qual passa um feixe de luz exterior. Mas, acorrentados, e sem poder se locomover, são forçados a olhar somente para a parede do fundo da caverna, pela qual são projetadas sombras de outros homens. Os prisioneiros julgam que essas sombras sejam a realidade.

Um dia, no entanto, um dos prisioneiros, decidido a abandonar tal condição, fabrica um instrumento com o qual quebra as correntes. Ele consegue então avançar na direção do muro e o escala, com dificuldade, mas enfrenta os obstáculos que encontra e sai da caverna. Ao sair, descobre não só que as sombras eram feitas por outros homens, como conhece também todo o mundo e a natureza.

O mito de Platão é uma alegoria das duas principais formas de conhecimento, a sensível e a intelectual. Assim, o filósofo distingue o mundo sensível, isto é, dos fenômenos, e o mundo inteligível, o das ideias. O mundo sensível, que percebemos pelos sentidos, é o mundo da multiplicidade, do movimento, é ilusório, pura sombra do verdadeiro mundo. E acima do ilusório mundo sensível, há o mundo das ideias gerais, das essências imutáveis, que atingimos pela contemplação e pela depuração dos enganos dos sentidos. Como as ideias são a única verdade, o mundo dos fenômenos só existe na medida em que participa do mundo das ideias, do qual é apenas sombra ou cópia. Conforme François Châtelet, na obra *Uma história da razão*, “o mundo das Ideias, realidade essencial, permanece imutável, enquanto as aparências não cessam de mudar [...]. O mundo das aparências é confuso, o mundo das Ideias é transparente.”¹³

¹³ CHÂTELET, 1994, p. 38.

Aproximando a fábula de Platão aos dias de hoje e a relacionando com o pensamento de Baudrillard, podemos dizer que os telespectadores são os prisioneiros e a televisão é a caverna. A mídia tentaria fazer com que eles fiquem presos, no mundo irreal, o mundo das aparências sem conseguir sair dele para conhecer a realidade, o mundo das ideias.

A TV potencializa o simulacro, tal como apresentamos acima, que nela é transmitido como se fosse o real. E faz isso ao simular o mundo dos acontecimentos com as imagens, dissimulando a diferença entre o real e o imaginário, entre o ser e a aparência. A televisão produz imagens que funcionam como uma lente de aumento. Elas são, dessa maneira, capazes produzir um real mais real (hiper-real) e mais interessante que a própria realidade.

Carlo Sartori, no ensaio *O olho universal*, presente no livro *A evolução na comunicação* reitera isso:

A televisão [...] é a ratificação de si mesma e, ao mesmo tempo, a garantia da realidade, da única realidade que ela acaba por admitir: a realidade televisiva, a qual, inclusive devido ao comportamento público [...] acaba sobrepondo-se inteiramente à realidade não televisiva, passando a ser – para dizê-lo nas palavras de Baudrillard – “um universo hiper-real muito além do verdadeiro e falso”, aliás mais verdadeiro do que a verdade, mais histórico do que a história, mais nosso do que nós mesmos.¹⁴

O mito de Platão é uma alegoria das duas principais formas de conhecimento, a sensível e a intelectual. Assim, o filósofo distingue o mundo sensível, isto é, dos fenômenos, e o mundo inteligível, o das ideias. O mundo sensível, que percebemos pelos sentidos, é o mundo da multiplicidade, do movimento, é ilusório, pura sombra do verdadeiro mundo. E acima do ilusório mundo sensível, há o mundo das ideias gerais, das essências imutáveis, que atingimos pela contemplação e pela depuração dos enganos dos sentidos. Como as ideias são a única verdade, o mundo dos fenômenos só existe na medida em que participa do mundo das ideias, do qual é apenas sombra ou cópia. Conforme Châtelet, “o mundo das Ideias, realidade essencial, permanece imutável, enquanto as aparências não cessam de mudar [...]. O mundo das aparências é confuso, o mundo das Ideias é transparente.”¹⁵

Aproximando a fábula de Platão aos dias de hoje e a relacionando com o pensamento de Baudrillard, podemos dizer que os telespectadores são os prisioneiros e a televisão é a

¹⁴ GIOVANINI, 1987, p.271.

¹⁵ CHÂTELET, 1994, p. 38.

caverna. A mídia tentaria fazer com que eles fiquem presos ao mundo irreal, ao mundo das aparências, sem conseguir sair dele para conhecer a realidade, o mundo das ideias.

Ao simular o mundo dos acontecimentos com as imagens, através de informações e notícias, dissimulando a diferença entre o real e o imaginário, entre o ser e a aparência, a TV potencializa o simulacro, tal como apresentamos acima, que nela é transmitido como se fosse o real. A televisão produz imagens que funcionam como uma lente de aumento. Elas são, dessa maneira, capazes produzir um real mais real (hiper-real) e mais interessante que a própria realidade.

O professor Muniz Sodré, em seu *O monopólio da fala*, livro que se tornou um clássico e leitura obrigatória nos estudos de televisão, relaciona a forma reprodutiva televisiva com o modelo de “simulacro” de Baudrillard, e presente também no pensamento de Platão. O autor sintetiza assim seu pensamento:

A forma televisiva simula operacionalmente o mundo ou – talvez seja melhor dizer – os modelos atuantes no mundo. A realidade concreta perde inteiramente o seu vigor diante da forma reprodutiva. [...] Isto implica em dizer que o mundo (o material documental ou fictício a ser reproduzido) é sempre um modelo, um simulacro da realidade, para o sistema reprodutivo.¹⁶

Voltando ao caso dos Louds, concluímos, então, que a vida comum de uma família comum, ou seja, igual à de todos nós, torna-se mais interessante quando a televisão filma e amplifica determinados aspectos. Por essa razão, para Baudrillard, vivemos numa sociedade hiper-realista, em que a televisão é o lugar dos simulacros, que, por sua vez, é cria do real.

2.2) A retórica aristotélica e a questão da verdade

Passemos então para a questão da verdade na retórica. Como vimos no trecho acima, Aristóteles não propõe um método para se alcançar a verdade, mas uma técnica para construir um discurso verossímil. Isso porque a verdade, exata e objetiva, está a cargo da ciência. A

¹⁶ SODRÉ, 1977, p.55.

retórica tem o papel de persuadir; raciocina sobre verossimilhanças e opiniões. E a ciência, por outro lado, demonstra aquilo que argumenta.

O verdadeiro, dessa maneira, fica a cargo da ciência e o verossímil, da retórica, que traz provas apenas argumentativas. A demonstração, própria da ciência, apela à razão; a argumentação – matéria-prima da retórica –, apela à persuasão. Dizemos isso não para diminuir a retórica aristotélica, mas apenas para fazer uma relevante distinção em nosso trabalho. Conforme nos lembra Aristóteles:

A retórica é útil, porque o verdadeiro e o justo são, por natureza, melhores que seus contrários. Donde se segue que, se as decisões não forem proferidas como convém, o verdadeiro e o justo serão necessariamente sacrificados: resultado este digno de censura.¹⁷

Trazendo tal discussão para o telejornalismo, podemos dizer que o telejornal se utiliza de determinados recursos para alcançar um discurso o mais verossímil possível. Faz isso através da retórica e do uso de uma linguagem própria. Por ser o jornalismo¹⁸, como diz Vera Iris Paternostro¹⁹, “arte de contar histórias”, faz-se necessário o uso de determinados artificios para torná-la crível.

Como dissemos anteriormente, no jornalismo a verdade é extraída dos próprios fatos, nos acontecimentos, que são relatados aos jornalistas, “porta-vozes, testemunhas oculares e toda uma multidão de sujeitos falantes considerados competentes para construir ‘versões’ do que acontece”²⁰, por meio de fontes. Essas fontes são o contato do jornalista com o fato e, por consequência, com a verdade.

Mas o relato de uma fonte é algo absolutamente subjetivo, por se tratar de um olhar específico e particular de uma determinada questão. Na tentativa de obter a versão dos fatos mais fidedigna possível, os jornalistas ouvem fontes diferentes, que tenham pontos de vistas distintos e juntam esses depoimentos com outras informações que foram apuradas sobre o caso. E então escrevem o texto, ou, na linguagem de Vera Iris Paternostro, contam a história.

