

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
PUC - SP

TALITA LIMA CHECHIN CAMACHO ARREBOLA

NADA SERÁ COMO ANTES?
AS TRANSFORMAÇÕES NO JORNAL NACIONAL

Mestrado em Comunicação e Semiótica

São Paulo
2018

TALITA LIMA CHECHIN CAMACHO ARREBOLA

***NADA SERÁ COMO ANTES?
AS TRANSFORMAÇÕES NO JORNAL NACIONAL***

Dissertação apresentada ao Programa de Estudos Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação e Semiótica.

Área de concentração: Signo e Significação nos processos comunicacionais

Linha de Pesquisa: Regime de sentido nos processos comunicacionais

Orientadora: Prof^a. Christine Pires Nelson de Mello

***São Paulo
2018***

BANCA EXAMINADORA

Dedico este trabalho a todos que
auxiliaram – me.

AGRADECIMENTO

Agradeço ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, CNPQ pelo auxílio no desenvolvimento da pesquisa.

AGRADECIMENTO

Agradeço ao Julio, Maria, Diego, Camila e amigos, pelo carinho e pela compreensão nos momentos em que a dedicação aos estudos foi exclusiva, e a todos que contribuíram direta ou indiretamente para que esse trabalho fosse realizado.

Aos professores que contribuíram nesta fase, a professora Christine Mello, minha orientadora, os professores Amálio Pinheiro, José Aidar, Norval Baitello que fizeram parte da construção do trabalho.

Agradeço ao programa de pós-graduação de Comunicação e Semiótica, da PUC – Sp, á Cida Bueno, secretária do programa, e ainda, Eduardo Seabra, Juan Crusafulli.

“Sempre se pode recomeçar” - Buddha

RESUMO

ARREBOLA, Talita Lima Chechin Camacho. **NADA SERÁ COMO ANTES?** As Transformações No *Jornal Nacional*. 2018. 127 p. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Programa de Estudos Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2018.

O objetivo deste trabalho é analisar as estratégias híbridas de comunicação da voz e a presença dos jornalistas na apresentação do telejornal *Jornal Nacional da Rede Globo* mediante os processos de hibridização das linguagens, a partir das mudanças ocorridas em 27 de abril de 2015, em trechos relevantes nos quais se expuseram que relataram esses fenômenos. Como hipótese desta pesquisa acredita-se que a mudança no dispositivo comunicacional da voz e da presença dos apresentadores convida o público à proximidade e vínculo. No entanto as alterações nos processos comunicacionais não promoveram modificações substanciais no plano discursivo do telejornal. Se, por um lado, propiciaram a abertura de um sentido polissêmico ao corpo e à voz dos comunicadores, por outro, não é suficiente para uma ressignificação efetiva na apresentação do telejornal, pois as relações entre a voz e a presença são as pontas extremas nos processos de hibridização desta nova proposta de apresentação do *Jornal Nacional*. Para isso, o estudo está apoiado na teoria dos autores Arlindo Machado, Beatriz Becker, Yvana Fachine, Norval Baitello Junior e Paul Zumtor, bem como no instrumental de análise relacionada a abordagem crítica das extremidades de Christine Mello, que consiste em observar um produto audiovisual analisando-o, a partir de três procedimentos: desconstrução, contaminação e compartilhamento. Com as transformações na apresentação do *Jornal Nacional*, os profissionais passaram a valorizar a presença do corpo, além de, reinventar-se junto às tecnologias emergentes, mantendo ou refazendo o vínculo com seu público.

PALAVRAS CHAVES: *Jornal Nacional*; Voz; Presença; Telejornalismo.

ABSTRACT

ARREBOLA, Talita Lima Chechin Camacho. NOTHING WILL BE AS BEFORE? The Transformations in the *Jornal Nacional*. 2018. 127 p. Dissertation (Master in Communication and Semiotics) - Postgraduate Program in Communication and Semiotics, Pontifical Catholic University of São Paulo, São Paulo, 2018.

The objective of this work is to analyze the hybrid communication strategies of the voice and the presence of the journalists in the presentation of the *Jornal Nacional da Rede Globo* through the processes of hybridization of languages, starting from the changes occurred on April 27, 2015, in relevant sections. As hypothesis of this research it is believed that the change in the communicational device of the voice and the presence of the presenters invites the public to the proximity and bond. However, the changes in the communicational processes did not promote substantial changes in the discursive plan of the telejournalism. If, on the one hand, they allowed the opening of a polysemic sense to the body and the voice of the communicators, on the other hand, it is not enough for an effective re-signification in the telejournalism presentation, since the relations between the voice and the presence are the extreme ends in the processes of hybridization of this new proposal of presentation of the *Jornal Nacional*. For this, the study is based on the theory of the authors Arlindo Machado, Beatriz Becker, Yvana Fachine, Norval Baitello Junior and Paul Zumtor, as well as on the analysis instrument related to the critical approach of extremities of Christine Mello, which consists in observe an audiovisual product analyzing it, from three procedures: deconstruction, contamination and sharing. With the changes in the presentation of the *Jornal Nacional*, professionals began to value the presence of the body, in addition to reinventing itself with emerging technologies, maintaining or re-establishing the bond with its public.

Keywords: *Jornal Nacional*; Voice; Presence; Telejournalism

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 01: Apresentação do <i>Jornal Nacional</i>	15
FIGURA 03: Imagens iniciais do <i>Jornal Nacional</i>	20
FIGURA 03: Bancada do <i>Jornal Nacional</i>	30
FIGURA 04: Apresentadores do telejornal	32
FIGURA 05: Apresentadores do <i>Jornal Nacional</i>	33
FIGURA 06: Jornalistas comentaristas do <i>Jornal Nacional</i>	35
FIGURA 07: Previsão do Tempo.....	37
FIGURA 08: Duplas de apresentação do <i>Jornal Nacional</i>	40
FIGURA 09: Cenário do <i>Jornal Nacional</i>	42
FIGURA 10: Casal 20.....	43
FIGURA 11: Bancada exclusivamente feminina.....	44
FIGURA 12: Homenagem ao <i>Jornal Nacional</i>	46
FIGURA 13: Movimento das sobancelhas	53
FIGURA 14: Expressão facial dos apresentadores	55
FIGURA 15: Presença do corpo no vídeo	57
FIGURA 16: Movimentação da bancada.....	59
FIGURA 17: Previsão do tempo	61
FIGURA 18: Saída da Bancada	69
FIGURA 19: Fontes de acesso ao <i>Jornal Nacional</i>	75
FIGURA 20: Sentido de Presença na apresentação do <i>Jornal Nacional</i>	77
FIGURA 21: Uso de apelido e deslocamento da bancada	84
FIGURA 22: Mensagem no Twitter do <i>Jornal Nacional</i>	85
FIGURA 23: Quebra do padrão, sorrisos; acenos e saída do cenário	91
FIGURA 25: Performance - semblante de tristeza	98
FIGURA 26: movimentação e enquadramentos das câmeras	100
FIGURA 27: Expressões faciais no ambiente profissional e fora dele	106

LISTA DE TABELAS

Tabela 01: Perfil da edição do <i>Jornal Nacional</i> de 27/04/15 – segunda-feira.....	104
---	-----

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABC	American Broadcasting Company
BBC	British Broadcasting Corporation
CBS	Columbia Broadcasting System
CCT	China Central Television
CNN	Cable News Network
Embratel	Empresa Brasileira de Telecomunicação
NBC	National Broadcasting Company
RAI	Radio Televisione Italiana
Tv	Televisão

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1 LINGUAGENS EM TRANSFORMAÇÃO: HIBRIDIZAÇÕES NO TELEJORNALISMO	19
1.1 Um novo visual para o mesmo padrão	19
1.2 As Emergências Tecnológicas da linguagem sonora do Rádio na linguagem audiovisual da Tv Digital	23
1.3 O <i>Jornal Nacional</i> : Transformações estéticas da Tv Preto e Branco para a Digital 28	
2 JORNAL NACIONAL: VOZ E PRESENÇA EM TRANSFORMAÇÃO	51
2.1 A presença no <i>Jornal Nacional</i>	52
2.2 A voz no <i>Jornal Nacional</i>	62
2.3 Os vínculos e a presença na apresentação do <i>Jornal Nacional</i>	70
3 JORNAL NACIONAL: ANÁLISE DA EDIÇÃO DE 27 DE ABRIL DE 2015 A PARTIR DA ABORDAGEM DAS EXTREMIDADES	81
3.1 Convergência das Mídias	81
3.2 Desconstrução no <i>Jornal Nacional</i>	88
3.3 Contaminação no <i>Jornal Nacional</i>	95
3.4 Compartilhamento no <i>Jornal Nacional</i>	101
4 AS MUDANÇAS QUE NÃO MUDARAM!?	110
5 REFERÊNCIAS.....	116
ANEXOS	126
ANEXO A – CD: <i>Jornal Nacional</i> 27/04/2015.....	127

INTRODUÇÃO

O *Jornal Nacional*, da Rede Globo, telejornal mais assistido do Brasil, além de ter espaço, poder e hegemonia nos meios de comunicação, com o passar dos anos, e até hoje, ocupa um lugar de referência no país. Em 27 de abril de 2015, altera sua maneira de apresentação: como novidades principais, os profissionais passam a movimentar-se pelo cenário, usam linguagem coloquial e as câmeras se deslocam produzindo enquadramentos não-convencionais; fato inesperado para um programa marcado por valores e padrões conservadores.

O telejornal da Globo é o mais antigo e está entre os principais telejornais brasileiros, uma vez que, desde 01 de setembro de 1969, emite sinal a todo o país. É um dos programas de maior influência da televisão, em termos comerciais, e também de impacto e credibilidade. No entanto, com o passar dos anos, ocorreram alterações estéticas e comportamentais, além de se inserirem equipamentos, tecnologias e recursos que impactam os processos de produção, reportagem e apresentação dos programas.

Os telejornais e seus profissionais foram gradativamente se libertando das origens do rádio e assumindo uma identidade própria na maneira de narrar e apresentar seus conteúdos. Dessa forma, os vários grupos empresariais nacionais e internacionais buscaram alternativas para aproximar-se do público que o acompanha, mantendo-o atento. Nessa trajetória transformaram a voz e a presença dos apresentadores, independente das mudanças de cenário e vestuário, mas principalmente nas alterações comportamentais na apresentação dos programas. No entanto, mantiveram os mesmos padrões de apresentação dos últimos 50 anos.

Para Arlindo Machado (2006, p. 22), o “*Jornal Nacional* transforma o imprevisto e a descontração, próprios da linguagem televisiva, numa ficção destinada a dissimular a eficiência de uma mensagem altamente controlada”. Nesse novo momento de mudança em 2015, o programa sofreu alterações, passando a movimentar as câmeras como nos filmes e novelas e a valorizar a dramatização e a ficção das notícias apresentadas.

Os apresentadores levantam-se e caminham pelo estúdio ao chamar

repórteres ao vivo, o que remete a uma tentativa de implantar ou ampliar um vínculo de intimidade com os profissionais, que, todos os dias, “entram e saem” de sua casa e, por volta das 21 horas, encerram o telejornal com o “Boa Noite”.

Além disso, “o novo visual dos telejornais da Globo encarna um arsenal de recursos tão sofisticados que chega a surpreender o grande controle do veículo demonstrado pela equipe que o concebeu” (MACHADO, 2006, p. 22). Com a emergência das transmissões em alta resolução, a conectividade e as múltiplas telas possibilitam a consolidação da imagem de ‘superautoridade’, que o programa busca garantir em seu mercado.

O telejornal, com o contexto da mudança em 2015, reformulou suas estratégias comunicacionais, potencializadas pela tecnologia emergente, demonstrou ser um telejornal “atualizado”, com o uso de telas interativas, transmissões nacionais e internacionais ao vivo (figura 01), além da alteração do comportamento dos apresentadores, pois eles passaram a deslocar-se, a emitir opiniões, a usar gírias, mesmo com atitudes performáticas acompanhadas pela leitura do roteiro no teleprompter.

FIGURA 01: Apresentação do *Jornal Nacional*



Entrevista internacional, com a tela interativa e os apresentadores em pé, em 27 de abril de 2015.

Fonte: Reprodução da Tv.

Essas modificações pretendem estreitar o elo entre o público e o apresentador. Machado (2000) diz que a televisão dissemina ideias, fatos e acontecimentos e que é dessa maneira que o telejornal funciona como um instrumento de mediação simbólica, no qual vem constantemente passando por transformações para realizar essa tarefa, pois envolve a seleção e interpretação das notícias.

No entanto, a ruptura dos padrões de um telejornal austero, veloz e muito formal transformou o comportamento dos apresentadores que passaram a sorrir, usar comentários íntimos, na tentativa de se tornar pessoas comuns, com sentimentos e humanizadas. Porém, essas atitudes mesclam a formalidade com informalidade de quem “entra em sua casa,” todas as noites, e já tem a flexibilidade de usar gírias e conversar com menos formalidades, mesmo que o assunto seja extremamente sério.

Essas modificações marcam o telejornal com inovações tecnológicas e de comportamento e possibilitam atualizações do fazer jornalístico, o que desafia a credibilidade, fidelidade e identidade do telespectador com o *Jornal Nacional*. A tentativa é reestruturar a linguagem, os recursos tecnológicos e o estabelecimento de diferentes formas de apresentação do programa; no qual produz processos hibridizados, que segundo Lucia Santaella (2010), é a interconexão dos espaços físicos com os virtuais, em que ocorre a mistura dos elementos diversos para a formação de novas informações compostas.