O texto jornalístico é escrito, então, com base em uma série de relatos, mediados, pelo jornalista, que transforma uma série de olhares particulares em uma verdade sobre um

¹⁷ ARISTÓTELES, s.d., p. 31.

¹⁸ Aqui falamos em jornalismo e não telejornalismo, como vínhamos dizendo anteriormente, por se tratar de uma característica que pode ser observada nas diversas esferas da prática jornalística.

¹⁹ PATERNOSTRO, 2006.

²⁰ MACHADO, 2000, p.102.

acontecimento. Nessa medida, a verdade no jornalismo é construída na mediação interpretativa dos fatos. Arlindo Machado traz tal argumento para o campo do telejornalismo, quando diz que “o telejornal não pode ser encarado como um simples dispositivo de reflexão dos eventos, de natureza espetacular, ou como um mero recurso de aproximação daquilo que acontece alhures, mas antes como um efeito de mediação”²¹.

Na medida em que é interpretativa, torna-se, também, pessoal. Portanto, estamos falando da avaliação do jornalista a respeito do fato, pelo que, podemos dizer que o jornalismo é retórico. Américo de Sousa explica melhor

É que se o que o jornalista comunica é sempre e apenas a sua avaliação da realidade e nunca o fato em si mesmo, então há necessidade de convocar uma argumentatividade que justifique e prove o acerto ou a preferência dessa sua interpretação sobre outras interpretações igualmente possíveis. [...] Retórico, em suma, porque se trata de um conhecimento que emerge no contexto de uma comunicação marcadamente persuasiva onde o louvável espírito de isenção e objetividade não anula nem condena o propósito de atrair, de agradar e de convencer o respectivo auditório, enquanto principal alvo e razão de ser da atividade jornalística.²²

E tal posicionamento do autor pode ser justificado pelo fato da retórica, apesar de ser uma técnica para se alcançar a verdade, não passar da defesa de um determinado aspecto, sob um ponto de vista específico, e mesmo pessoal. É, porquanto, a argumentação, a apresentação de fatos e de argumentos. O jornalismo é, então, uma forma de retórica, e o discurso do jornalismo, retórico.

Além disso, como disse Américo de Souza, o jornalismo pode ser encarado enquanto forma de conhecimento parcial e cheio de opinião. E, também, em progressão para a verdade, uma vez que “se situa entre o rigor sistemático e analítico próprio das ciências, e o menos prevenido recurso ao senso comum”.²³ Ou seja, para transformar o fato em notícia, o jornalista, na medida em que produz um “conhecimento social e político públicos”²⁴, usa o senso comum, de um lado, e a exatidão científica, de outro.

Como vimos em Baudrillard, a TV se torna um modelo, uma referência para nós. Mas por que será que creditamos a ela a capacidade de reproduzir o real? Porque, de certa forma, o

²¹ MACHADO, 2000, p.102.

²² SOUSA, s.d., p.8.

²³ Ibidem, p.5.

²⁴ GIL, Fernando apud SOUSA, Américo de, p.6.

discurso da TV se aproxima ao da ciência, na medida em que prima pela objetividade e pela imparcialidade. O jornalismo televisivo, através de um conjunto de verdades próprias – dos jornalistas –, tenta retratar a realidade. E, de fato, somos levados a achar que os telejornais mostram a verdade a respeito do que é o mundo. Temos a sensação de que o que eles mostram é a realidade tal como ela é.²⁵

Para isso o telejornalismo utiliza sua credibilidade. Credibilidade essa que é construída, sobretudo, em um discurso objetivo, teoricamente neutro, muito próximo ao da ciência. Essa confiança na razão científica remonta ao século XIX, quando nasceu a perspectiva de que a ciência é por excelência o modelo do saber. Nos dá o conhecimento verdadeiro, uma vez que os critérios de verificabilidade desse conhecimento, tal como ocorre no discurso científico, como, por exemplo, no da física, nos leva a conclusões seguras e que, ainda por cima, com o desenvolvimento da tecnologia, resultam em eficácia no agir.

3) A CIÊNCIA COMO FORMA DE DESVENDAR O MUNDO

Neste capítulo nos dedicaremos a desvendar o discurso científico. Para isso, vamos discorrer sobre algumas características históricas dele e abordar o método científico.

²⁵ Neste parágrafo e no seguinte quando usamos os verbos na primeira pessoa do plural porque nos incluímos nesse grupo de pessoas. Queremos dizer que não estamos fora desse processo de encantamento que a televisão promove. Só temos essa noção da produção de sentido da TV graças aos nossos estudos de teoria da comunicação. Mas nem por isso podemos dizer que estamos livres dos efeitos que esse meio de comunicação produz.

3.1) Características históricas

Diante do caos e da desordem, procuramos estabelecer semelhanças, diferenças, contigüidades, sucessão no tempo e causalidades, desejando, enfim, atribuir certa ordem ao caos, porque só assim poderemos nos situar no mundo, para conseguirmos agir sobre ele. Desde a Grécia Antiga até a Idade Média, um tipo de ciência se encarregou de explicar e organizar o mundo. Uma ciência desligada da técnica e desinteressada das aplicações práticas do saber.

Isso se altera, no entanto, a partir do nascimento do Mundo Moderno, no século XVI. Um novo sistema econômico passa a vigorar, o capitalismo, no qual a riqueza baseada nas terras se opõe ao valor da moeda. O campo do conhecimento passa por modificações com o Renascimento, situado pelos historiadores entre os séculos XIV e XVII. A religião, suporte e meio do conhecimento na Idade Média, a partir do final daquele período e durante o Renascimento sofreu abalos, como o questionamento da autoridade papal e conseqüente advento do protestantismo (entre os séculos XVI e XVII) e deterioração da unidade religiosa.

O novo ser pensante moderno opunha o poder da razão de discernir e comparar ao critério da fé. E, com o desenvolvimento da mentalidade crítica, questionava a autoridade da Igreja, passando a entender que só era capaz de conhecer através da razão. Assim se afirmou uma característica importante no Mundo Moderno: o racionalismo.

O indivíduo passou a ser o centro das atenções intelectuais. O rígido teocentrismo medieval, que limitava suas atenções na relação Deus-Homem, foi substituído pela valorização do humano, pela preocupação da relação Homem-Natureza.

No campo da filosofia, assistimos a uma ruptura. Até então a filosofia se debruçara sobre o problema do ser. No Mundo Moderno, entretanto, as questões se voltaram para o conhecer. As perguntas se transpuseram em torno da questão se era possível conhecer qualquer coisa. Assim, o filósofo passava a se preocupar com o sujeito que conhece.

No campo da ciência, Galileu, propôs, na passagem do século XVI para o XVII, o método científico, a partir do qual o conhecimento é alcançado a partir da própria realidade, observada e submetida a experimentações. Assim se deu a aliança entre a ciência e a técnica como forma de entender, de desvendar a natureza.

Galileu tinha uma oficina com plano inclinado, termômetro, luneta, relógio de água, enfim, engenhocas a partir das quais ele abandonava a ciência especulativa e adotava um tipo

de ciência mais ativa. Por conta disso, tornou-se um dos maiores expoentes da ciência moderna, aliando experimentação e matemática para explicar os fenômenos da natureza, racionalmente observados e correlacionados com fenômenos já conhecidos. Assim, “a matemática se constitui como um corpo global, com suas regras, sua linguagem, oferecendo a imagem de uma racionalidade integral, transparente.”²⁶

Vejamus um exemplo: a partir dessa nova mentalidade sem relação direta com o argumento religioso e de uma proposta de ciência ativa e experimental, o polonês Nicolau Copérnico derrubou a teoria geocêntrica, de que a Terra ficava no centro do Universo, e propôs o heliocentrismo, afirmando que os planetas giravam em torno do Sol. A novidade de Copérnico levou outros a continuar pesquisando o tema. E foi assim que o alemão Kepler e o italiano Galileu Galilei complementaram a teoria do heliocentrismo. O primeiro, a partir do estudo da órbita elíptica das estrelas e o segundo, por meio do aperfeiçoamento do telescópio, instrumento usado para enxergar e, assim, poder estudar os astros.

Assim, o homem passou a olhar a natureza como objeto de sua ação e de seu conhecimento a fim de representá-la, checando a validade dessa representação, formulando hipóteses e as experimentando. A teologia e o metafísico não mais satisfaziam o homem moderno, que agora buscava maneiras objetivas de compreender os fenômenos e leis que constituíam a natureza. Para atingir tal objetivo era necessário um método racional para procurar a verdade nas ciências.