Assim, na tentativa de modificação dos processos híbridos da voz e da presença dos apresentadores, acontecem as transformações das relações com as redes sociais na busca de outra realidade e no direcionamento para situações limítrofes e fronteiriças. Esses pontos mutantes são proporcionados tanto por mudanças reais como por pseudoalterações produzindo-se desvios e ruídos no *Jornal Nacional* ao repaginarem-se as linguagens.

Ao incorporarem a ideia de transformações, as mudanças no programa agem na tentativa de manter e, ao mesmo tempo, reformular a imagem de autoridade, hegemonia, padrão que carrega desde sua primeira edição. Esses processos se inserem na ideia de extremidades, pois o programa está no campo

limítrofe de resignificação das áreas de ação, ideia a respeito da qual Mello (2016) escreve.

“A ideia de extremidades é embasada enquanto ‘caminho de leitura’, em direção à articulação entre campos não oponentes, mas complementares. E utilizada como atitude de olhar para as bordas, observar as zonas limites, as pontas extremas, interconectadas em variadas práticas”. (MELLO, 2016, p. 124).

Ao interpretar as notícias e os textos audiovisuais, o telejornal revela pontos de extremidade que tentam desconstruir sua linguagem engessada e formal, historicamente pré-estabelecida; contaminam os cenários pela movimentação e comportamento dos apresentadores; e compartilham a tentativa de estar presentes com seu conteúdo jornalístico nas múltiplas telas.

Consequentemente, as recentes mudanças produzidas pelas emergentes tecnologias de comunicação introduziram diferentes possibilidades de tratamento da imagem e alterações significativas no processo de produção e consumo de informações televisuais. No ato de “conversar” e usar gírias os apresentadores acionam estratégias híbridas de comunicação na tentativa de estabelecer familiaridade com o público e obter sua fidelidade.

Dessa forma, a presente pesquisa considera as transformações da voz e da presença dos apresentadores, a partir da configuração do perfil de apresentação do conteúdo jornalístico; além de questionar como a emergência tecnológica alterou a produção de sentido e identificar as interferências produzidas pelos processos de hibridização na apresentação do telejornal.

Nessa realidade, a comunicação e a experiência contemporâneas possuem lugar nas fronteiras, atravessam espaços sociais e linguagens midiáticas. Portanto, a abordagem crítica das extremidades atua como um tradutor sensível no reconhecimento das configurações da voz e da presença na apresentação do *Jornal Nacional*.

CAPÍTULO 1

LINGUAGENS EM TRANSFORMAÇÃO: HIBRIDIZAÇÕES NO TELEJORNALISMO

1 LINGUAGENS EM TRANSFORMAÇÃO: HIBRIDIZAÇÕES NO TELEJORNALISMO

O início das transmissões do sinal de televisão brasileira esteve sob a influência do rádio, mas à medida que ia se desenvolvendo sua tecnologia de imagem, mais se aproximava do cinema. A partir desses processos híbridos de transformações, o *Jornal Nacional* modificou suas narrativas com características dos textos do rádio junto a imagens estáticas, apresentando-se as notícias, nos dias atuais em múltiplas telas.

As emergências tecnológicas ocorridas nos últimos 50 anos no *Jornal Nacional* abrem espaço às vozes que tentam criar diálogos, vínculos e identificação com o público. Dessa maneira, o telejornal se constrói à medida que o programa traduz os fenômenos em algo, a princípio imaterial e estético, alavancando este, por sua vez, o controle da narrativa verbal, a imagem, o som e as falas, organizados de forma específica, que movimentam e propiciam os significados vivenciados no vídeo.

Assim, os modos de produção organização e a veiculação do telejornal podem produzir contextos sociais capazes de gerar processos significantes para o telespectador e formas de identificação e reconhecimento com o que é apresentado na tela, além de influenciá-lo por aspectos das emergências tecnológicas. Por isso, o programa busca obter credibilidade pela maneira como os apresentadores se mostram, se comportam e fazem uso das linguagens.

1.1 Um novo visual para o mesmo padrão

A televisão, assim como o telejornalismo, é o meio em que se readaptam as necessidades culturais e sociais. A transição das transmissões do rádio para as múltiplas telas e contato instantâneo com as notícias fez com que o *Jornal Nacional* usasse seu prestígio e financiasse a emergência tecnológica, mantendo, dessa forma, sua hegemonia e prestígio.

Em 1º de setembro de 1969, (Figura 2), o *Jornal Nacional* entra no ar como uma peça importante da história política, econômica e social do Brasil. Para

Heidy Vargas (2015), o telejornal ocupa um lugar central na sociedade brasileira, como mediador dos fatos, para a construção social da realidade que vivemos. O programa é um lugar de referência, pois a informação é uma maneira de conhecimento que pode influenciar as atitudes da sociedade.

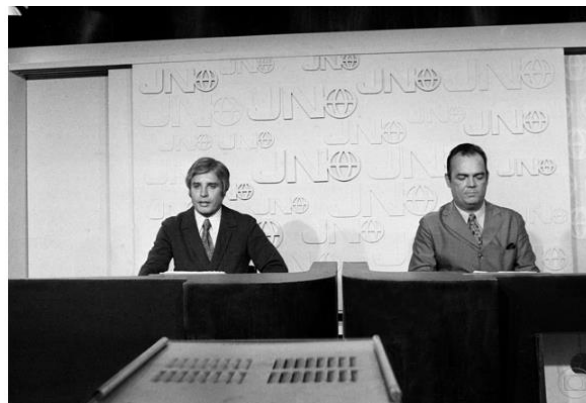
O início de sua história é marcada por acordos políticos e econômicos com o surgimento da Embratel, Empresa Brasileira de Telecomunicações. “A Embratel interliga o Brasil através de linhas básicas de micro-ondas, além de aderir ao consórcio internacional para utilização de satélites de telecomunicações, a Intelsat. Estava criada, então, a estrutura para as redes nacionais de televisão” (PATERNOSTRO, 2006, p. 31).

Com essa parceria, a Rede Globo e o *Jornal Nacional*, graças à infraestrutura que liga todo o país ganham novo impulso em seu desenvolvimento, e podem disseminar suas ideias; unindo o país, a partir do conceito de identidade nacional, característica da ditadura militar.

FIGURA 03: Imagens iniciais do *Jornal Nacional*



Jornal Nacional, 1º de setembro de 1969.



Cid Moreira e Hilton Gomes na bancada do *Jornal Nacional*, 1971. Ronaldo Fonseca/ Agência O Globo

Fonte: Reprodução da Internet - memoriaglobo.globo.com

Nos anos 70s por imposição, do governo, as emissoras passaram a transmitir sua programação colorida para aguçar o interesse da população. O governo importou e adaptou um sistema alemão responsável por facilitar as modificações no setor. Para Silvia Borelli e Gabriel Priolli (2000), esse momento de

mudanças tecnológicas foi responsável por um grande investimento financeiro na nova tecnologia, propiciando uma mudança estética nos padrões televisivos.

O modelo empresarial foi amadurecendo e adequando-se às necessidades da Rede Globo e, com isso, trouxe ao fazer televisivo um “padrão Globo de qualidade”¹ dando ênfase à estética dos produtos televisivos da emissora, além de estratégias políticas e econômicas. Itania Gomes (2012) comenta que, além das questões estéticas dos produtos, dos investimentos tecnológicos, da profissionalização do sistema de produção e da comercialização, esse modelo deu independência à TV, às agências de publicidade e aos anunciantes. Assim, nos anos iniciais do *Jornal Nacional*, o padrão Globo de qualidade se traduziu salientando a questão técnica da produção em detrimento do conteúdo jornalístico, em razão dos limites impostos pela censura.

Por causa das restrições políticas e sociais, o telejornalismo sofria com a falta de estilo. As produções de entretenimento na televisão avançavam em linguagem e abusavam de recursos técnicos. Enquanto isso, o jornalismo na TV assumia o modelo norte-americano: “dispensava-se a participação dos jornalistas como apresentadores e os locutores voltavam a ocupar papel exclusivo na condução dos noticiários” (REZENDE, 2000, p.108). Com pouco uso do *videoteipe*, os noticiários televisivos usavam mapas ou fotos para ilustração das informações, aproximando-se dos programas radiofônicos, o que suscitou o questionamento de muitos estudiosos sobre a eficiência do telejornalismo.

(...) a televisão brasileira terminava a década cada vez mais alicerçada em três vertentes dos programas de entretenimento de grande apelo popular: as novelas, os enlatados (filmes e séries em sua maioria procedente dos Estados Unidos) e os shows de auditório. No telejornalismo, dois fatos assinalam o começo de uma nova fase: a criação do *Jornal Nacional*, na Rede Globo de Televisão e o fim do legendário Repórter Esso, na já combalida TV Tupi, depois de anos e anos de existência, muitos dos quais como líder de audiência na televisão brasileira (REZENDE, 2000).

¹ “Padrão de qualidade define-se por uma injunção de alguns fatores que podem ser historicamente observados. Trata-se de uma articulação entre padrão de produção, tecnologia e uma proposta específica, capaz de criar uma personalidade na produção aceita, em um determinado momento, como a melhor entre produtores e receptores. A tv Globo é a implementadora de um modelo vencedor de padrão de qualidade que, desde os anos 70, vem norteando todas as demais televisões brasileiras” (BORELLI; PRIOLLI, 2000).

Nesse contexto, o telejornalismo foi reinventado graças às possibilidades técnicas da época, impactando várias delas o processo de produção e transmissão, bem como exigindo maior comprometimento dos seus profissionais. Entre as muitas inovações introduzidas pela emissora e atribuídas, diretamente ou indiretamente, a Walter Clark², implantou-se a telenovela como âncora da programação; idealizou-se o *Jornal Nacional* encaixado entre duas novelas; consolidou-se uma TV voltada para um sistema em rede de alcance nacional; e subordinaram-se as estações de repetição e as emissoras afiliadas à central do Rio de Janeiro (BORELLI; PRIOLLI, 2000).

Com isso, o novo modelo empresarial passou a refletir-se na parte comercial e produtiva, de maneira que o material produzido deveria ser tratado como produto televisivo. Essa visão de televisão importada, implantada, adaptada e aperfeiçoada pela equipe da Globo, trouxe ao fazer televisivo maior agilidade e eficácia (BORELLI; PRIOLLI, 2000).

Na sequência, os vários processos de transição político, social e cultural, ocorridos no Brasil, interferiram na transformação do telejornalismo em suas narrativas do cotidiano com novos formatos de programa, propiciando melhor compreensão do que é comunicado e criando vínculos com a natureza do jornalismo. Gradativamente, os aspectos de linguagem e a forma de construção dos conteúdos apresentados, como os atuais movimentos de câmera, planos de imagem, edição e trilha sonora, são usados por este veículo, na busca de estabelecer uma relação de reconhecimento e identificação com o telespectador.

Além disto, o telejornal presta serviço à sociedade, apresentando temas que mantêm o espectador informado. É nesse contexto que a experiência dos telejornais na apresentação de notícias policiais e políticas e de catástrofes, entre outros assuntos, encontra espaço para sua programação, o que possibilita alavancar a audiência. Para Beatriz Becker (2012), a informação de fatos “relevantes” é uma importante missão jornalística e pressupõe respeito ao interesse público, compromisso com a divulgação do que serve para o bem comum.

Nesse perfil, segundo Florentina Souza (2007), o *Jornal Nacional*

² Walter Clark Bueno, diretor geral da Globo

chegou a ter mais de 70% de acesso do público, mas na década de 90 as telenovelas e os telejornais sensacionalistas ameaçaram a sua audiência e em decorrência disso o jornal alterou sua linha editorial e horário de exibição, subordinados, desde sua inauguração, ao governo.

Contudo, o programa não é um produto de experimentação da Rede Globo, pois a fidelidade da audiência a este telejornal é algo que se construiu com o tempo e deve ser conquistado e reconquistado a cada edição. O telejornal adota um leque de estratégias comunicacionais variáveis em maior ou menor grau ao longo do tempo, acompanhando e determinando o fluxo de mudanças no contexto, onde está inserido, na busca de um ponto de equilíbrio entre inovação e conservadorismo, empenhando-se constantemente para manter sua posição hegemônica (GOMES, 2012).

Porém, em alguns momentos estratégicos, a equipe do *Jornal Nacional* reformulou detalhes do programa. Essa nova forma de atuação profissional, além de mais abrangente, exige que se estabeleça um novo enfoque sobre o processo de produção do *Jornal Nacional*, que desafia a construção de novos modelos para o telejornalismo, estimulando a inovação na organização em seus suportes e formatos.

1.2 As Emergências Tecnológicas da linguagem sonora do Rádio na linguagem audiovisual da Tv Digital

No processo de evolução tecnológica, os meios de comunicação passaram por várias fases, que modificaram a produção, transmissão e recepção de seus conteúdos. Segundo Luiz Ferraretto (2001), a partir do desenvolvimento do telégrafo e do telefone, surgiram ferramentas, graças às quais se pode usar a eletricidade para transmissão de mensagens à distância. Na mesma fase foram desenvolvidos estudos sobre as ondas rádio-fônicas. A evolução desses equipamentos e os princípios de eletromagnetismo, usados na transmissão de informações, possibilitaram a difusão da vibração da voz humana.

Com a evolução da radiotelegrafia, a transmissão de informações sonoras à distância, sem uso de fios, levou o rádio a maiores distâncias. No Brasil, a

implantação do rádio foi marcada pela transmissão da ópera “O Guarani” e do discurso do presidente Epitácio Pessoa, a partir da iniciativa do professor Edgar Roquette-Pinto e do médico Henrique Morize (FERRARETTO, 2001).

Desde a década de 30, o rádio tornou-se o principal meio de comunicação no Brasil, destacando-se na decoração das residências e na rotina da população. Nesse período, as produções principais do rádio eram as radionovelas, programas de auditório e de radiojornalismo. Com isso, nos anos 40s, o programa “Repórter Esso” passou a ser um dos principais programas de jornalismo no rádio. Octavio Vampré (1979) comenta que, com a evolução tecnológica, os equipamentos de captação de áudios possibilitaram fazer a gravação em mais de um canal, ficando o mais rico em sonoridade. Além disso, os receptores se modernizaram na fonte de alimentação de aparelhos, permitindo maior flexibilidade de uso para os ouvintes.

A década de 1950, por sua vez, foi marcada pela mobilidade do rádio, associado ao surgimento da televisão. João Loredo (2000) destaca as dificuldades da TV Tupi do Rio de Janeiro em suas transmissões, ao vivo: a emissora tinha uma estrutura simples e os estúdios não apresentavam tratamento acústico nem térmico. Os aparelhos de recepção da época eram Tv de tubo³, equipamentos volumosos, pesados e de alto custo que não produziam imagens bem definidas, o que não favorecia a sua popularização.

Rezende (2000) comenta que os primeiros telejornais foram produzidos com dificuldades técnicas, em cujo emprego os primeiros profissionais não tinham experiência. Esses empecilhos não eram muito percebidos, pois o número de pessoas que tinham acesso às imagens de TV era muito pequeno. Quando a televisão começou no Brasil, praticamente não existiam receptores; segundo Sérgio Mattos (1990), eram cerca de 200 aparelhos; mas, no esforço de popularizar a televisão, os equipamentos foram instalados em praças públicas. Passados alguns anos e com a “evolução técnica”, nos anos 60s, ocorre o início da massificação da televisão, com suas relações com o comércio e indústria. Marshall McLuhan (1969) escreve:

³ Francisco Machado Filho (2006), O tubo catódico é um componente das televisões analógicas que permite projetar um feixe de elétrons na tela a qual serve como anteparo. Parte da luz é retida na tela, mas uma grande parte dela a atravessa atingindo diretamente o espectador (Informação verbal).

O efeito da TV, a mais recente e espetacular extensão elétrica de nosso sistema nervoso central, ainda não se deixa apreender em toda a sua profundidade por razões varias. Como ela afeta a totalidade de nossas vidas — pessoal, social e política — seria utópico tentar uma apresentação “sistemática”, ou visual, de sua influência. É mais praticável “apresentar” a TV como uma gestalt complexa de dados colhidos quase que ao acaso. (McLuhan, 1969, p. 356)

Marcondes Filho (1988) diz que, no começo da televisão brasileira, a rotina de trabalho era um rádio televisionado seus profissionais atuavam nas rádios, sendo, além disso, influenciados também pelo circo, pois havia palhaços e/ou animadores, como Chacrinha, Silvio Santos e Bolinha. Não havia cores e tudo era apresentado ao vivo. Para Gontijo Teodoro (1980), os locutores deixavam brilhar as notícias, marcando sua fala, pois a leitura deveria traduzir até os sinais gráficos de pontuação.

A apresentação do telejornal ao vivo é uma característica que permanece até os dias atuais. Edna Mello (2015) explica que os enquadramentos de câmera usados nos apresentadores, entre as décadas de 50 e 60 possibilitavam exibir as pessoas em primeiro plano e close, recurso que valorizava o rosto, vindo esta a, praticamente, encher a tela, o que nos remete ao modelo da “cabeça falante”.

“Uma hipótese para entender o fenômeno é pensar que era a primeira vez que “um desconhecido” estava “entrando” no cenário doméstico das pessoas, e a relação que estava começando a ser construída entre apresentadores e público exigia uma formalidade, sendo assim, o “olho no olho” poderia simular uma relação respeitável de confiança. Por outro lado, havia também as limitações técnicas de câmera (e lente) que não permitiam ampla movimentação, e do cenário simples. Embora a voz já pudesse ser conhecida do público”. (MELLO, 2015, p. 60)

De certa forma, a bancada com os apresentadores sentados, falando com voz empostada e tom solene perdurou por mais de quarenta anos no jornalismo televisivo tradicional. É claro que algumas iniciativas de novos formatos e linguagens tiveram seu espaço ao longo desse tempo, mas a fórmula de apresentação de locução na bancada perpetuou (MELLO, 2015).

Com a evolução tecnológica do cinema e da televisão, os trabalhos de transmissão de imagens em preto e branco, som mono; passaram a ter imagem

colorida, tela grande e som estéreo. Além disso, no início dos anos 60s, o uso do *videotape* modificou esteticamente o acabamento dos programas e permitiu a veiculação desses em outros horários e regiões do país. Conforme explica Mattos (2002):

O uso do VT possibilitou não somente as novelas diárias como também a implantação de uma estratégia de programação horizontal. A veiculação de um mesmo programa em vários dias da semana criou o hábito de assistir televisão rotineiramente, prendendo a atenção do telespectador e substituindo o tipo de programação em voga até então, de caráter vertical, com programas diferentes todos os dias (MATTOS, 2002, p. 87).

A partir da ampliação da comercialização de aparelhos receptores, a televisão popularizou-se. Além da evolução tecnológica, ela ganhou cor, melhor definição e recursos de produção e, como comenta Livia Cirne (2012), os investimentos em treinamento de profissionais para a execução dos sinais em cores possibilitaram avanços na qualidade dos cenários, figurinos, vinhetas e propagandas.

Nos anos 70s, a qualidade da transmissão foi melhorada e isso permitiu uma imagem com mais nitidez e equilíbrio entre os contrastes de cor, possibilitada pela utilização de equipamentos mais leves, transmissores de micro-ondas, *videoteipes* e sistemas de edição, conhecidos como câmera Eletronic News Gathering (ENG).

Pelo uso dos novos equipamentos, o perfil do telejornalismo modificou-se, dando origem aos repórteres no local dos acontecimentos e facultando apurar as informações, mas também fazer o próprio texto e ele mesmo apresentar. (MEMÓRIA GLOBO, 2004)

Christina Musse e Claudia Thome (2015) relatam que o final da década de 1990 foi um período de transição dos equipamentos para o telejornalismo, fase experimental de lenta substituição de equipamentos analógicos pelos digitais, o que foi esteticamente positivo para os cenários, figurinos bem como a qualidade do acabamento das edições jornalísticas.

Com isso, os aparelhos de televisão saíram do tudo catódico, que, até os anos 90, eram responsáveis pelas telas da TV analógica, passando para as

novas tecnologias que chegaram ao mercado como a Tv Plasma⁴ e LCD⁵ (*Liquid Crystal Display* – Display de Cristal Líquido). Estes equipamentos são mais leves e proporcionam imagens de melhor qualidade.

Ainda ao longo dos anos 90s, é disponibilizada no mercado a *Internet* que modifica setores tradicionais da comunicação. Para Carlos Ferraz (2009), ela abre caminhos para a implantação de tecnologias que possibilitam o surgimento da tv digital, que não é apenas uma evolução tecnológica da televisão analógica, mas uma nova plataforma de comunicação que ainda se experimenta.

O novo contexto de equipamentos e processos de produção caracterizam-se pela alta definição, a HDTV⁶ e a definição padrão. Segundo Walkyria Tavares (2001), a resolução da imagem e o formato de tela são atributos que definem a qualidade do sistema e reproduzem na televisão qualidade de imagem e de som equivalente às do cinema.

A partir das transformações ocorridas com a inclusão da tecnologia digital, viabilizou-se a transposição de barreiras entre mídias e linguagens, possibilitando que as informações, ao serem digitalizadas, se transformem em códigos passíveis de ser interpretados, decodificados e recodificados para serem lidos em qualquer tipo de equipamento e mídia. Essa evolução tecnológica, como comenta Ana Médola (2009), disponibiliza uma televisão com qualidade técnica de sinal, transmissão de imagens e som em alta definição.

Adriano Gomes e Miriam Pinheiro (2017) entendem que a televisão opera como um meio de comunicação com linguagem específica, que favorece a percepção das pessoas. Concordando com esse entendimento, podemos dizer que a TV é um lugar de aprendizagens diversas: com ela aprendemos desde formas de olhar até modos de estabelecer nossas relações sociais, uma vez que ela interpela, orienta e pauta o cotidiano da população.

⁴Francisco Machado Filho (2006) diz que as telas de plasma possuem um gás que, ao passar por um processo de ionização, assume o estado de plasma, também conhecido como o quarto estado da matéria. O plasma gera então raios ultravioletas, que atingem a superfície externa da tela, formando a imagem.

⁵ Francisco Machado Filho (2006), As TVs de LCD são mais leves que as de plasma e consomem menos energia. Com isso, a luz não mais atravessa a tela e atinge a retina diretamente; esses dois elementos atuam como uma projeção por trás da tela branca do cinema, ou seja, a tela da TV não serve como anteparo para a formação da imagem e “não há incidência de raios”.

No entanto, é interessante notar que as imagens de certa forma “nos olham” e nos convidam a olhá-las, e este é um dos pontos relevantes que a evolução tecnológica nos proporcionou. Passamos das telas em preto e branco para a colorida, para a alta tecnologia e as múltiplas telas que hoje estão presentes em todos os lugares. As imagens eram “chuviscadas” e mal dava para visualizar os apresentadores do telejornal, enquanto hoje, com o aperfeiçoamento das transmissões, observamos rugas, sorrisos e detalhes das roupas, e nos aproximamos cada vez mais dos profissionais que entram em nossas casas e nos acompanham.

O contexto atual com a emergência tecnológica faz que o telejornal acelere os processos de disseminação e produção de conteúdo, além de transformar o ambiente em que está inserido. À medida que o programa migra para um perfil flexível, híbrido, impregnado de subjetividade, reconfigura-se o comportamento social, e os padrões de contato com o *Jornal Nacional* tendem a modificar sua apresentação e foco de atenção.

Dessa maneira, as mudanças no perfil do telejornal tornam-se acentuadas com a emergência tecnológica. O telejornal aumenta a resolução e a qualidade da imagem, tenta “mostrar o real” e sente-se impelido a buscar outras formas de criar e manter laços de proximidade e familiaridade com a audiência para assim se conectar com seu público e fidelizá-lo.

1.3 O *Jornal Nacional*: Transformações estéticas da Tv Preto e Branco para a Digital⁷

O telejornalismo brasileiro, assim como a televisão, vem passando por transformações⁸ desde sua primeira transmissão: no plano da oralidade transformou um

⁶ HDTV: high definition television

⁷ Texto com base no livro *Jornal Nacional: A notícia faz história*, 2004 e o site Memória Globo < <http://memoriaglobo.globo.com/programas/jornalismo/telejornais/jornal-nacional>>

⁸ O novo formato de publicação de notícias é caracterizado como uma adequação ao público televisivo e, assim, o modo de interagir, participar, colaborar e compartilhar as informações com outros usuários na rede, é o responsável por informar o público a informação. (FERREIRA JÚNIOR;

programa de rádio em um de televisão; da transmissão em preto e branco para as cores; e, por fim, beneficia-se da emergência tecnológica como o uso de *videotape* e de *chromakey*, entre outras nas quais o *Jornal Nacional* foi pioneiro nas transformações em âmbito nacional.

Nesse contexto histórico, buscamos analisar as relações dos processos híbridos da linguagem do *Jornal Nacional* de setembro de 1969 até 2015, período marcado por transformações. Inicialmente no processo de implantação até os dias de hoje, muitos profissionais passaram pela bancada do *Jornal Nacional*, da Rede Globo. Os primeiros profissionais foram Cid Moreira e Hilton Gomes, que entraram no ar às 19h45, dizendo “O *Jornal Nacional* da Rede Globo, um serviço de notícias integrando o Brasil novo, inaugura-se neste momento: imagem e som de todo Brasil” Hilton Gomes complementa a escalada⁹ e diz “Dentro de instantes, para vocês, a grande escalada nacional de notícias”.

Sua apresentação era marcada pelo perfil radiofônico, na qual se narravam as notícias, de maneira rígida e engessada, sem opinião, o que, segundo Boris Casoy (1991), o papel era mais de ator do que de repórter. Esses profissionais marcaram a história dos telejornais, a maneira de se expressar, o estilo de roupa dos apresentadores, entre outras características seguindo a linha editorial do programa, fazendo com que os telespectadores se tornem íntimos, fortalecendo a credibilidade das notícias.

Acompanhando os processos de mudanças, o *Jornal Nacional* também sofre com os processos híbridos das linguagens a que deve se adequar e com as transformações na produção de conteúdo. A relação dos jornalistas com o público, com a inserção de profissionais específicos de uma determinada área, interfere na identidade e credibilidade do telejornal.