Duas correntes se destacaram inicialmente: os racionalistas e os empiristas. No primeiro grupo, interessa-nos o pensamento cartesiano de Descartes, e no segundo, a valorização da experiência de Francis Bacon.

René Descartes, físico, matemático e filósofo francês, em sua obra clássica *Discurso Sobre o Método*, investiga uma forma de usar a razão para procurar a verdade nas ciências. E chega ao método dedutivo. O método consiste em começar com verdades ou axiomas simples e evidentes por si mesmos, como a geometria, raciocinando com base e a partir deles, até chegar a conclusões particulares. Francis Bacon, filósofo e cientista inglês, defendia o método indutivo, a partir do qual o conhecimento é adquirido partindo-se da observação de muitos dados singulares para se atingir uma verdade universal.

²⁶ CHÂTELET, 1994, p.59.

E Galileu também deu sua contribuição para a questão, contribuição essa que foi decisiva. Ele propôs o método científico, como dissemos, que determinava alguns passos básicos:

em primeiro lugar, a observação dos fenômenos, tal como estes são apreendidos pelo observador, afastados os preconceitos extracientíficos; em segundo lugar, a formulação da hipótese, como explicação tentativa que deveria ser confirmada; em terceiro lugar, a experimentação, em virtude da qual toda afirmação sobre fenômenos naturais deveria ser verificada, mediante a produção do fenômeno em determinadas circunstâncias, ou mediante a observação sistemática dos fatos objeto da ciência e, em quarto lugar, a formulação da lei, que seria possível graças à identificação de regularidades matemáticas na natureza.²⁷

A utilização de métodos rigorosos possibilitou que a ciência conseguisse, assim, um tipo de conhecimento organizado, sistemático, preciso e objetivo. Um conhecimento que possibilitasse a descoberta de relações universais entre os fenômenos e a previsão de acontecimentos. “Galileu pode afirmar que a realidade sensível é inteligível, desde que se façam as análises necessárias e que se aperfeiçoe o instrumento matemático. Nada há que se possa escapar à inteligência humana.”²⁸

Dessa maneira, podemos ver que o mundo construído pela ciência almeja à objetividade, na medida em que as conclusões a que chega podem ser checadas por qualquer membro competente da comunidade científica, pois a racionalidade desse conhecimento procura se liberar do fator emotivo, tornando-se impessoal na medida do possível. E para ser precisa e objetiva, a ciência dispõe de uma linguagem rigorosa cujos conceitos são definidos de modo a evitar ambigüidades. E a linguagem se torna cada vez mais precisa, na medida em que usa a matemática para explicar os fenômenos.

3.2) O método científico como atividade humana

Depois de mostrarmos a ciência como uma forma objetiva de traduzir o real, de desvendar o mundo, pretendemos agora tratar da relatividade da visão de ciência como única

²⁷ Disponível em <http://pensadordelamancha.blogspot.com/2010/05/galileu-galilei-1564-1642-metodo.html> (acesso em 12/06/2010)

²⁸ CHÂTELET, 1994, p.60.

explicação da realidade, um conhecimento “certo e infalível”. Isso porque acreditamos que há muito de construção no próprio método científico.

Etimologicamente, a palavra *método* vem de *meta*, “ao longo de”, e *hodós*, “via, caminho”. Para alcançar um objetivo determinado, seja uma ação, ou seja uma explicação de um fenômeno, precisamos agir com método, desenvolvendo um conjunto de procedimentos racionais, ordenados, que nos “encaminhem” em direção à ação desejada ou à verdade procurada.

Desenvolvemos, a seguir, cada uma das etapas do método científico, a fim de mostrar como a proposta objetiva integrante do processo de construção resposta científica precisa, tem muito de humano, e de construção subjetiva. A saber:

Observação

Embora a observação científica se diferencie da observação comum, que é feita ao acaso, dirigida por propósitos aleatórios, ela também conta com aspectos subjetivos. Isso porque quando observamos, já organizamos as inúmeras informações caoticamente recebidas e privilegiamos alguns aspectos. Assim, a observação de uma pessoa será sempre diferente da de outra pessoa. Além disso, no caso da observação científica, ela vai sempre estar impregnada de teoria. Isso porque, por exemplo, se um “leigo” resolver olhar uma lâmina de um microscópio, ele não verá muito mais que algumas cores e formas. Já um cientista sabe como observar aquela lâmina e, ao analisá-la, seleciona as informações mais relevantes à sua pesquisa. Ou seja, o critério de seleção dos fatos relevantes por si só orienta metodologicamente a observação.

Hipótese

Etimologicamente, etimologicamente, *hypó*, “debaixo de”, “sob”, e *thésis*, “preposição”. É o que “está sob a tese”, ou o que a precede. A hipótese é a explicação provisória de fenômenos observados, uma interpretação antecipada. O papel da hipótese é reorganizar os fatos de acordo com uma ordem e tentar explicá-los provisoriamente. Nessa etapa do método científico, o cientista pode ser comparado ao artista inspirado, que descobre uma nova forma de expressão. Nesse sentido, podemos dizer que é um processo heurístico, de invenção e descoberta.

Experimentação

É uma observação provocada, tendo por objetivo confrontar a hipótese, proporcionando condições privilegiadas de observação: podem-se repetir os fenômenos, variar as condições de experiência, torná-los mais lentos ou mais rápidos. Ou seja, há interação entre o agente da pesquisa a fim de produzir resultados mais relevantes e interessantes.

Generalização

A análise dos fenômenos regularidades, verdadeiras normas atribuídas aos fatos naturais ou sociais que foram objeto do estudo. Na fase de generalização a experimentação é transformada em regras. É o momento da legitimação dos resultados alcançados na fase anterior, a experimentação.

Perceber-se-á, pois, que os métodos podem trazer diferentes resultados para uma mesma questão. Dependendo do que o cientista queira provar, ele se utilizará do método para chegar a uma conclusão “cientificamente comprovada”. Ou seja, ele usa o método em seu favor. A partir dos resultados alcançados pela experimentação são criadas as leis científicas. Leis essas que têm o papel de explicar a natureza.

A ciência, por estar baseada em um método confrontável, produzindo resultados confrontáveis, tem inerente legitimidade. O método científico apóia-se em um conhecimento validado através de regras da lógica, da metodologia e de testes empíricos. Mas, como vimos, o método científico, que reúne os testes mais importantes, pode ter o resultado conduzido – não só pela má fé do cientista, mas pela própria escolha do método a ser utilizado.

É interessante a etimologia do termo laboratório, por exemplo. Ali é onde são feitos os experimentos ditos científicos pela espécie de método empregado. Sabemos que *labor* significa trabalho. E que *oratório* é relativo a Deus. Laboratório seria então trabalho relativo a Deus. Ou, visto de um enfoque bem diferente, o lugar onde o homem “brinca” de ser Deus.²⁹

Nossa questão aqui, obviamente, não é religiosa. O objetivo é pensar como foram construídos os conceitos que balizam a construção do conhecimento científico, objetivamente entendido. Então, se o laboratório é o lugar onde o homem se acha Deus, é porque nele se faz atividades divinas, perfeitas, incontestáveis. Trazendo para o nosso vocabulário, verdadeira,

²⁹ Tal reflexão é resultante de anotações de aula de Teoria da Comunicação II, ministrada pela professora Ieda Tucherman, no segundo semestre de 2006.

real. No laboratório de ciências exatas e objetivas, o homem comprova sua lógica, aferindo a validade de seus entimemas, hipóteses, produzindo assertivas sobre o mundo em que vive. De certa forma, chega ao que considera, e se reconhece ser, a verdade científica, o real.

3.3) A inefabilidade da ciência

Vimos que até o século XIX, em pleno cientificismo, o ser humano estava ciente e orgulhoso da sua capacidade de conhecer o mundo através da ciência, cujas teorias pareciam adequar-se perfeitamente à realidade percebida pelos sentidos. Não são as verdades que a própria ciência produz o que orienta muitas áreas do conhecimento humano? Usamos essas verdades científicas para nos orientarmos, para desvendar o mundo.

Mas até que ponto ela é a melhor maneira de desvendá-lo? Como diz Weber, “tão somente permanece a questão de saber em que sentido a ciência não nos proporciona resposta alguma e de saber se a ciência poderia ser de alguma utilidade para quem elabore corretamente a indagação”³⁰.