Em 1970, a bancada era composta por Cid Moreira, Hilton Gomes e João Saldanha, este na função de comentarista esportivo, (Figura 03). o qual foi técnico da seleção brasileira, sendo, posteriormente substituído por Mario Jorge

CAJAZEIRA, 2015)

⁹ Escalada: frases de impacto sobre os assuntos do telejornal que abrem o programa. Frases curtas

Lobo Zagallo. Saldanha foi contratado para comentar o Mundial de Futebol no México, no qual a Seleção Brasileira alcançou o tricampeonato. Em seus comentários, quando ainda era técnico da seleção, mandou um recado ao presidente General Emílio Garrastazu Médici: “Eu não escalo o seu ministério e o senhor não se mete no meu time”, vindo, principalmente por isso a perder o cargo de técnico da seleção.

Segundo Gomes (2011), o telejornalismo é caracterizado como “uma construção social, no sentido de que se desenvolve numa formação econômica, social, cultural particular e cumpre funções fundamentais nessa formação”, portanto as transformações ocorridas no telejornalismo “caminham” unidas com as transformações sociais e culturais.

FIGURA 03: Bancada do *Jornal Nacional*



Da esquerda para a direita, Cid Moreira, Heron Domingues e João Saldanha na bancada do "*Jornal Nacional*", nos primeiros anos do telejornal (década de 70).

Fonte: MEMÓRIA GLOBO, 2004

com *teaser* (PATERNOSTRO, 2006)

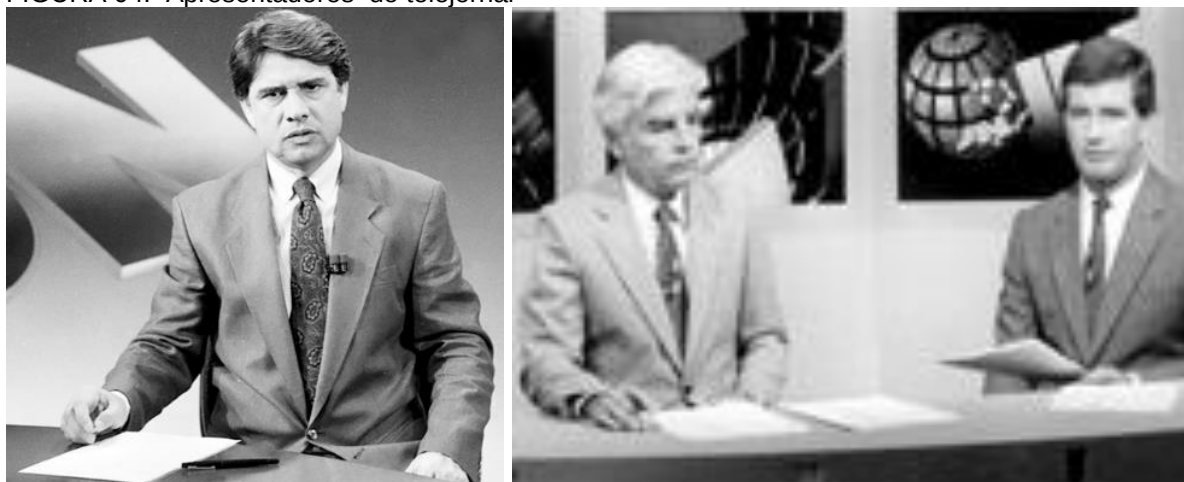
Com o passar dos anos, as mudanças da televisão têm sido marcadas por inúmeros fatores, que segundo Becker (2016), foram influenciadas: pela globalização da indústria da mídia; pelo comércio de produtos audiovisuais; por políticas públicas; pela emergência de novos centros de produção, investimentos e novas tecnologias.

Tais alterações no modo de produção do telejornal ampliam as possibilidades, modificam as percepções e redefinem as relações com o método de construção do *Jornal Nacional*, as quais são contaminadas pelo processo de hibridação das linguagens telejornalísticas.

Um dos marcos foi o processo de fortalecimento do jornalismo esportivo na Rede Globo com a criação da Divisão de Esportes por Júlio De Lamare em 1973, com o objetivo de cobrir a Fórmula 1, Boxe, Tênis, entre outras modalidades. Aos sábados, no início dos anos 80s, o *Jornal Nacional* passou a apresentar um bloco inteiro sobre esportes alternando na bancada Leo Batista e Fernando Vannucci.

Durante toda a história do *Jornal Nacional*, a bancada sempre foi composta por dois apresentadores, que são substituídos periodicamente. No período em que Sergio Chapelin esteve afastado do *Jornal Nacional*, Celso Freitas esteve na bancada ao lado de Cid Moreira, em 1983, (Figura 04); aos sábados quem apresentava o telejornal era Marcos Hummel.

FIGURA 04: Apresentadores do telejornal



Sergio Chapelin na bancada do *Jornal Nacional*, 1979. Cid Moreira e Celso Freias, bancada do *Jornal Nacional*, 1983.

Fonte: Reprodução da internet - <http://memoriaglobo.globo.com>

Para garantir o “padrão Globo de qualidade” havia preocupação com a formação dos profissionais; os repórteres recebiam cuidados de fonoaudiólogos, além de verba extra para despesas com o figurino. Havia orientações sobre as roupas que deveriam usar; recomendava-se evitar listras, cores contrastantes, roupas estampadas; era proibido usar decotes e blusas com alça. Ainda deveriam evitar joias ou bijuterias grandes e brilhantes. Os apresentadores não poderiam usar paletó nos tons brancos e gelo e também evitar gravatas lisas ou de acetato.

O profissionalismo é uma “garantia” corporativa para os jornalistas, uma maneira de obter “estabilidade” editorial na produção da cobertura jornalística. Para Liziane Guazina (2011), isso ocorre motivado por critérios de noticiabilidade, tais como objetividade, diversidade, relevância e impacto como valores que orientam o trabalho dos profissionais do jornalismo.

Assim, a informação, a comunicação e a imagem com todas as suas tecnologias vêm se fundindo como um “elemento único” no *Jornal Nacional*. O “padrão de qualidade” implantado pela Rede Globo ressalta o protótipo da convergência entre os antigos e os novos modelos profissionais na busca de conhecimento, habilidade e criatividade.

Essas fronteiras entre o antigo e o novo modelo de telejornalismo criam linguagens híbridas (Figura 05), pois as novas dinâmicas implantadas e

consolidadas, com o passar dos anos, funcionam como mediadoras que fortalecem a credibilidade do telejornal.

FIGURA 05: Apresentadores do *Jornal Nacional*



Transformações no cenário e logotipo do *Jornal Nacional*. Na bancada, da esquerda para a direita, os apresentadores Celso Freitas (1977; Sergio Roberto (1978); Carlos Campbell (1981); Cid Moreira (1981); Berto Filho (1982); Cid Moreira e Sergio Chapelin (1983)

Fonte: MEMÓRIA GLOBO, 2004

Nas décadas de 1970 e 1980, Berto Filho trabalhou na Rede Globo

à frente de programas jornalísticos como o *Jornal Nacional*, o Fantástico e o Jornal Hoje. No *Jornal Nacional* foi apresentador substituto e titular. Em 1989, uma série de mudanças ocorreram, entre as quais a saída de Celso Freitas e o retorno de Sergio Chapelin. Houve, ao mesmo tempo, alteração na estética do telejornal, com a implantação de dois novos cenários, um fixo - mesa de acrílico com ares futuristas, iluminada por luz néon vermelha - e outro móvel - composto de desenhos “digitais” - para ocupar o fundo do cenário dando um tratamento visual particular para cada reportagem.

Também nessa época, o *Jornal Nacional* implantou a participação de comentaristas especializados como Paulo Henrique Amorim, Joelmir Beting, Paulo Francis, Lilian Witte Fibe e Alexandre Garcia, (Figura 06). E ainda com a adoção de um modelo de telejornal híbrido, para a época; com a inserção de profissionais especializados em economia, política, entre outras áreas, o que possibilitou uma tentativa de transformação na linguagem telejornalística, tornando-se ela atrativa aos telespectadores, pelo empenho dos profissionais na busca da seriedade e da credibilidade.

FIGURA 06: Jornalistas comentaristas do *Jornal Nacional*



Comentaristas, da esquerda para a direita, Paulo Francis (1981); Joelmir Beting (1985); Alexandre Garcia (1988); Paulo Henrique Amorim (1988); Lilian Witte Fibe (1989).

Fonte: MEMÓRIA GLOBO, 2004

Segundo Machado (2000), a função do apresentador é ser um condutor, que realiza a leitura das notícias, mas a tarefa de tecer comentários e extrair conclusões ele a entrega a outros protagonistas, ao passo que o âncora tem poderes de decidir sobre as vozes que entram e saem, e, portanto, de dar voz a outros.

(...) o apresentador, em geral impessoal, cuja função principal é ler as notícias (visivelmente escritas por outros) e abrir passagem para os outros protagonistas. O enunciado televisual, neste caso, se constrói através de um discurso indireto: o apresentador chama o repórter, que por sua vez chama o entrevistado e assim vamos encaixando uma voz dentro da outra, como no recurso lingüístico das citações. Não por acaso, nesse tipo de estrutura, o apresentador nunca usa a primeira pessoa (nunca diz "eu acho..."), mas recorre sempre ao plural quando precisa designar o agente enunciativo ("nós, do telejornal X, achamos que..."). Mas a verdade é que, nesse modelo de telejornal, tanto o apresentador quanto os repórteres evitam, sempre que possível, dizer o que pensam sobre a notícia (mas não é vetado, aos entrevistados e testemunhas oculares, tomar posição diante dos acontecimentos e manifestar emoção ou indignação em relação a eles). A opinião explícita, quando existente nessa modalidade enunciativa, jamais cabe ao

apresentador ou aos repórteres, mas aos *comentaristas*. Há, portanto, nesse modelo de telejornal, uma clara distinção entre quem colhe e apresenta as notícias (os jornalistas) e, de outro lado, quem as interpreta os analistas ou especialistas (MACHADO, 2000, p. 108)

Com isso, o telejornal é marcado por uma “voz institucional”, pois os apresentadores transmitem notícias fragmentadas com o objetivo de despertar curiosidade e gerar laços com os telespectadores. A presença feminina foi marcada inicialmente pela jornalista Valéria Monteiro que apresentou o telejornal aos sábados e blocos de notícias no período da Olimpíada de 1988.

Em 1991, a apresentadora Sandra Annenberg, a primeira figura feminina a aparecer diariamente no telejornal (Figura 07), foi a responsável pela apresentação da previsão do tempo. Esta é abordada no telejornalismo como serviço de interesse público, como comenta Luiz Beltrão (1969): “...a expansão dos serviços públicos são objeto de atenção constante do jornalista pela sua representação”. Nessa época, os conteúdos meteorológicos eram produzidos nos estúdios de São Paulo e enviados para o Rio de Janeiro. A Rede Globo havia sido toda informatizada e interligada *on-line*, o que representou ganhos de tempo para o jornalismo.

Em sua apresentação Sandra (Figura 07) não ficava todo o tempo de frente para o telespectador. Ela comenta que chegava a dar as costas para o telespectador, durante a previsão do tempo

“Eles achavam que assim eu dividiria a atenção com o mapa. Como o mapa era a grande estrela, eu tinha que levar o público até ele e, para isso, eu dava as costas para o telespectador. Eu falava para os meus chefes: ‘Eu não posso dar as costas para o telespectador. Eu sempre aprendi que você tem que falar de frente para as pessoas’. Mas eles achavam que não, que eu tinha que levar o público até o mapa e mostrar onde estavam as coisas. Então assim, foi” (MEMÓRIA GLOBO, 2004, p. 232)

FIGURA 07: Previsão do Tempo



Previsão do tempo com Sandra Annenberg (08 de julho de 1991)

Fonte: MEMÓRIA GLOBO, 2004

O corpo da apresentadora, segundo Gutmann (2014), pode ser caracterizado como lugar de performatização, ao qual se impõe, como construção de credibilidade, a tarefa de demonstrar, no mapa, como estará o clima nas várias regiões do Brasil. O uso de elementos expressivos como o corpo, a transmissão direta, a imagem e o áudio são responsáveis por constituir um espaço de performance e de subjetividade, que contrastam com o discurso da apresentação das notícias “engessadas”.

O poder simbólico sobre o corpo do apresentador busca transmitir cultura, valores e modismos. Esta ressignificação vem ocorrendo ao longo da história, a partir dos processos híbridos de articulação do corpo com o cenário, com as câmeras e mesmo com a maneira de transmissão dos conteúdos jornalísticos. As formas de comunicação transformam-se gerando associações, interações, convergências e hibridismos de linguagens, compondo novos sentidos aos meios e a linguagem.

O corpo presente em cena quebrou “regras de conduta”, tradicionalmente estabelecidas, recodificando-as; assim a transformação da performance na apresentação da previsão do tempo encaminha a uma outra visão de aproximação com o telejornal.

Em março de 1996, Cid Moreira e Sérgio Chapelin foram substituídos por William Bonner e Lillian White Fibe no comando do *Jornal Nacional*, (Figura 08 - A). O objetivo foi colocar à frente do telejornal jornalistas envolvidos com a produção das matérias; buscou-se com isso dar maior credibilidade às notícias e dinamizar as coberturas. O diretor de jornalismo da época, Evandro Carlos de Andrade¹⁰, que afirmava “Nós queremos que os apresentadores respondam ao máximo possível sobre os textos que lêem” e o atual diretor geral da Rede Globo Carlos Schroder¹¹ complementa argumentando

(...) ter jornalistas como apresentadores dá a possibilidade de improvisar, de intervir no noticiário no momento em que ele está no ar. Permite a realização de entrevistas ao vivo, perguntas a repórteres, os entrevistados. Permite um arredondamento de certas matérias. Esse nunca foi o papel dos locutores, a quem apenas cabia ler o que tinha sido escrito. Por mais competentes que fossem, e eram monstros sagrados da locução, os melhores do país, eles não foram formados para desempenhar o papel de jornalistas. (MEMÓRIA GLOBO, 2004, p.288)

Assim, ao longo da história do *Jornal Nacional*, poucos apresentadores estiveram na bancada; o programa é que gerencia os impactos e as críticas sobre as mudanças, pois o público precisa ter empatia com os apresentadores. Segundo Fachine (2008a) “Este perfil de proximidade” influencia na

¹⁰ Evandro Carlos de Andrade: Diretor da Central Globo de Jornalismo, a partir de 1995

¹¹ Carlos Henrique Schroder: jornalista, Diretor Geral da Rede Globo

credibilidade do jornal, que está diretamente ligada à confiança que os espectadores depositam nos apresentadores. É como explicita Letycia Cardoso, Sabrina Chinelato e Iluska Coutinho (2013)

Estes profissionais possuem um papel fundamental nos telejornais, devido a sua interação com o público. A forma de se expressar, a aparência, o estilo do apresentador segue a linha editorial do programa e o torna íntimo dos telespectadores, fortalecendo a credibilidade das notícias (CARDOSO, CHINELATO, COUTINHO 2013, p. 3).

Centro da cena do telejornal são os apresentadores, que exercem uma dupla função; por um lado, preparam o material que será publicado e, por outro, se relacionam com o telespectador. Dessa maneira, a emissora percebe a necessidade de acompanhar as alterações culturais, que ocorrem com o passar do tempo. Além das mudanças de profissionais na bancada, implantam-se também novos quadros, com a participação de comentaristas especializados, como Galvão Bueno, no esporte; Carlos Magno, na meteorologia. Já, os cenários mantiveram as características anteriores, alterando-se, porém, a dinâmica do espaço, com a possibilidade de maior movimentação das câmeras e efeitos de luz. Duarte e Curvello (2008) escrevem

Normalmente, os cenários dos telejornais colocam os apresentadores em um platô, isto é, em um estrado mais alto, sentado em uma bancada, tendo como fundo especial de mapas de globo terrestre, ou telas e telões. Essa posição de superioridade já assinala de antemão quem, nesse contexto, detém a informação e, conseqüentemente, o poder. O fundo do cenário aponta para o domínio que a emissora e o programa detêm sobre a informação de acontecimentos em nível planetário. Mais ainda, completando esse cenário, muitas vezes, ao redor desse platô central, mas em plano mais abaixo, há uma série de mesas de trabalho com pessoas, todas em movimento, operando computadores, algumas até mesmo caminhando apressadamente de um lado para o outro. Essa complementação do cenário com a redação em plano mais baixo garante os efeitos de atualidade do noticiário. É como se a notícia estivesse chegando quentinha, pronta para entrar no ar, mesmo quando na verdade se tratam das “requeentadas” (DUARTE E CURVELLO, 2008, p. 70)

FIGURA 08: Duplas de apresentação do *Jornal Nacional*



Willian Bonner e Lillian White Fibe (1996 - 1998)



Willian Bonner e Fatima Bernardes (1998 - 2011)



Willian Bonner e Patricia Poeta (2011 - 2015)

Fonte: Reprodução da TV



Willian Bonner e Renata Vasconcello (2015)

As transformações nos ambientes, nos enquadramentos de câmeras, nas formas de atuação e na linguagem têm sido marca desse processo de mudança. Na sequência, em 1997, o *Jornal Nacional* passa por mais uma transformação, com a inserção do sistema closed caption¹², entre outras. O cenário continuou com suas linhas sinuosas, porém com características mais dinâmicas e com maiores possibilidades para a câmera passear no estúdio e explorar diferentes efeitos de luz, mas mantendo a cor azul, marca registrada. Todavia, as principais novidades foram as logomarcas do *Jornal Nacional*, que passara a ser suspensas e sustentadas por fios quase transparentes, dando a ideia de flutuação.

¹² A legenda fechada (Closed caption) é escrita em letras brancas, em caixa alta ou baixa, sobre tarja preta. O acesso ficará a critério do telespectador através de um decodificador de legenda (tecla Closed caption) localizado (quando disponível) no controle remoto do aparelho de televisão. Essas legendas são convertidas em códigos eletrônicos e inseridas na linha 21 do intervalo vertical em branco do sinal da TV. (ARAUJO, 2002)

Em 1998, a jornalista Lillian White Fibe deixou a bancada sendo substituída por Sandra Annenberg; no entanto, ainda no mesmo ano Fátima Bernardes passou a apresentar o *Jornal Nacional* ao lado de William Bonner, (Figura 08 - B), dando origem ao chamado “casal 20”¹³ do telejornal brasileiro. Em 1999, Bonner passa a ser editor chefe do *Jornal Nacional*.

A Rede Globo de Televisão, percebendo a maior força e empatia da imagem do casal em relação à figura dos dois isoladamente, decide uni-los na bancada do principal telejornal da emissora. Começa aí o processo de sofisticação de uma imagem mítica de perfeição que insere o casal no universo mundano das atuais celebridades, ao mesmo tempo em que resguarda a credibilidade, característica vital para o Jornalismo. Com isso, Fátima Bernardes e William Bonner, apresentadores do *Jornal Nacional*, passam a ser percebidos e analisados como notícia, ocupando o mesmo universo simbólico com o qual trabalham e expressam. Deixam de ser o “veículo” pelo qual as informações são transmitidas para se tornarem o próprio “acontecimento” jornalístico, já que são retratados assim pela mídia. (HAGEN, 2009, p. 8)

O jornalista do *Jornal Nacional* tem uma marca dentro do programa; sua imagem passa a identificá-lo com o telespectador e a corroborar a credibilidade do telejornal que está ligada à confiança e a simpatia com os profissionais que ali atuam.

Em 2000, o *Jornal Nacional* se reformula novamente e o estúdio (Figura 10) passa a ser constituído por um mezanino mostrando no fundo do cenário a redação; a bancada é transformada como área de trabalho com computadores. Durante o telejornal, quando a câmera estava na altura dos olhos dos apresentadores, a redação não poderia ser vista. Com a mudança, quando a câmera sobe é revelada, ao fundo, a redação com monitores de TV, computadores e os profissionais envolvidos na realização do telejornal. Todas as mudanças foram acompanhadas pelas emergências tecnológicas, passando: as ilustrações a ser projetadas por refletores; os selos a ser sobrepostos, misturando-se ao fundo real da redação; e as imagens a ser formadas à medida que os apresentadores iam falando sobre o assunto correspondente.

¹³ Casal 20: William Bonner e Fatima Bernardes foram casados por 26 anos. A união ocorreu em 1990. O casal engravidou de trigêmeos e em 2016 houve a separação.

FIGURA 09: Cenário do *Jornal Nacional*



O jornal sai do estúdio e passa a ser apresentado de dentro da redação, em 2000.

Fonte: Reprodução da TV

Nesse período, com a popularização da *internet* e do acesso às redes sociais, foram facilitadas e dinamizadas as formas de consumir e produzir informação, o que fortaleceu processos híbridos de produção e transmissão de conteúdos no telejornalismo brasileiro. A presença da equipe de produção, assim como as mudanças no cenário têm a função de endossar o trabalho.

Para Hegan (2009), a busca pelos “padrões jornalísticos” como imparcialidade e credibilidade foram modificados com a presença do casal à frente da bancada do *Jornal Nacional*, sua vida passou a ser exposta como pais exemplares e profissionais bem-sucedidos. Com isso o telejornal passou a assumir uma postura “humanizada” diante da frieza do cenário e da tecnologia, ao tentar quebrar o distanciamento e cativar ao mesmo tempo que confere ao apresentador uma posição que o telespectador comum considera quase inatingível. Fatima Bernardes, ao acompanhar a seleção brasileira de futebol em 2002, fez inserções ao vivo do Japão e da Corrêa, apresentando os principais momentos; atingindo, ao final

da cobertura, o status “musa da Copa”.

Tais mudanças constituem uma estratégia que possibilita determinar um efeito de continuidade espacial no telejornal. A participação de Fátima em lugares diferentes permitiu a Bonner usar o bordão “Onde está você, Fátima Bernardes?”, (Figura 10), e na sequência da Copa, Fátima e William, entrevistam¹⁴ o jogador Ronaldo Nazário na bancada do telejornal no intuito de produzir aproximação com o público.

FIGURA 10: Casal 20



Fatima Bernardes faz inserções ao vivo no *Jornal Nacional* (2002)

Fonte: MEMÓRIA GLOBO, 2004

Em 2011, ela deixa o jornal para produzir e apresentar um programa de entretenimento, “Encontro com Fátima”, que entra no ar em 2012, exibido de segunda a sexta-feira, no período da manhã. Segundo Antônio Fausto Neto (2006), o anúncio da saída de Bernardes, seguida de alterações editoriais, provocou

repercussões nos meios de comunicação, gerando estranheza e ruptura dos vínculos.

Com isso, a Rede Globo preparou a chegada de Patrícia Poeta para firmar laços com a população, uma vez que “as transações de discursos e de interações entre atores e instituições, redesenham os vínculos sociais que passam a se reger por novas formas de contato” (FAUSTO NETO, 2008). Em dezembro de 2011, Poeta estreia na bancada (Figura 09 - C).

Ainda em 2011, a jornalista que estava à frente do Fantástico¹⁵, transfere-se para a bancada do *Jornal Nacional*. Nesse período de mudanças, a Rede Globo preparou, no Dia Internacional da Mulher de 2014, uma programação especial para comemorar a data, colocando, pela primeira vez, na bancada do telejornal, como destaque, duas mulheres, Patrícia Poeta e Sandra Annenberg (Figura 11).

FIGURA 11: Bancada exclusivamente feminina



No Dia Internacional da Mulher o *Jornal Nacional* contou com Sandra Annenberg e Patrícia Poeta na bancada do *Jornal Nacional* (08/03/2014).

Fonte: Reprodução da TV

¹⁴ Entrevista gravada antes do telejornal ir ao ar

¹⁵ Fantástico: programa, modelo revista eletrônica, da Rede Globo, exibido no domingo após as 21h

A saída de Patrícia Poeta suscitou muitos comentários acerca do motivo pelo qual ela deixou de ser apresentadora do telejornal. Como explicação, a emissora declarou que a jornalista, assim como Fátima Bernardes, seria remanejada para apresentar um programa de entretenimento. Em 2015, Poeta, passou a ser uma das apresentadoras do programa “É De Casa”, exibido sábado de manhã, abordando assuntos da atualidade.

Assim, a partir de 2014, a jornalista Renata Vasconcellos deixa a apresentação do Fantástico e passa a fazer parte da equipe do *Jornal Nacional* como editora executiva e apresentadora titular (Figura 08 - D).

Em abril de 2015, o *Jornal Nacional* comemora os 50 anos da Rede Globo¹⁶ (Figura 12), ocasião em que foi apresentada uma retrospectiva em homenagem aos profissionais que fazem e fizeram o telejornalismo da empresa. Durante cinco dias o último bloco do telejornal foi marcado pelas lembranças históricas do programa, reunindo-se vários jornalistas que relembrou os acontecimentos das últimas décadas. As séries duravam 20 minutos e representava décadas.

O dia 24 de abril de 2015, sexta-feira, foi marcado pelo encerramento da retrospectiva. Como participação especial, na bancada dos primeiros apresentadores do *Jornal Nacional*, estiveram Cid Moreira e Sérgio Chapelin, que apresentaram o último bloco do telejornal e relembrou o período em que comandaram o programa.

¹⁶ Fundação da rede Globo foi em 26 de abril de 1965.

FIGURA 12: Homenagem ao *Jornal Nacional*



JN nos 50 anos da Globo, série especial do telejornal relembra os 50 anos de jornalismo da Rede Globo (20 a 24 de abril de 2015).

Edição do *Jornal Nacional* do dia 24/04/2015. Cid Moreira e Sergio Chapelin apresentam a edição de comemoração dos 50 anos do *Jornal Nacional*

Fonte: Reprodução da TV

O telejornalismo do *Jornal Nacional* vem buscando, a cada dia, aproximar-se do seu público com diferentes mecanismos, adotando estratégias distintas, como a apresentação da série em comemoração dos 50 anos da Rede Globo e as mudanças de linguagem na apresentação do programa, e buscando criar novos vínculos com o telespectador. Segundo Fabiane Sgorla e Maria Ivete Fossá (2008), essa é uma atitude de autorreferência¹⁷, apresentada pelo telejornal, para falar de si e explicar as maneiras de agir, recorrendo a estratégias de linguagens apropriadas.

No telejornalismo, o *Jornal Nacional* explicita as operações e condições de produção, como foi a comemoração dos 50 anos e de inúmeras reportagens e entrevista entre repórteres que estavam em uma região atingida por um terremoto, no primeiro dia do novo formato do telejornal, em 27 de abril de 2015.

O uso da autorreferência caracteriza a

¹⁷ Autorreferência: “O termo autorreferência designa um movimento autônomo de referência a si mesmo. Compreendemos que a publicidade torna-se autorreferencial quando o produto anunciado é o próprio suporte midiático do anúncio: a publicidade do jornal veiculada no jornal.” (DEPEXE; AMARAL, 2010)

(...) fala cada vez mais para o âmbito público de suas próprias operações, enquanto regras privadas de realidade de construção do que, necessariamente, da construção da realidade. Ou seja, produz a 'enunciação da enunciação' (FAUSTO NETO, 2008, p. 1).