Max Weber, economista alemão e um dos fundadores da metodologia da Sociologia Moderna, elaborou um estudo a respeito da visão de que a ciência não fornece a mais convincente revelação da natureza. No clássico no clássico *Ciência e Política: duas vocações*, ele diz:

A ciência pressupõe sempre a validade das regras da lógica e da metodologia, constituidoras dos fundamentos gerais de nossa orientação no mundo. Referente à questão que nos preocupa, esses pressupostos são o que há de menos problemático. Ainda a ciência pressupõe que o resultado a que o trabalho científico leva é importante em si mesmo, quer dizer, merece ser conhecido. Pois bem, positivamente é nesse ponto que se reúnem todos os nossos problemas, já que esse pressuposto escapa a qualquer demonstração por meios científicos. É impossível interpretar o sentido último desse pressuposto – simplesmente, é aceitá-lo ou recusá-lo, de acordo com as tomadas de posição pessoais, definitivas, frente à vida.³¹

Uma teoria pode ser aceita por um físico, mas pode ser rejeitada por outro, que siga uma outra linha de raciocínio. Uma lei científica, quando cria uma nova regra para se desvendar um determinado aspecto da natureza, por exemplo, é uma relação simbólica cuja

³⁰ WEBER, 2005, p.43.

³¹ Ibidem, p.43.

aplicação à realidade concreta exige que se conheça e que se aceite todo um conjunto de teorias.

Vejam os exemplos: a teoria da relatividade de Albert Einstein, físico alemão, erradicado nos Estados Unidos e um dos mais famosos cientistas da história, supostamente superou a teoria newtoniana sobre a gravitação universal. Entretanto, Einstein partiu de pressupostos diferentes dos que foram usados por Newton. E também chegou a conclusões diferentes. O que fez com que a teoria newtoniana não fosse completamente abandonada, mas foi preciso reconhecer os limites dela, uma vez que sua aplicação se tornou restrita a um determinado setor da realidade.

A história da ciência está repleta de situações como essa. Esse sucessivo alternar de teorias que se completam, se contradizem ou são abandonadas, indica que a ciência não é um conhecimento “certo”, “infalível”, sendo possível levantar dúvida de serem as teorias “reflexo” do real. Nas discussões entre filósofos da ciência, a teoria científica aparece como construção da mente, como hipótese de trabalho, como função pragmática que torna possível a previsão e a ação, como descrição de relações entre elementos, sem garantia de certeza definitiva.

A ciência se tornou, no século XIX, a maneira mais racional de se compreender o mundo e de desvendar a natureza. No entanto, a partir do sucessivo surgimento de novas teorias, que contradiziam, invalidavam ou simplesmente traziam um novo olhar sobre determinada questão, mostraram que a ciência não era um conhecimento rígido e infalível como se pensava.

A infabilidade da ciência e o caráter subjetivo que ela tem não anulam sua importância ou invalidam seu papel de produzir novas teorias. Mas é preciso apenas salientar a subjetividade presente nela. E a ciência deve se assumir não como uma produtora inquestionável de verdades da realidade, mas como uma fabricante de olhares racionais, matemáticos, objetivos, sobre a realidade.

Nos dias de hoje, tempos de pós modernidade, são aceitas diversas verdades, diversos realismos, conforme vimos no capítulo 2. Na atualidade, pode-se dizer que o audiovisual é uma das manifestações através das quais as pessoas expressam o real, a sua verdade, interpretando como e o que vêem do mundo. E, conforme bem define Dominique Wolton: “a televisão é o principal instrumento de percepção de mundo da grande maioria da população. A

televisão contribui diretamente, portanto, para retratar e modificar as representações do mundo”³². É sobre isso que vamos tratar no próximo capítulo.

4) O REAL NO (TELE)JORNALISMO

A invenção da prensa de tipos móveis e a impressão em blocos de madeira, pelo gráfico alemão Gutenberg, possibilitou a divulgação e cópia muito mais rápida de livros e jornais. E revolucionou o modo de fazer livros, na medida em que aperfeiçoou os manuscritos, que eram o método de produção de livros até então existente na Europa e abriu definitivamente novos caminhos para o mundo Moderno.

O desenvolvimento da imprensa, no contexto do Renascimento, trouxe consigo algumas alterações nas estruturas sócio-políticas vigentes. Isso porque o jornal ajudou a

³² WOLTON, 1996, p.69.

fundar o Estado Moderno, unindo as então diversas cidades medievais e também reunindo as diferentes opiniões públicas locais na opinião pública nacional: “Coube à imprensa, tendo chegado à fase do jornal, tornar nacional, europeu, cósmico tudo aquilo de local que, outrora, qualquer que fosse seu interesse intrínseco, teria permanecido desconhecido além de um raio limitado”³³. O jornal criou o nacional e se tornou o espaço simbólico onde é construído o cotidiano da nação.

Dessa forma, o jornal se constituiu em uma importante fonte primária para os historiadores. No contexto pós-industrial, as principais fontes dos “sistemas de arquivamento de dados, destinados a constituir a verdadeira ‘memória coletiva’ da humanidade”³⁴ são os *mass media*, que fazem o filtro dos acontecimentos do mundo.

O jornal define o que sobre o que se deve estar “informado” e, conjuntamente, os assuntos que farão parte das conversas, uma vez que as pessoas comentam as notícias umas com as outras. De acordo com Gabriel Tarde,

O jornal transformou, enriqueceu e nivelou ao mesmo tempo, unificou no espaço e diversificou no tempo as conversações dos indivíduos, mesmo dos que não leem jornais, mas que, conversando com leitores de jornais, são forçados a seguir a trilha de seus pensamentos de empréstimo.³⁵

Além disso, o “simples fato de um acontecimento estar inserido ou não no âmbito dos discursos jornalísticos implica em que faça parte ou não do nosso repertório de atualidade”³⁶. Assim, só se conhece os acontecimentos quando são alvo da cobertura jornalística.

Ademais, o jornal conduz o olhar, dando visibilidade àquilo que lhe interessa. E utiliza sua credibilidade para isso. Tem-se a impressão de que o jornal representa a realidade, a verdade a respeito do que é o mundo. Seu discurso objetivo, que se propõe neutro, aproxima-se ao da ciência. O jornalismo advoga para si a objetividade e a imparcialidade como formas de desvendar este mundo, assim como a ciência. No entanto, essas duas características são inalcançáveis.

Podemos compreender tal afirmativa a partir da etimologia de dois termos fundamentais:

³³ TARDE, 1992, p.87.

³⁴ GIOVANINI, 1987, p. 271.

³⁵ TARDE, 1992, p.89.

³⁶ BECKER, 2005, p.45.

Comunicação vem do latim *communis*, comum e *communicare*, tornar comum, partilhar. [...] Adotando o mesmo método etimológico, encontraremos uma definição igualmente clara para o termo informação. Origina-se igualmente do latim, *informatio*, dar forma, enformar (sic), organizar.³⁷

Luiz Martino complementa que “a informação é o rastro que uma consciência deixa sobre um suporte material de modo que uma outra consciência pode resgatar, recuperar, então simular, o estado em que se encontrava a primeira consciência”³⁸.

Então, os jornalistas comunicam, tornam comuns informações, dão forma aos fatos. Ou seja, por mais imparcial e objetivo que se tente ser, sempre vai haver um pouco de construção. Isso porque:

Toda experiência que supõe o uso da linguagem implica, portanto, em construções de sentidos, não existindo discursos neutros, ou livres de intencionalidades. Ao realizar escolhas no processo de construção dos acontecimentos como notícia, os profissionais imprimem significado aos fatos. Os produtos jornalísticos expressam a visão de mundo dos profissionais e das empresas para as quais trabalham. O jornalismo, longe de revelar verdades ocultas, tem o poder de constituir “verdades”. Até mesmo as sensações de neutralidade não passam de construções realizadas com a finalidade de reforçar o lugar privilegiado desses discursos.³⁹

Passemos para as características próprias do telejornalismo. Entendemos o telejornal enquanto uma mediação feita na TV por jornalistas, sob determinada linguagem, entre os acontecimentos do mundo e um público espectador para quem esses eventos são - supostamente - considerados relevantes. E, conforme Becker, a função telejornal seria de “dar conta dos acontecimentos do dia, narrar o que se passou naquele dia. Deve dar conta das novidades do País e do mundo. Pretende ser uma abertura sobre e para o mundo”⁴⁰.