A autorreferência, segundo Caroline Cechin e Carla Torres (2010), vem tornando-se mais presente no telejornalismo, que busca aproximar o telespectador do produto midiático. Com esse objetivo, o *Jornal Nacional* vem modelando seu formato nas reportagens, séries, entrevistas e até na apresentação do telejornal. O uso das tecnologias presentes no programa são imprescindíveis para as operações autorreferenciais do jornalismo atual.

Ao final das comemorações, ocorre uma nova reformulação do telejornal. Na segunda-feira dia 27 de abril de 2015, os apresentadores, Renata Vasconcelos e William Bonner, passam a levantar-se da bancada, dando, além das alterações no cenário com a utilização de diversos recursos tecnológicos, informalidade às conversas com o telespectador e os repórteres e aos movimentos de câmeras com diferentes enquadramentos.

Como anota Vargas (2015)

A alteração na conduta dos apresentadores destacando as modificações na performance, a bancada ainda é o elemento central, mas o deslocamento com a redação ao fundo, o telão de alta definição em que o repórter aparece em tamanho real diante dos apresentadores e a interação muitas vezes informal com os repórteres permitem que os mesmos utilizem este espaço para comentar as notícias e a situação em que ela é feita. Desta forma, os apresentadores protagonizam uma cena de intimidade com o público e o deixam a par do que está ocorrendo. Essas novas estratégias de comunicação no telejornal mais conservador buscam estabelecer uma familiaridade e fidelidade com o público jovem, uma renovação da audiência. O que se deseja é um ponto de equilíbrio entre a inovação e a forma velha de contar histórias na televisão (VARGAS, 2015, p. 2)

A partir dessas mudanças, os apresentadores passaram a performatizar o corpo e a incorporar marcas, o que leva Machado (2000) a afirmar: “a notícia é apresentada ao mundo personalizada e com esta nova maneira de apresentá-las o corpo faz do discurso relacionando-se, sucedendo-se e/ou contrapondo-se, o que compõe a narrativa do telejornal”. Gutmann (2014) complementa dizendo que essas formas de performatização da notícia configuram-se como estratégias de comunicação e aponta a importância de pensar esse formato

televisivo não apenas a partir do conteúdo, mas também de interações com o espectador e a cultura.

O novo perfil do telejornal *Jornal Nacional* tem, como influenciadores, os novos hábitos e costumes dos telespectadores graças à integração globalizada de atitudes, produtos e conhecimentos. Para Carlos Tourinho (2009), “o telejornal se reorganiza e revê métodos diariamente. Ganha uma série de ferramentas que vai garantindo mais agilidade, contato com múltiplas fontes e possibilidades de ser visto por mais espectadores”.

Essas mudanças remetem à ampliação da aceitação do telespectador. No entanto, elas buscam manter a seriedade, a confiabilidade e a credibilidade, como comentam Heródoto Barbeiro e Paulo Lima (2002), os quais dizem que os gestos e roupas dos apresentadores são confundidos com a movimentação das câmeras. “Esses padrões estão sendo gradativamente rompidos pela descontração do estúdio/redação, para que o telespectador acompanhe um cenário mais amplo com outros jornalistas em cena e possa receber e decifrar novas mensagens” (BARBEIRO, LIMA, 2002, p. 78).

Dessa maneira, as comunicações buscaram estreitar os laços com o telespectador e com isso o telejornal funciona como um instrumento de mediação simbólica na produção, distribuição e recepção de conteúdos jornalísticos. O *Jornal Nacional* vem revelando pontos de extremidade os quais desconstruíram suas linguagens, contaminaram seus cenários com a movimentação dos apresentadores e compartilharam novos formatos de apresentação.

Os processos de hibridização entre tecnologia e visualidade possibilitam “novas” alternativas de fazer, argumentar, criar e comunicar, ao produzirem outras linguagens, formas de expressão, textualidade e escrita. Consequentemente, é possível observar que a mistura da tecnologia com a forma de apresentar o *Jornal Nacional* estrutura cenas de intimidade, estratégias híbridas de comunicação que buscam estabelecer familiaridade e fidelidade com o público.

Com isso as transformações do telejornal levaram a modificar a apresentação do conteúdo jornalístico e a maneira de transmiti-lo; alterando a “voz” do telejornal e a presença dos apresentadores. Nessa nova realidade, os

profissionais passaram a ressignificar as linguagens, como uma estratégia híbrida de construir sentido para o *Jornal Nacional* que tem como marca o formato de apresentação.

CAPÍTULO 2

Jornal Nacional:

Voz e presença em transformação

2 JORNAL NACIONAL: VOZ E PRESENÇA EM TRANSFORMAÇÃO

A partir das modificações ocorridas nas linguagens do *Jornal Nacional*, em 27 de abril de 2015, os apresentadores tentaram alterar a performance ao transmitirem as notícias; o telejornal torna-se “onipresente”, em múltiplas plataformas e a recepção do público também é afetada por essas modificações. Com isso ocorre a proposta de desconstruir os padrões vigentes e ressignificar os atos e ações, que assumem infinitas possibilidades de compreensão dos significados.

As influências tecnológicas e as linguagens, na construção das narrativas telejornalísticas, levaram à alteração dos formatos e da maneira de elaborar o processo de produção. Os novos modos de exploração da linguagem telejornalística, pelo *Jornal Nacional*, conduzem a uma transformação das fronteiras, nas quais os processos de hibridização, que atuam como propulsores de linguagens, buscam fidelidade e credibilidade a partir da voz e da presença dos apresentadores.

Uma das alterações marcadas com as mudanças foram os processos híbridos das linguagens na transmissão do conteúdo jornalístico pela tentativa de transformar o comportamento da voz e da presença dos jornalistas na apresentação do jornal e de estimular as relações de confiabilidade e o vínculo com o telespectador.

“A credibilidade do telejornal é influenciada diretamente pela confiança que os espectadores depositam nos seus apresentadores” (FECHINE, 2008b, p.1). Esses profissionais fazem com que as informações divulgadas, sua aparência e suas características pessoais, juntamente com as tecnologias emergentes, exerçam um papel sedutor para conquistar a audiência. A tentativa de modificação desse estereótipo busca resgatar e consolidar o prestígio junto aos receptores.

Como essa estrutura depende da capacidade de criar laços entre apresentadores e público no intuito de trazer para o telejornal estratégias híbridas, a produção de uma linguagem capaz de transmitir seu discurso, ao mesmo tempo que cativa a audiência dos telespectadores, tem sido marca do novo formato do *Jornal*

Nacional, transformando o modo de apresentação da sua voz e presença.

2.1 A presença no *Jornal Nacional*

. A estratégia de fidelização, de criação de um hábito, é uma imposição de mudança para o telejornal. Esse é um importante marco de familiaridade, memória e segurança, que se estabelece, razão por que os apresentadores vêm procurando fazer alterações no processo de transmissão do conteúdo jornalístico, para adequar-se às regras de conduta definidas, assim como para se performatizarem, conforme a ordem social e comercial.

Nísia Rosário (2009) escreve: “[o] texto busca produzir credibilidade, manifestada na combinação complexa de traços e marcas que se expressam no rosto, no vestuário, no modo de andar, nos gestos, na postura e no uso dos espaços” (ROSÁRIO, 2009, p. 5). Essa tarefa objetiva manter a familiaridade e a fidelidade dos telespectadores, diante das necessidades sociais e comerciais. Para isso, o *Jornal Nacional* recorre a estratégias capazes de gerar interesse e identificação; todavia, é claro que tais estratégias simbolizam as aspirações, identidades e necessidades do programa.

Elas são fruto da fragmentação e têm como objetivo a satisfação das necessidades comerciais e sociais da empresa. Dessa maneira, o jornal procura criar elos com o público para, através de estratégias discursivas e mecanismos expressivos, garantir efeitos condizentes com a verdade e a autenticidade, que se observam, por exemplo, quando os profissionais ampliam gestos e variam as expressões faciais.

Isso fica evidenciado por Willian Bonner e Renata Vasconcelos, em 27 de abril de 2015 (Figura 13), ocasião em que movimentam as sobrancelhas ao “lerem” as notícias. Esse modo de se expressar é esperado pelos telespectadores que, graças a esses recursos, mais se ligam ao telejornal. Tais gestos, sejam eles espontâneos ou não, causam impacto quando associados às notícias, pois demonstram preocupação em adequar o tom de seriedade, formalidade e proximidade ao que é apresentado, não obstante tendencioso.

FIGURA 13: Movimento das sobrancelhas



Uso de expressão facial (no rosto) (*Jornal Nacional*, 27/04/2015).

Fonte: Reprodução da TV

Norval Baitello Junior (2008) diz: “...comunicar-se é criar ambientes de vínculos. Nos ambientes de vínculos já não somos indivíduos, somos um nó apoiado por outros nós e entrecruzamentos”. Os corpos narram, criam vínculos, não são apenas “meios de comunicação” ou da mídia, são catalisadores no meio, aptos a possibilitar o encadeamento nos processos de vinculação.

O contato do corpo com o ambiente é feito, em primeira instância, pelos órgãos dos sentidos, que estabelecem sua presença. É o modo como ele cria e delimita seu espaço, tempo e interesses e como absorve do mundo o que lhe é interessante e, ao mesmo tempo, lhe retribui. Ele absorve cheiros, sons, imagens, toques e cria uma visão de mundo, através dos sentidos.

O corpo, como veículo social, através de contatos com outros corpos animados ou inanimados, estabelece relações que são mediadas pelos órgãos dos sentidos como pontes que o ligam ao mundo. Os achados do antropólogo Ashley Montagu¹⁸, citados por Baitello Junior (2005), delimitam os sentidos em de proximidade e de distância, o primeiro grupo constituído pelo tato, olfato, paladar e o segundo, pela visão e audição. Os sentidos de distância nos permitem estabelecer contato com objetos ou pessoas próximos ou distantes do corpo.

¹⁸ Ashley Montagu: antropólogo norte americano que estudou as relações entre raça, o gênero humana. (BAITELLO JUNIOR, 2012a)

A presença dos apresentadores projetam padrões de representação, normatizados e simbólicos, que, com a quebra dos modelos anteriores, mobilizam uma dimensão mais afetiva, mas os apresentadores permanecem engessados, controlados, o que torna o telejornal mais exagerado.

Ao apresentarem a nota coberta¹⁹ da matéria sobre a entrevista do presidente da Palestina à GloboNews e comentarem que houve problemas na gravação da tradução da fala do entrevistado; as expressões corporais dos apresentadores davam a ideia de estarem incomodados: os erros que ocorrem em uma edição do telejornal causam constrangimento aos profissionais que ali trabalham e aos espectadores.

O jornalista Willian Bonner, ao estender os braços diante da ocorrência de um erro, e dar a impressão de querer dizer “não fui eu quem errou”, podia estar tentando justificar perante o público a ausência do áudio da nota coberta, situação reforçada pela expressão facial da apresentadora Renata Vasconcelos, como a assinalar que o erro já havia sido concertado, confirmando, assim a ocorrência do erro. Isso mostra que está havendo contato do telejornal com os telespectadores (Figura 14). Segundo Juremir Machado da Silva (2007), essa situação seria um autorretrato, que cria um imaginário disciplinar, sedutor, no qual o envolvimento da equipe como protagonista também é uma forma de dialogar, de construir sua imagem reforçando o poder do *Jornal Nacional* que se considera “intocável, inenarrável”.

¹⁹ Nota coberta: o texto coberto com imagens. Esta nota pode ser gravada ou ao vivo. (PATERNOSTRO, 2006).

FIGURA 14: Expressão facial dos apresentadores



Nota coberta referente à entrevista do presidente da Palestina á GloboNews (*Jornal Nacional*, 27/04/2015).

Fonte: Reprodução da TV

Willian Bonner - O presidente da Autoridade Nacional Palestina, Mahmoud Abbas, repudiou a morte de inocentes nas mãos dos terroristas do Estado Islâmico. Foi numa entrevista exclusiva ao programa Roberto D'Ávila, da GloboNews, que vai ao ar hoje.

Willian Bonner – nós tivemos um problema e eu gravei a fala de Marrumud Abass, mas por algum motivo não foi ao ar, porque ele diz basicamente é que o islã não defende, de forma nenhuma, que cristãos, yazidis, que gente de qualquer religião seja exterminada. Que não há base no islã pra isso e que esses extremistas têm que responder à lei por esses assassinatos que tem cometido. Ele disse isso em árabe. Eu não falo árabe, mas nós tínhamos a tradução. Eu gravei por algum motivo não foi ao ar.

Renata Vasconcelos- Eu tenho a tradução aqui. Ele diz textualmente “Somos contra esse comportamento. E acredito que o estado islâmico e organizações extremistas semelhantes devem ser combatidos”.
Willian Bonner- É isso, está dado o recado! (*Jornal Nacional*, 27/04/2015)

Em vista disso Rosário (2004) entende que não há comunicação sem corpo; ele é o meio básico da expressão humana, uma mídia primária. Assim os corpos, que ocupam espaços físicos e midiáticos, tornam-se virtuais, capazes de gerar significados, produzir mensagens e realizar trocas simbólicas. Segundo Baitello Junior (2012b), o corpo é um meio de comunicação; sua essência consiste em produzir, veicular e armazenar informações. O corpo é vida biológica, texto, gerador de códigos comunicativos com linguagem própria formadora de redes sociais e culturais nas quais está inserido.

Pode se dizer que o corpo é uma ferramenta poderosa para a inserção do homem na sociedade. Baitello Junior (2012a) apresenta os estudos de Harry Pross²⁰ que classificam os meios²¹ em primários, secundários e terciários. Os meios primários são as linguagens do corpo, os sons, os movimentos, os gestos, os odores, ou seja, não há necessidade de nenhum artefato entre o corpo e o meio, trata-se de algo presencial. Os meios secundários, como a escrita requerem materiais extracorpóreos para transmitir mensagens. Os meios terciários, por sua vez, requerem um jogo de aparatos, requerem alguém que emite e alguém que recebe os sinais, que dependem da eletricidade; é algo instantâneo e fugaz. Entretanto, todos têm algo em comum, começam e terminam no corpo impactando-o fortemente a ele e sua existência no mundo. Nesse caso, temos uma comunicação presencial, corpo a corpo, e uma outra baseada em mensagens sobre suportes opacos e em aparelhos que transmitem sinais através de outros aparelhos como telefone, rádio, televisão, *internet*.

... um corpo é o registro das histórias de si mesmo e de todos os outros corpos, oferecendo a um ambiente comunicacional a profundidade e a densidade das camadas mais profundas do seu tempo e dos outros tempos. E, sim, porque um corpo também é o registro dos sonhos, desejos e anseios

²⁰ Harry Pross: jornalista, escritor e cientista político, foi o primeiro a dizer que “a comunicação começa no corpo e no corpo termina”, chama a atenção de uma ciência que exclui o corpo dos objetos de sua investigação científica (BAITELLO JUNIOR, 2012a)

²¹ Meios podem ser entendidos como “media” ou ainda “mídia” (BAITELLO JUNIOR, 2008)

que delineiam a perspectiva e a projeção futura de si mesmo e de todos os outros corpos. (BAITELLO JUNIOR, 2008)

Ele é também o registro de uma civilização, pois nele está marcada a cultura de um povo. Sendo assim Ainah Correa (2005), entende a leitura de um corpo como a, de uma cultura. As expressões culturais de uma civilização estão registradas no corpo e são percebidas na linguagem oral, no vestuário, na postura, na aparência, na marca de expressão, no rosto e na maquiagem. O corpo possui uma expressividade capaz de comunicar e transmitir pensamentos e sentimentos.

Os traços culturais presentes na apresentação do *Jornal Nacional* (Figura 15) podem ser caracterizados através do vestuário usado pelos jornalistas; posicionados um à frente do outro como se estivessem conversando, com as expressões de corpo e rostos sérias, conforme a imagem do *link*, sobre o aumento do número de casos de dengue em São Paulo. O que estão abordando requer preocupação, pois o aumento de registros da doença vem crescendo nos últimos anos.

FIGURA 15: Presença do corpo no vídeo



Link²² sobre o aumento do número de casos de dengue em São Paulo (*Jornal Nacional*, 27/04/2015)

Fonte: Reprodução da TV

²² Link: é a transmissão de sinais de imagem e som ao vivo. (PATERNOSTRO, 2006).

Com sua forma de apresentar-se, os profissionais tentam comunicar e transmitir sentimentos de pesar e apreensão pelo alastramento da dengue, remetendo a um modelo próprio de divulgação dos conteúdos, tendencioso, emitindo juízo de valor e esforçando-se por manter-se no padrão hegemônico no telejornalismo nacional.

Sendo “o telejornal é, antes de mais nada, o lugar onde se dão atos de enunciação a respeito dos eventos” (MACHADO, 2000, p. 105) e considerando-se o telejornalismo uma área que recorre aos corpos para divulgar os conteúdos jornalísticos, ao transformar em ação o ato de mediar a informação para o público, o telejornal utiliza recursos como a exploração da expressividade do corpo e da voz, aliada ao conteúdo da fala. A transmissão da informação exige capacidade de interpretação, articulação do corpo, da voz e do cenário; habilidade típica de um ator, conforme explica Fechine (2006):

um enunciado englobante (o noticiário como um todo) que resulta da articulação, por meio de um ou mais apresentadores, de um conjunto de outros enunciados englobados (as notícias) que, embora autônomos, mantêm uma interdependência. Podemos assim, em outros termos, conceber o telejornal como um conjunto que emerge justamente da articulação dessas sucessivas unidades numa instância enunciativa que as engloba. (...) todos os enunciados englobados (unidades) organizam-se em função desse enunciado englobante implícito (todo) justamente porque estão inseridos, e são articulados entre si, numa mesma temporalidade definida pelo início e pelo fim do programa. (FECHINE, 2006, p. 2)

O desenvolvimento da linguagem telejornalística faculta ao telejornal construir um espaço simbólico. Apresentador, repórteres e telespectadores compartilham o mesmo espaço enunciativo, onde o que está em jogo é o contato. Se o essencial é o contato, então, o que o telejornal diz e mostra não é tão importante quanto o fato de “ele estar ali no lugar da cidade, todas as noites, e que me olhe nos olhos” (VERÓN, 2001, p. 23). A credibilidade do discurso telejornalístico depende da maneira como os corpos significantes construídos no espaço enunciativo se relacionam e estabelecem contato; “...a credibilidade do discurso que assim se produz depende inteiramente das reverberações de um corpo signifiante” (VERÓN, 2001, p. 21).

Assim, a transmissão tradicional de um telejornal por um âncora e/ou

apresentador que se desloca é toda midiaticizada, o que demonstra que grande parte da comunicação interpessoal se dá por meio de gestos. Segundo Gabriel Mota e Maria Malcher (2015), os movimentos corporais se configuram cada vez mais como uma estratégia de comunicação efetiva que transformam o “objeto corpo” em linguagem. Ele tem um grande significado e agrega valor ao jornalismo, por isso é destacada a expressão corporal no andar como performance, moderam-se os movimentos do corpo e se equilibram as expressões faciais e a modulação da voz.

A movimentação dos apresentadores do *Jornal Nacional* caracteriza-se como uma estratégia de comunicação na busca da atenção do telespectador para o que está sendo divulgado (Figura 16). Essas alterações de cenário agregam significados à maneira de apresentar as notícias, à postura dos apresentadores, ao ambiente que está ao seu redor. O andar como performance é marcado pelas expressões faciais e pela modulação da voz que se fundem em uma presença pautada e engessada.

FIGURA 16: Movimentação da bancada



Movimentação do apresentador Wilian Bonner saindo da bancada (*Jornal Nacional*, 27/04/2015)

Fonte: Reprodução da Tv

O deslocamento, dos profissionais pelo cenário do *Jornal Nacional*

assume um papel de manipulação do que é dito. O telejornal ainda mantém o estilo tradicional hierárquico e hegemônico. Nesse contexto, mediante as imagens tenta-se dar credibilidade e força às notícias. Com essas estratégias híbridas de comunicação busca-se estabelecer familiaridade e conquistar a fidelidade do público. Segundo Fechine (2008b), as performances dos apresentadores podem ser caracterizadas como arte ao vivo, mas também como arte viva, em virtude das transformações, que se processam desde o princípio da televisão e, por elas incentivados, não só os “locutores de notícias” mas até os âncoras opinam sobre tais notícias e se movimentam pelos cenários, mantendo a fórmula de apresentar o jornal.

Renato Cohen (2004) entende que a linguagem da performance busca romper fronteiras, superando pré-conceitos, convenções e estética; em um caminho que é, concomitantemente, de quebra, aglutinação e transformação.

“o discurso da performance é o discurso da mise en scène, tornando o performer uma parte e nunca o todo do espetáculo (mesmo que ele esteja sozinho em cena, a iluminação, o som etc. serão tão importantes quanto ele – ele poderá ser todo enquanto criador mas não enquanto atuante) (COHEN, 2004, p. 102).

Sendo o comportamento um marco no sentido de situar o corpo, por entender-se que o artista concebe uma maneira diferenciada do fluir das linguagens e do interesse que elas despertam, Richard Schechner (1985) considera as práticas da performance, como um estado performativo, sempre se reorganizam, se reconfiguram, se ressignificam. Ele suporia uma restauração de práticas e comportamentos que estariam refletidos por uma tradição rigidamente codificada, como as modificações na apresentação da bancada do *Jornal Nacional*.

O desempenho do apresentador Willian Bonner e da jornalista Maria Julia Coutinho configura-se como expressão cênica; pois, ao falar da previsão do tempo (Figura 17), ao mesmo tempo que “conversam”, interagem como se estivessem no mesmo espaço físico, dando à ação a ilusão de um processo de construção por meio da representação, que converte em “espetáculo” a previsão do tempo.

FIGURA 17: Previsão do tempo



Conversa entre os jornalistas Willian Bonner e Maria Julia Coutinho no Figura de previsão do tempo (*Jornal Nacional*, 27/04/2015)

Fonte: Reprodução da Tv

O *Jornal Nacional* procurou transformar a presença do corpo no processo de transmissão do conteúdo jornalístico. Essas mudanças são uma tentativa de manter a credibilidade do telejornal e das notícias por ele veiculadas, o que é alcançado pela combinação de marcas como as expressões do rosto, pelo vestuário, pelo modo de andar, pelos gestos, pela postura e pelo uso do cenário.

Embora a identidade do telejornal não tenha mudado, efetivamente, a estrutura de comportamento dos profissionais no cenário do *Jornal Nacional* nos remete a busca pelo estabelecimento de vínculo com o público. A maneira dos profissionais se movimentarem no cenário dá a sensação de que eles estão representando a vida real, cooperando para isso um discurso mais informal, com menos informações; a preocupação maior é manter a autoridade e hegemonia socioeconômica.

2.2 A voz no *Jornal Nacional*

O *Jornal Nacional* ainda mantém a marca do seu início, é o programa jornalístico mais importante da Rede Globo, além de ser o telejornal mais antigo e o mais assistido da rede. Ele está inserido na grade de programação entre duas telenovelas, no período da noite. O programa continua marcado por uma linguagem intimista, que apresenta as notícias de maneira curta e forte, como marca testemunhal.

Nele as imagens e textos se alinham e são estruturados de acordo com a estética de produção da Rede, a fim de reforçar, para o telespectador, a objetividade. Iluska Coutinho (2008) entende que os noticiários televisivos, “abastecendo” seu repertório, com inserção de informações e notícias capazes de direcionar as conversas cotidianas, alcançam grande parcela da população.

No Brasil, a quase totalidade da população tem acesso à televisão²³; os telejornais são fontes de informação. Para Juliana Gutmann (2014), eles têm a função de compreender o contexto comunicativo e interpretar os argumentos que são reproduzidos nos programas telejornalísticos, pressupondo a existência de uma experiência comum que norteia o reconhecimento das posições dos sujeitos comunicativos e das conformações espaciais e temporais.

Uma das formas de acesso aos acontecimentos é dada pelas relações entre voz, gestos, posicionamentos de câmera, figurino e uso do “ao vivo”, entre outros processos de produção de um telejornal.

A maioria do público “voluntário” vai ao telejornal para saber *o que está acontecendo* nas áreas da política, da economia, da cultura, da ciência, da vida pública, etc. Mas ao colocar em circulação e em confronto as vozes que “relatam” ou “explicam” um conflito, ao tentar encaixar as vozes umas “dentro” das outras, o que faz mais exatamente o telejornal é produzir uma certa *desmontagem* dos discursos a respeito dos acontecimentos. (MACHADO, 2000, p.110)

Assim as diversas vozes que o compõem articulam-se com as imagens dos apresentadores, repórteres, cenário, intervenções gráficas, ruídos,

²³ Segundo IBGE 2016: em 2015, o país tinha 68,0 milhões de domicílios particulares permanentes, dos quais 66,1 milhões (97,1%) possuíam aparelho de televisão, apresentando crescimento de 1,5%, mas mantendo a mesma proporção do ano anterior (97,1%).

narração e música. Por isso, Gutmann (2012) afirma que o produto audiovisual é articulado entre os diferentes níveis expressivos, visuais e sonoros. O noticiário televisivo, do ponto de vista material, é regulado pela linguagem audiovisual, característica que o distingue de outros produtos informativos.

A voz tem um papel fundamental na comunicação e no relacionamento humano. Ela facilita a transmissão da mensagem, podendo ser acompanhada de carga emocional, expressividade e individualidade. O equilíbrio entre razão, sensibilidade, emoções, condições orgânicas e funcionais do aparelho fonador; assim como de todo o corpo, faz com que a voz flua de maneira harmoniosa.

Para Mikhail Bakhtin (2003), o aspecto dialógico, enunciativo, real e concreto da voz, que para ele é a materialização da linguagem humana verbalizada, assim como o estudo da linguagem, vai muito além do formal e/ou estrutural. O permanente diálogo travado entre os diversos discursos que circulam na sociedade deve ser visualizado e reconhecido como elemento responsável pela instauração da natureza interdiscursiva da linguagem.

A compreensão de uma fala viva, de um enunciado vivo é sempre acompanhada de uma atitude *responsiva ativa* (conquanto o grau dessa atividade seja muito variável); toda compreensão é prenhe de resposta e, de uma forma ou de outra, forçosamente a produz: o ouvinte torna-se o locutor (BAKHTIN, 2003, p.290).

Ao considerar-se que a palavra pode ser um território comum do locutor e do interlocutor, ela comporta faces, que determinam tanto por proceder de alguém, como por se dirigir a alguém. Ela representa o produto da interação entre locutor e ouvinte, servindo de expressão em relação ao outro. Segundo o pensador russo²⁴, é por meio da palavra que se define ligação entre as partes; é no perímetro das relações interpessoais, mediadas pela linguagem, que os homens constroem conhecimento e se estabelecem no meio social.