No jornalismo televisivo a construção do real é feita a partir também de imagens, que mostram um real, teoricamente, não questionável; apenas constatável. Talvez até mais confiável que a realidade produzida nos outros media. Beatriz Becker sintetiza tais ideias melhor:

³⁷ DINES, 1986, p. 60 e 61.

³⁸ MARTINO, 2001, p.17.

³⁹ BECKER, 2005, p.44.

⁴⁰ Ibidem, p.52.

Os enunciados dos telejornais funcionam como palavras de ordem. O mundo parece estar controlado por um conhecimento perfeito, absoluto, objetivo e natural. Toda a construção do texto jornalístico está montada numa lógica própria, voltada para criar efeito de verossimilhança, também chamado por alguns autores de efeito de verdade, inclusive com a citação de fontes e testemunhas no texto verbal e a utilização de gráficos, mapas e outros recursos na imagem para garantir a precisão da notícia. A persuasão é o segredo do texto e da imagem dos telejornais, ainda que a sua função primeira seja informar. Por isso, para a maioria dos telespectadores e leitores, a credibilidade da notícia na TV é menos contestada que a da imprensa escrita ⁴¹.

A autora fala também sobre o “efeito de verossimilhança ou efeito de verdade”, alcançados pelos telejornais por meio da utilização de sua linguagem própria. Ou seja, toda a linguagem do telejornalismo trabalha para construir esse efeito, que dá a ele maior confiabilidade.

4.1) Aspectos da linguagem do telejornal

A produção jornalística dos telejornais é estruturada em blocos. A abertura, ou escalada, é feita com as manchetes, mostrando ao telespectador o “cardápio” de notícias que serão mostradas. Em geral, são anunciadas apenas as principais. Caso haja uma imagem impactante para ilustrar a manchete, ela é mostrada por cerca de dez segundos e recebe o nome de *teaser*.

As notícias que compõem os telejornais são de diversos temas e todas as partes do mundo, o que provoca o dito efeito de ubiquidade. Por ser tão abrangente, o telejornal passa a sensação de que sua equipe de profissionais está em todos os lugares e que nenhum evento ficará de fora da cobertura.

“Os telejornais são feitos de pequenas histórias e, embora elas não comecem com ‘era uma vez’, nem terminem com ‘e viveram felizes para sempre’, às vezes produzem esses efeitos”.⁴² As “histórias” ficam organizadas em blocos. E a disposição em que elas aparecem—

⁴¹ Ibidem, p.53.

⁴² BECKER, 2005, p.75.

antes ou depois de apontado assunto – é pensada para que o todo fique em harmonia. Os assuntos de cada uma são encadeados de forma a dar ênfase em um ou outro aspecto e para determinar o contexto simbólico em que devem ser apreendidas.

O âncora apresenta os telejornais sentado num cenário, que pode ser uma bancada ou aberto, em que exista espaço para caminhar. No primeiro caso, é enquadrados na altura do peito. No segundo, aparece de corpo inteiro. Além disso, tem entonação e expressão sóbrias, assim como rosto e reputação séria.

a apresentadora, mais do que uma personagem, é um símbolo: ela deve encarnar as virtudes femininas e familiares; seu aparecimento no vídeo deve evocar a vida calma, o ambiente de um lar feliz, no qual a felicidade é feita de confiança e dignidade.⁴³

Quanto mais familiar for sua composição simbólica, mais íntimos ficam o público e o âncora. “Para os telespectadores solitários, ele torna-se familiar, um companheiro”⁴⁴. E, dessa maneira, “o receptor percebe a mensagem de tevê como algo de natural no interior de sua casa”⁴⁵.

Dependendo da forma como for feita a composição do âncora na tela, é possível ver a redação atrás dele, onde outros jornalistas trabalham. Enquanto o telejornal está no ar a redação continua a pleno vapor para – responsavelmente – continuar mantendo o público informado. E passa a impressão de que nunca para de trabalhar.

Repórteres são os jornalistas que vão para a rua, ficar em contato direto com o fato, os que “reportam, aqueles que contam o que viram”⁴⁶. Cada um tem seu estilo e sua forma de relatar o evento que presenciaram. Por estarem entre o acontecimento e aquilo que vai ao ar, são os mediadores dos fatos.

Quando o repórter chega da rua, é preciso reunir o material que foi colhido por ele e transformá-lo em uma matéria. Ele escreve um texto, no qual relata o que observou. E um editor monta faz a edição de tudo.

A edição reordena o acontecimento. Primeiro, é feita a seleção do que vai ao ar, através da decupagem⁴⁷ do material que veio da rua. Depois, é montado o chamado

⁴³ SODRÉ, 1977, p.64.

⁴⁴ BECKER, 2005, p.85.

⁴⁵ SODRÉ, 1977, p.59.

⁴⁶ MACHADO, 2000, p. 102.

⁴⁷ A decupagem é como a descrição minuciosa do que foi gravado.

“esqueleto” da matéria⁴⁸: um *off*⁴⁹ é gravado pelo repórter e nele são encaixadas as sonoras⁵⁰ e a passagem, se houver. A passagem é a presença do repórter na matéria. Uma aparição que não é aleatória, mas sim justificada. Isto é, ela deve mostrar um lugar por onde o repórter passou que mereça ser mostrado ou deve trazer uma informação relevante que, no entanto, não poderia ser colocada no *off*, por falta de imagens para ilustrá-la. Em seguida o texto verbal é “coberto” com imagens. Por fim, se houver necessidade, faz-se a sonorização, que é o balanceamento de som.

Dessa maneira, a matéria

sai da ilha de edição lapidada sob determinado(s) ponto(s) de vista. O VT não fica aberto à mesma gama de interpretações que a matéria bruta recebida pelo editor. Ele trabalha a matéria limitando e orientando sentidos. [...] A edição promove o encadeamento de sequências num raciocínio lógico, construindo uma realidade perfeitamente harmônica. [...] Tudo é montado para que o telespectador não tenha dúvidas de que o discurso que ele assiste é o real, e não uma elaboração deste. Além disso, a edição trabalha o tempo de forma *sui-generis*, quase não há passados, nem futuros, mas uma seqüência de presentes.⁵¹

Quando coloca a matéria na *time line*⁵², a edição, encadeia os fatos numa ordem temporal regida pelo *off*, que traz uma seqüência de presentes. “O que aparece no vídeo pretende ser simultâneo ao tempo do espectador”⁵³. Na televisão, ao contrário do cinema, por exemplo, o tempo não para. Trabalha-se com situações absolutamente contemporâneas. E imediatas.

Com isso, a qualquer momento um repórter pode interromper a programação e entrar no ar, ao vivo, para anunciar um último acontecimento, trazendo o próprio evento como pano de fundo. Também um âncora pode anunciar, durante a apresentação do telejornal, que acaba de receber uma “última informação”, aparentemente muito atualizada e também muito real, com um evento ainda em curso. Esse tipo de intervenção é encarada pelos jornalistas como agregadoras de confiança ao veículo, já que a entrada do repórter ao vivo ou o imprevisto do apresentador estão livres de qualquer tipo de edição, e, portanto, de construções de sentido.

⁴⁸ A matéria, na televisão, é comumente chamada de VT, sigla de videotape.

⁴⁹ O *off* é o texto verbal gravado, que segue junto com as imagens.

⁵⁰ Trechos dos depoimentos dos entrevistados.

⁵¹ BECKER, 2005, p.62.

⁵² Time line é onde se faz a edição linear dos VTs. O programa de edição encadeia as imagens, em um formato parecido com o de uma linha do tempo histórica.

⁵³ SODRÉ, 1977, p.70.

As informações dadas ao vivo vão para o ar “brutas, contraditórias, sem ordenação, sem acabamento final”⁵⁴.

Entretanto, a presença de uma equipe de TV em um lugar é tão chamativa, que modifica o ambiente. As pessoas mudam de postura diante da presença da câmera e de toda a parafernália que faz parte do equipamento de reportagem, conforme relatou Baudrillard, quando contou da experiência de “TV-verdade” com a família Loud.

No livro *Desculpem a nossa falha*, a jornalista Fernanda Esteves conta as experiências que viveu na época em que foi repórter da TV Globo. Em um dos relatos bem humorados da obra, Fernanda revela como é a chegada de uma equipe de TV a um acontecimento:

A equipe de TV chega e altera o ambiente, parece mesmo que vira uma bagunça. Os upejoteiros⁵⁵ logo procuram tomadas para acender as luzes, o cinegrafista posiciona a câmera, o áudio é testado, enfim, o cenário vai sendo composto para a gravação. Quando duas ou mais equipes de televisão se encontram na mesma matéria, aí parece que realmente virou uma zona, com as equipes tomando as mesmas providências, ao mesmo tempo, num mesmo espaço nem sempre tão amplo que evite esbarrões e confusão.⁵⁶

Quem fala nos telejornais? As entrevistas e depoimentos pretendem mostrar dois lados opostos que envolvam determinada questão. Ao dar voz a diferentes sujeitos falantes tem-se a impressão de que se está fazendo uma cobertura democrática e imparcial. No entanto, para se dar mais autoridade a um depoimento, em detrimento do outro, basta selecionar os conteúdos mais e menos coerentes ou persuasivos de um ou outro lado da questão que se põe. Assim, são postos mais relatos ou entrevistados com maior respaldo do lado que se quer frisar.

O telejornal é, antes de mais nada, o lugar onde se dão os atos de enunciação a respeito dos eventos. Sujeitos falantes diversos se sucedem, se revezam, se contrapõem uns aos outros, praticando atos de fala que se colocam nitidamente como o deus discurso em relação aos fatos relatados.

[...]

O que salta, enfim, desse modelo é a ideia de telejornal como polifonia de vozes.

[...]

⁵⁴ MACHADO, 1997, p.271 e MACHADO, 2000, p. 110.

⁵⁵ Upejoteiros são os integrantes da equipe de TV. Chama-se dessa forma porque eles são os que andam na UPJ, unidade de produção jornalística.

⁵⁶ ESTEVES, 1993, p.69.

Por sua vez, o modelo “polifônico” de telejornalismo pode ser acusado, não sem razão, de tentar mascarar o fato de que toda produção de linguagem emana de alguém ou de algum grupo, ou de uma empresa, portanto nunca é o resultado de um consenso coletivo, mas uma postura interpretativa “interessada” diante dos fatos noticiados.⁵⁷

A utilização de gráficos e textos informativos, comum ao jornalismo impresso, associado à técnica audiovisual, contribui para a geração da credibilidade do telejornal. Eles atestam visualmente, explicam e reiteram o que a voz que fala está emitindo. São, em geral, coloridos, bonitos e atraentes para os olhos e parecem esclarecer materialmente a ideia que está sendo pronunciada, aproximando, o que está sendo dito com o discurso científico, que pode ser provado não só através de teorias e métodos, mas, sobretudo, materialmente.

Ademais, os procedimentos técnicos da televisão são um espetáculo para o público. Afinal, com tanta tecnologia, as informações que a ela capta e mostra devem ser muito atuais, bem apuradas e, principalmente, um retrato do que está acontecendo no mundo.

O audiovisual é, em si mesmo, um importante construtor da sua confiabilidade. A junção entre o verbal e o visual conquista um *status* de verdade, pois mostra um real não questionável; apenas constatável.

Na tevê em geral todas as imagens ganham o *caráter de verdade atual* a que as redes de televisão se propõem ser fiéis. Aqui podemos incluir mesmo as ficções por elas veiculadas, onde o que se mostra, teoricamente, é a vida real. O grau de credibilidade das imagens veiculadas num telejornal, portanto, é resultado de um processo complexo, no qual perpassam a natureza da imagem obtida por procedimentos mecânicos ou eletrônicos, a característica de atualidade das imagens televisivas e o compromisso com a verdade assumido pelos meios de comunicação de notícias. Mas esta credibilidade não se ampara somente neste tripé, mas penetra a própria linguagem com a qual os telejornais são montados.⁵⁸

Os assuntos dos telejornais são uma seleção dos muitos eventos que estão acontecendo o tempo inteiro no mundo todo. Os jornalistas escolhem aquilo que eles consideram pertinente, o que as pessoas devem saber. No caso do telejornalismo, há também uma triagem no sentido daquilo que cabe ser mostrado na televisão. Para Dominique Wolton,

⁵⁷ MACHADO, 2000, p. 104 – 109.

⁵⁸ OLIVEIRA JR, s.d., p.4.

o público confia na televisão e naqueles que a fazem, creditando a eles a vontade de aprender aquilo que existe de mais interessante e de mais importante. A confiança do público na televisão se traduz por esse sentimento difuso, mas essencial, de que os programas saberão oferecer a seleção mais coerente possível das grandes questões do momento.⁵⁹

Carlo Sartori, em *O olho universal*, diz que tal é o grau de mudança inferida pelos telejornais na construção simbólica da representação do mundo perpetrada pelas pessoas, que podemos ver surgir um novo homem pós televisão, com novas visões e comportamentos. Ou o que ele chamou de “mudança de civilização”⁶⁰

O homem que se nutre dos media events (quando não de ‘pseudo-acontecimentos’), de fato, é um indivíduo inteiramente diverso daquele que viveu em todos os séculos que precederam os 30 anos da era televisiva: um indivíduo especularmente oposto àquele moldado pela cultura humanística, do Renascimento em diante.⁶¹

Desta forma, percebemos como os recursos audiovisuais e algumas construções simbólicas contribuem para a geração de credibilidade e produção de um efeito de verdade no telejornal. Tal é o grau de construção que envolve o telejornal, apoiando-se em uma linguagem televisiva, que vemos surgir uma nova sociedade pós televisão, com novas visões de mundo e valores.

O objetivo da linguagem do telejornal é garantir a veracidade do conteúdo dos discursos, para assegurar também a credibilidade do enunciador. “Os telejornais são considerados um dos discursos mais onipotentes e um dos mais persuasivos porque tentam convencer uma audiência significativa das verdades do Brasil e do mundo”⁶². Por meio de um conjunto de verdades próprias, ou melhor, dos jornalistas, os telejornais apresentam versões, matérias, dos acontecimentos nacionais e internacionais.

⁵⁹ WOLTON, 1996, p. 71.

⁶⁰ GIOVANINI, 1987, p. 275.

⁶¹ Ibidem, p. 275.

⁶² Ibidem, p.23.

5. ESTUDO DE CASO

Aqui faremos um estudo de caso, a partir do nosso piloto de reportagem. E mostramos que ele era uma versão, um olhar pessoal, sobre o assunto da matéria.

5.1) O piloto de reportagem: o que é?

O estágio da Globo News está inserido no Programa Estagiar, da TV Globo. Particularmente na Globo News, o programa de estágio prevê que os estudantes de Jornalismo passem por todas as áreas do canal.

O objetivo é que desta forma o estagiário tenha contato com todas as etapas da produção jornalística, experimentando desde a produção até a finalização dos diversos produtos jornalísticos. Esses produtos devem ser entendidos como a produção da Globo News, isto é, as edições do jornal Em Cima da Hora (incluindo edições “especiais”, como o Edição das Dez e Edição das Seis), Estúdio I, Conta Corrente (primeira e segunda edições), Jornal das Dez, assim como os programas (Espaço Aberto, Pelo Mundo, Via Brasil, Cidades e Soluções, Sem Fronteiras, Milênio, Mundo S/A, Sarau, Starte, Globo News Documento, Globo News Especial, Dossiê Globo News, etc). O objetivo é que o estagiário saia com uma visão ampla de como funciona a produção de um produto jornalístico.

Os estagiários são avaliados todos os meses por responsáveis pela área na qual ele está naquele período. E é permitido que qualquer pessoa que queira espontaneamente se manifestar, também avalie o estagiário. Pode ser uma pessoa da equipe em que ele esteve naquele mês. Ou pode ser uma pessoa que não tenha trabalhado diretamente com o estagiário, mas que queira se manifestar sobre o desempenho dele. É comum que pessoas que dividam a redação com o estagiário se manifestem sobre o trabalho dele. E existe um chamado coordenador de estágio, que é quem está em contato permanente com os estagiários, com os responsáveis pelas áreas e com o departamento pessoal. Ele é como um mentor, professor e conselheiro dos estagiários.

O coordenador faz reuniões mensais com os estagiários para saber o que eles acharam do mês que passaram numa determinada área e para trazer para eles, de forma indireta, um retorno sobre as avaliações que foram feitas deles.

Além da produção, edição e finalização de jornais e programas, o estagiário experimenta também a reportagem televisiva e a apresentação de telejornais. O estagiário tem que periodicamente fazer pilotos de reportagem e também tem que, pelo menos uma vez dentro do programa de estágio, apresentar o jornal piloto que é montado com as reportagens feitas pelos estagiários num determinado período.

5.2) O processo de produção

Sistematizamos o processo de produção de um piloto para o melhor entendimento:

Pauta

Os estagiários escolhem, dentre as pautas que estão em produção, qual que acompanhar. Podem ser matérias produzidas ou as chamadas matérias factuais, ou seja, relativas aos últimos acontecimentos. A pauta é feita e pensada para os jornais e programas e o estagiário “aproveita a carona” para gravar o piloto.

Na rua

O estagiário vai para a rua com o repórter, mas não grava sonoras. Apenas acompanha as entrevistas e aproveita uma brecha entre uma locação e outra para gravar a passagem.

Texto

Antes de ir para a rua, os estagiários já sabem o prazo para entregar o texto do piloto. Limite de tempo que é estabelecido pelo coordenador de estagiários. Quando eles vão para a rua, já têm em mente o número de dias que terá para escrever. Dificilmente o texto é escrito no mesmo dia em que tem que ser entregue.

Edição do texto

O texto é lido e avaliado por esse coordenador de estagiários, que “ensina” qual é a linguagem mais adequada para o texto de reportagem televisiva. É ele quem remodela o trabalho do estagiário, de modo a enquadrá-lo dentro do formato que julgue ser o mais adequado.

Edição

Após a avaliação e “correção” do texto pelo coordenador, o estagiário entra na ilha para editar. Nesse processo ele está totalmente sozinho, não há nenhum acompanhamento de alguém com mais experiência.

Jornal piloto

Depois que todos os pilotos são editados, os estagiários montam um jornal piloto. O coordenador de estagiários escolhe os apresentadores, que devem passar por todos os preparativos que os âncoras passam, ou seja, escolha de figurino, maquiagem, cabelo, e um estagiário se indica como editor-chefe. É ele quem monta e coordena o jornal, escolhe a ordem dos VTs, faz a escalada e dirige os colegas no estúdio, na hora de gravar as cabeças das matérias.

O jornal piloto é gravado como se fosse um telejornal ao vivo. Mas, como acontecem erros durante a gravação, é preciso fazer uma edição.

Avaliação final

Posteriormente à gravação e edição, o jornal piloto é avaliado pelo coordenador de estagiários, que avalia os textos, a edição de cada uma das matérias, a locução de cada uma dos estagiários nas narrações no *off*, a postura no vídeo durante a passagem e a postura na bancada. Faz críticas positivas e negativas e explica como ficaria melhor.

5.3) O piloto sobre desapropriações

Aqui usaremos a primeira pessoa do singular, por se tratar de uma experiência particular da autora.

A matéria surgiu a partir de uma informação que chegou até a produção de que moradores sobre os moradores de um conjunto habitacional de Nova Iguaçu que estavam em negociação com o governo porque as casas deles estavam na rota do Arco Metropolitano do Rio de Janeiro. Eles teriam que sair de suas casas, passar por um processo de desapropriação. Por se tratar uma obra de interesse público, quer dizer, para o bem de toda a sociedade, os moradores não podiam se negar a sair. Eles estavam obrigados a vender a casa ao Estado.

A matéria foi feita em duas partes, em dois dias diferentes. Em geral, quando um repórter vai para a rua, ele fecha o VT inteiro em um dia, para otimizar o tempo e a produção de VTs e diminuir gastos da emissora.

A equipe envolve no mínimo três funcionários: o repórter, o cinegrafista e um técnico, que dirige o carro de reportagem, fica responsável pela luz e pelo áudio. O equipamento é composto pela câmera, lentes, microfones, fones, luz, muitos cabos, baterias, rebatedor de luz, discos óticos (mídia que grava o que foi filmado) e um celular.

Como o repórter foi para a rua duas vezes, foram feitas duas pautas. A primeira tinha apenas o caso dos moradores. Já na segunda constava uma série de novas informações, que foram trazidas primeiramente pelo repórter depois de voltar da entrevista com os moradores. E posteriormente, novos dados apurados pela produção. O repórter trouxe novos caminhos para matéria, como por exemplo, outros interlocutores.

Primeiro, o repórter foi até o conjunto habitacional conversar com os moradores. Depois de apurar as informações diretamente com eles, o repórter voltou à redação, com novas instruções para a produção. Ele trazia as indicações de os outros interlocutores para a matéria. E pediu que os produtores marcassem novas entrevistas. Uma delas com um representante no Departamento de Estradas e Rodagens (DER), o outro lado da questão. Outra, com um advogado para explicar como as pessoas deviam proceder juridicamente naquele caso.

O DER estava negociando com os moradores. O órgão contrata, por licitação, uma empresa que faz uma avaliação das casas. O problema, segundo os moradores, era que essa avaliação acaba sendo mais baixa do que o valor que foi financiado para a compra do imóvel. O conflito residia nesse ponto.

A matéria ouviu os moradores. E foi ouvir o outro lado da questão: o DRE. Para isso, entrevistou o chefe de gabinete da presidência do órgão, Carlos Cunha, que afirmou que a avaliação feita instituição e pela Caixa Econômica, que financiou os imóveis para os moradores, não eram diferentes. Persistiu o conflito.

Uma terceira voz, um advogado também deu seu parecer a respeito do tema. Fonte que foi indicada pela OAB, quando a produção pediu a instituição um porta voz para falar sobre o assunto.

A reportagem-piloto, com cerca de dois minutos, apresentou a minha versão sobre o fato, que foi diferenciada da do repórter com quem eu fui para a rua. Cada um tem a sua visão. No meu texto, por exemplo, eu apontei um caminho diferente para a ajudar na solução do impasse, quando apontei que a Defensoria Pública poderia ajudar os moradores e quem quer que estivesse passando pela mesma situação.

6. Conclusão

Atualmente, acredita-se que a realidade verdadeira palpita justamente nessa vida que, aos olhos de Platão, não passava de um jogo de sombras projetadas contra a parede da caverna. Subentende-se que todo o resto são fantasmas inanimados, afastados da realidade, e nada mais.⁶³

Perceber a realidade sempre implica em escolhas. Por exemplo, para esta monografia, precisamos delimitar o recorte a ser trabalhado. Optamos por um objeto com o qual tínhamos algum grau de identificação. Para começarmos a estudá-lo, selecionamos autores, teorias e um orientador com o qual tivéssemos um mínimo de empatia, para o sucesso do estudo. Durante a realização dele, foi preciso tecer algumas aproximações e selecionar quais argumentos dos teóricos da bibliografia escolhida serviam à nossa linha de pensamento. Uma série de opções, pessoais, particulares, subjetivas.

Nossa análise girou em torno da questão do real no telejornalismo. Quem nunca ouviu a seguinte frase: “é verdade, eu vi na televisão!” ? Partimos da premissa de que o telejornal constrói uma verdade a respeito dos fatos, uma realidade sobre os acontecimentos do mundo. Para começar, tratamos de dois conceitos basilares: o de real e de verdade. Fomos buscá-los

⁶³ WEBER, 2005,p.40

nos estudos de Baudrillard, Platão e Aristóteles. No entanto, observamos que mesmo nas obras deles falta código para definir o que seriam cada um dos conceitos.

Restou-nos a pergunta: se sequer é possível definir o que é o real e o que é a verdade, como poderia o telejornal ser o retrato da realidade? Descobrimos que o telejornal produz não é o real, mas uma representação de real, um dito “efeito de verdade”, produzido por um discurso neutro, objetivo e imparcial, muito próximo do discurso científico. E também por meio da linguagem própria do telejornalismo.

Data do século XIX a confiança na razão científica para explicar os fenômenos da natureza, quando nasceu a perspectiva de que a ciência é por excelência o modelo do saber, é o que nos dá o conhecimento verdadeiro, uma vez que os critérios de verificabilidade dela levam a conclusões seguras. Entretanto, mostramos que a ciência, está baseada em um método confrontável, produzindo resultados confrontáveis. Como vimos, o método científico, que reúne os testes mais importantes, pode ter o resultado conduzido – não só pela má fé do cientista, mas pela própria escolha do método a ser utilizado.

Dedicamos um subcapítulo à linguagem telejornalística, no qual descrevemos quais características dela, ou, na terminologia de uma das autoras que utilizamos, marcas enunciativas, contribuem para a produção do “efeito de verdade”. Por exemplo, utiliza depoimentos diversos e muitas vezes com opiniões opostas, que mostram os diversos “lados” de uma questão.

Por fim, fizemos um estudo de caso, a partir do nosso piloto de reportagem. E mostramos que ele era uma versão, um olhar pessoal, sobre o assunto da matéria.

Consideramos que objetividade e imparcialidade, encaradas pelos jornalistas como metas a serem permanentemente alcançadas são apenas pretensões profissionais. Não podem ser atingidas, já que uma matéria jornalística é produto da subjetividade de quem a fez. Logo, é subjetiva. O texto é escrito a partir de escolhas feitas por quem o escreve. Dessa maneira, o jornal não transmite *a* realidade, mas *uma* realidade.

O telejornal reconstrói a realidade, por meio da linguagem audiovisual, e contribui para criar a imagem que se tem dessa mesma realidade. Como também fazem parte dela, o recorte que é apresentado por seus produtos é resultado das leituras feitas por seus produtores. E ao telespectador cabe a interpretação desses recortes, a partir da sua interação com a própria realidade.

O telejornalismo é texto pra ser lido de forma crítica, mas não sabemos como é a leitura da audiência. Nas obras de Arlindo Machado e Dominique Wolton que apreciamos para nosso estudo, os autores afirmam que a recepção não é passiva, que os telespectadores “digerem” o que veem na televisão. Entretanto, não é possível saber que se é uma leitura crítica. Essa é uma questão que merece ser estudada numa próxima análise, de continuidade ao presente trabalho, possivelmente em um mestrado.

6. BIBLIOGRAFIA

ALTHUSSER, Louis. Aparelhos ideológicos do Estado: nota sobre os aparelhos ideológicos do Estado (AIE). Rio de Janeiro: Graal, 1985.

ARISTÓTELES. Arte Retórica e Arte Poética. 15 ed. São Paulo: Ediouro, s.d.. BARBEIRO, Heródoto e LIMA, Paulo Rodolfo de. Manual de telejornalismo – Os segredos da notícia na TV. Rio de Janeiro: Campus, 2002.

BARBERO, Jesús Martín e REY, Germán. Figuras da democracia, metáforas do público. In: **Os exercícios do ver : hegemonia audiovisual e ficção televisiva**. São Paulo: Senac, 2001, p.81 - 95.

BAUDRILLARD, Jean. A precessão dos simulacros. In: **Simulacros e Simulações**. Lisboa: Relógio D'Água, 1991, p.7 - 46.

BECKER Beatriz. A linguagem do telejornal – Um estudo da cobertura dos 500 anos do descobrimento do Brasil. Rio de Janeiro: E-papers, 2005.

_____. Telejornalismo de qualidade: um conceito em construção. Revista Galáxia, São Paulo, n.10, dez. 2005, p. 51-64.

BOURDIEU, Pierre. Sobre a televisão. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

CHÂTELET, François. Uma História da razão – Entrevistas com Émile Noël. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

COSTA, Bruno. Paixão e nostalgia pelo real, 2010. Disponível em: http://compos.com.puc-rio.br/media/gt5_bruno_cesar_simoes_costa.pdf (Consultado em 07/06/2010).

DEBORD, Guy. A sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DINES, Alberto. O papel do jornal: uma releitura. São Paulo: Summus, 1986.

ESTEVES, Fernanda. Desculpem a nossa falha. Rio de Janeiro: Record, 1993.

FOUCAULT, Michel. A Ordem do Discurso. São Paulo: Loyola, 2006.

GIOVANNINI, Giovanni (org). Evolução na Comunicação: Do Sílex ao Silício. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

GIRON, Luís Antônio. A verdade oblíqua (entrevista com Jean Baudrillard). Revista Época, edição 264, publicada em 09/06/03. Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,6993,EPT550009-1666,00.html> (Consultado em 10/06/2010)

GLEISER, Luiz. Além da notícia – o Jornal Nacional e a televisão brasileira. Dissertação de Mestrado em Comunicação. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1983.

KELLNER, Douglas. A guerra do golfo: uma leitura. Produção/texto/recepção. In: **A cultura da mídia**. Bauru: EDUSC, 2001.

LAGE, Nilson. A reportagem. Rio de Janeiro: Record, 2006.

_____. La estructura de la noticia. Habana: Pablo de La Torriente, 1987.

LANI, Sylvia Helena. Aplicações contemporâneas da retórica clássica aristotélica no discurso publicitário da mídia impressa. Disponível em: http://www.fflch.usp.br/dlcv/enil/pdf/4_Sylvia_Helena_L.pdf (Consultado em 19/06/2010).

MACHADO, Arlindo. A televisão levada a sério. São Paulo: Senac, 2000.

_____. O telejornal em tempo de guerra. In: **Pré-cinemas & pós-cinemas**. Campinas/SP: Papyrus, 1997, p.262 - 280.

MARTINO, Luiz. De qual comunicação estamos falando? In: HOHLFELDT, Antonio; MARTINO, Luiz e FRANÇA, Vera Veiga (org). **Teorias da comunicação: conceitos, escolas e tendências**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2001, p.11 - 25

MAZZALI, Gisele Cristina. Retórica: De Aristóteles a Perelman, 2008. Disponível em <http://revistaeletronicardfd.unibrasil.com.br/index.php/rdfd/article/viewFile/145/134>. (Consultado em 19/06/2010).

MCLUHAN, Marshall. Visão, som e fúria. In: LIMA, Luiz Costa (org.). **Teoria da Cultura de Massa** (5ª ed. revista). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

OLIVEIRA JR, Wenceslão Machado de. Realidades ficcionadas: imagens e palavras de um telejornal brasileiro, s.d.. Disponível em <http://www.scribd.com/doc/4061939/Z-REALIDADES-FICCIONADAS>. (Consultado em 16/05/2010)

PATERNOSTRO, Vera Íris. O texto na TV – Manual de Telejornalismo. Rio de Janeiro: Campus, 2006.

PENA, Felipe. Teoria do Jornalismo. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. O repórter de TV foi atropelado – Discurso, mediação e construção da notícia. Disponível em: <http://www.bocc.uff.br/pag/pena-felipe-reporter-tv.pdf> (Consultado em 30/04/2010).

PINTO, Milton José. Comunicação e discurso: introdução à análise de discursos. São Paulo: Hacker editores, 2002.

SILVA, Gislene. Imaginário coletivo: estudos do sensível na teoria do jornalismo, s.d.. Disponível em: http://compos.com.puc-rio.br/media/gt9_gislene_silva.pdf (Consultado em 07/06/2010).

SODRÉ, Muniz. O monopólio da fala: função e linguagem da televisão no Brasil. Petrópolis: Vozes, 1977.

_____. A experiência narrativa. In: **A narração do fato: notas para uma teoria do acontecimento**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2009.

SOUSA, Américo de. A retórica da verdade jornalística, s.d.. Disponível em: <http://www.bocc.uff.br/pag/sousa-americo-retorica-verdade-jornalistica.pdf> (Consultado em 09/06/2010).

_____. O estatuto da subjetividade no campo jornalístico, s.d.. Disponível em: <http://www.bocc.uff.br/pag/sousa-americo-estatuto-subjetividade-campo-jornalistico.pdf> (Consultado em 09/06/2010).

TABAK, Israel. O repórter em ação. In: CALDAS, Álvaro. **Deu no Jornal**. Rio de Janeiro: PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2002. p.59 - 78.

TARDE, Gabriel. A opinião e a conversação. In: **A opinião e as massas**. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p.79 - 94.

VIZEU, Alfredo e CORREIA, João Carlos. A construção do real no telejornalismo: do lugar de segurança ao lugar de referência. In: **A sociedade do telejornalismo**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

WEBER, Max. Ciência e política: duas vocações. São Paulo: Martin Claret, 2005.

WOLTON, Dominique. Elogio do Grande Público: uma teoria crítica da televisão. São Paulo: Ática, 1996.