O nosso discurso da vida prática está cheio de palavras de outros. Com algumas delas fundimos inteiramente a nossa voz, esquecendo-nos de quem são; com outras, reforçamos as nossas próprias palavras, aceitando

²⁴ Mikhail Bakhtin

aquelas como autorizadas para nós; por último, revestimos terceiras das nossas próprias intenções, que são estranhas e hostis a elas. (BAKHTIN, 1995, p. 181)

Consequentemente, a voz pode ser um fator que influencia na conquista da credibilidade. A leitura, na apresentação dos telejornais, ainda é um dos aspectos que mais interfere na naturalidade do telejornal e de um padrão de emissão que transmita confiança aos telespectadores, fazendo-os acreditar nas notícias e nos profissionais que as relatam e lhes dão credibilidade. Claudia Cotes (2000) diz que a voz tem esta relação com a credibilidade e que é possível mapear os efeitos de credibilidade na voz dos jornalistas.

A credibilidade do telejornal influencia os espectadores e faz que confiem nos seus apresentadores. A confiabilidade na qual o telejornalismo se sustenta está diretamente relacionada à credibilidade do próprio meio, que, pela lógica de Ciro Marcondes Filho (1988), se coloca na vida das pessoas e as retira do mundo, envolvendo-as com a magia provocada pela linguagem televisual.

A magia do aparelho como veículo de modernidade, de moda, de imputação de prestígio, de “informação”, soma-se a magia dos dominadores do código. Já se viu que a TV é ritual. É ligada sempre a mesma hora, não exatamente para se assistir a algum programa especial, mas simplesmente porque “tem que se ligar a televisão”. Ela também se impõe as pessoas enquanto aparelhos. O teórico canadense Marshall McLuhan possuía para isso uma frase famosa: “o meio é a mensagem” (MARCONDES FILHO, 1988, p.112).

Ao colocar o meio como mensagem, McLuhan remete o conteúdo ao meio e à forma, fazendo com que ocorra transformações sociais e culturais resultantes de novos padrões, o que, para Paul Zumthor (2000), põe em evidência a dimensão de atuação em que a voz e a presença atuam no texto e são acessados no ato de leitura, no qual é compreendido como performance, sendo caracterizado pelas relações sociais passando pelas teorias contemporâneas da estética, da comunicação e da cultura.

A sensação de estar representando faz parte do desempenho dos profissionais, padronizado pelas rígidas regras de conduta. Sua preocupação é em relação ao telespectador, é também tornar-se diretor de sua programação. Assim, para Fechine (2008a), a voz é uma marca da personalidade e da corporeidade do

sujeito televisivo; ela facilita a construção de uma identidade com efeito de presença durante o tempo da programação da televisão. “No telejornal, a voz relatora permanece sempre atada a um corpo, (corpo este) submetido como os demais corpos ao seu redor, às leis do espaço físico onde ele está situado” (MACHADO, 2000, p. 105).

Além de criar credibilidade, segundo Carine Klein e Donesca Calligaro (2010), os profissionais do jornalismo que trabalham diante das câmeras criam também uma relação de intimidade com o público. Embora não sejam a principal atração do telejornal, os apresentadores acabam se tornando alvo da atenção. Já a bancada tem sido a marca para a apresentação dos telejornais brasileiros, os quais junto ao cenário trazem equilíbrio e organização ao programa.

A função do apresentador é divulgar as notícias narrando-as, enquanto o âncora, além de apresentar a informação, interpreta, emitindo opinião sobre os acontecimentos pautados. Com isso, a voz baliza as posições que o apresentador ou o âncora emite no processo de articulação da enunciação (FECHINE, 2008b). Fechine escreve:

A menos que nós próprios sejamos os protagonistas, os eventos surgem para nós, espectadores, mediados através de repórteres (literalmente: aqueles que reportam, aqueles que contam o que viram), porta-vozes, testemunhas oculares e toda uma multidão de sujeitos falantes considerados competentes para construir “versões” do que acontece. Houve um tempo em que um certo cinema *vérité* acreditou poder deixar o evento falar por si mesmo, com as vozes que já o constituem e com as imagens que já o definem, sem intervenção explícita dos realizadores e com um mínimo de mediação. No telejornal, entretanto, só existem mediações; os próprios enunciados de repórteres e protagonistas aparecem como mediações inevitáveis (MACHADO, 2000, p. 102).

Machado também reforça a ideia de que as atividades jornalísticas refletindo a realidade e suas dimensões simbólicas, consolidam a credibilidade, como comentado por Beatriz Becker (2005), que

(...) para a maioria dos telespectadores e leitores, a credibilidade da notícia na TV é menos contestada que a da imprensa escrita, mas não para o analista. Para quem está atento a linguagem do telejornal, é nesta característica da cobertura, de “estar perto da notícia”, e nesse “ver as notícias”, aparentemente natural, que se constrói um discurso próprio, marcado pela irrefutabilidade do fato. Mas, sabemos, você e eu, que a

comunicação é um duelo constante de convencimentos, sob as crenças de quem ouve os valores de quem diz (BECKER, 2005, p.53).

Dessa maneira, a linguagem não é somente uma dimensão constitutiva do telejornalismo, mas a condição pela qual ele constrói um real midiaticizado. O grande cabedal de confiabilidade que os jornalistas possuem junto à população tem como base os conteúdos noticiosos e a sua relevância. No dizer de Itanea Gomes (2006, p. 22) “essa confiança supõe a possibilidade de conhecimento verdadeiro e a capacidade de julgamento de relevância dos fatos e supõe também a credibilidade dos jornalistas e das organizações jornalísticas”. Mas vale salientar que os critérios de relevância que a sociedade tem são, igualmente, construídos socialmente e reforçados pela própria mídia cotidianamente. O tom atribuído aos assuntos tratados no telejornal também reafirma questões da seriedade e da sobrevivência. Como comentam Duarte e Cruvello (2009):

(...) o tom principal, expectativa de um subgenero como o telejornal, é o de seriedade, pois ele confere efeitos de sentido de verdade, confiabilidade, credibilidade ao que está sendo noticiado. A esse tom principal, agregam-se tons complementares, tais como formalidade, neutralidade, contração, profundidade (DUARTE; CURVELLO, 2009, p.64).

O uso da voz e da fala no telejornalismo valoriza as sequências noticiadas. “Empiricamente, o modo mais frequente de se estabelecer no telejornal delegação de voz é a convocação de um repórter ao qual cabe a narrativa do fato” (FECHINE, 2008a, p. 141). Essas são marcadas por profissionais que passam informações, alinham os depoimentos e concluem as reportagens, que são apresentadas e até comentadas nas bancadas dos telejornais. Olga Curado (2002, p. 63) expõe: “...o apresentador, ou o repórter, fala individual e diretamente como espectador. Tem-lhe proximidade e inspira-lhe confiança”.

Renata Vasconcelos (cabeça²⁵) - O desespero pra sair de Katmandu é grande. As pessoas se aglomeram nos aeroportos e rodoviárias da capital nepalesa. E é isso que a gente vê na reportagem da Carol Barcellos e do Cláudio Carneiro.

Carol Barcellos (Off²⁶) - Como deixar o pesadelo para trás, mesmo que seja por alguns quilômetros? Os ônibus que partem de Katmandu saem lotados.

²⁵ Cabeça: é a abertura da matéria (PATERNOSTRO, 2006)

²⁶ Off: texto gravado pelo repórter ou apresentador para ser editado junto com as imagens da reportagem (PATERNOSTRO, 2006).

Alguns vão para cidades vizinhas, que foram menos atingidas pelo terremoto. (*JORNAL NACIONAL*, 27/04/2015)

Um exemplo da presença da voz ao estabelecer o “alinhar” das narrativas é a introdução da matéria, estas são marcas do uso da voz como linha condutora da reportagem. O diálogo, processo discursivo, e o sentido das palavras são produzidos em cada ato verbal e a produção do sentido se dá nas relações sociais. eles agem por empatia com e do público, assumindo um caráter “glamorado” com a finalidade de contar uma história e manter uma identidade com o programa.

Por isso, o *Jornal Nacional* vem trabalhando suas políticas editoriais para manter a confiabilidade e a credibilidade do telejornal, que é um dos principais programas jornalísticos do país. Ele vem realizando essas alterações, em seu visual, sua linguagem, seus conteúdos e sua maneira de se relacionar com os telespectadores com o fito de responder às transformações da sociedade brasileira e se adequar à emergência tecnológica.

Nesse caminho, em 27 de abril de 2015, o *Jornal Nacional*, alterou sua maneira de apresentação e transmissão do conteúdo jornalístico; remodelou a “voz” do telejornal, além de transformar a performance dos apresentadores e repórteres. As recentes mudanças produzidas em virtude da emergência tecnológica de comunicação introduziram diferentes possibilidades de tratamento da imagem e alterações no processo de produção e consumo de informações televisuais.

Willian Bonner- Olha, a *gente testemunhou*, ontem, não só a voz muito abalado do Cleiton, ainda está abalada, mas também o susto enorme que você levou, não é Carol? A pergunta que eu queria fazer agora. Quer dizer vocês estão em *uma situação muito, muito difícil. A gente está acompanhando e solidários aqui.* O que eu queria saber de vocês é por que ontem o Cleiton mencionou que tinha comprado 100 garrafas de água, pra vocês e pra quem mais precisasse. Como é a situação neste momento de carência de mantimentos, dificuldades para conseguir água mantimentos aí em Katmandu? (*JORNAL NACIONAL*, 27/04/2015 – grifo da autora)

Ao observarmos as vozes presentes no recorte do diálogo do apresentador Willian Bonner com os jornalistas Carol Barcelos e Cleiton Conservani, podemos observar a preocupação em manter a confiabilidade e a credibilidade do telejornal. Ao se revelarem as dificuldades pelas quais esses profissionais vêm

passando, além de ressaltar que “*A gente está acompanhando e solidários aqui*”, nota-se que não só a equipe de reportagem do *Jornal Nacional*, mas também os espectadores do telejornal sentem-se como se estivessem no lugar dos jornalistas que estavam presenciando o terremoto. Este é um ato de manipulação do veículo de comunicação que busca manter, e até refazer os vínculos, a proximidade.

Os novos formatos de notícias que incorporam a linguagem audiovisual e os recursos de multimídia demandam um aprofundamento da reflexão sobre a aplicação do conceito de gênero com características narrativas estáveis e sobre as práticas do telejornalismo audiovisual. Ela é apresentada como sendo a realidade e, mesmo que o público perceba que se trata de uma versão da realidade, dificilmente terá acesso aos critérios de decisão que orientaram a equipe de jornalistas para construí-la (BECKER, 2009).

No entanto, (Temer, 2009) a sociedade está em permanente transformação, juntamente com os gêneros, não apenas no que diz respeito a seu conteúdo interno, por meio da incorporação de novos formatos, mas quanto à forma de produção. Eles se reestruturam a partir de processos de hibridização, ou seja, de práticas e conteúdos estruturados e consolidados, que funcionam de forma separada e combinam-se para dar origem a novas situações.

A voz tem um papel fundamental na comunicação. Ela facilita a transmissão da mensagem, podendo ser acompanhada de carga emocional, expressividade e individualidade. É por meio da palavra, pela linguagem, segundo Bakhtin (2003), que as relações interpessoais são mediadas e que os homens constroem conhecimento e se estabelecem no meio social.

A voz exerce influência sobre a credibilidade do telejornal, conquistando a confiança dos espectadores pela maneira como os apresentadores transmitem o conteúdo. Ela é uma característica da personalidade e da corporeidade do jornalista, ela facilita a construção de uma identidade com efeito de presença durante o tempo da programação da televisão.

As imagens e o texto, a seguir, apresentado pela jornalista Renata Vasconcelos, buscam aproximar o público das mudanças que estavam ocorrendo e que permaneceriam nas próximas edições do *Jornal Nacional*. A voz da

apresentadora é uma marca da personalidade; nessa situação, Renata Vasconcelos apresenta “a nova casa” e o novo “cômodo”, os estúdios de São Paulo; e ainda expõe o cenário e como será a apresentação da previsão do tempo, sem contar a presença do corpo das jornalistas, buscando construir cenas de intimidade (Figura 18).

*Renata Vasconcelos - Agora a gente vai ver a previsão do tempo e de um jeito diferente. Porque a partir de hoje quem vai tratar da previsão do tempo é a Maria Julia Coutinho, que vai falar ao vivo. Vai conversar todos os dias com a gente no *Jornal Nacional*. Boa noite Maria Julia, primeiramente a gente quer saber se essa chuva vai parar ou se ela vai continuar, em Salvador. (JORNAL NACIONAL, 27/04/2015)*

FIGURA 18: Saída da Bancada



Cabeça da previsão do tempo do dia 27 de abril de 2015.

Fonte: Reprodução da TV

Os profissionais criam uma relação de proximidade com o público refletindo a realidade com dimensões simbólicas para consolidar a credibilidade dos apresentadores. Ao analisar-se a voz do jornalista na apresentação do telejornal, colocam-se em evidência a enunciação e a transmissão da mensagem expressa nas relações sociais, culturais e emocionais na busca de manter a credibilidade do telejornal.

Essas alterações fazem parte da tentativa de transformar a política

editorial, seu visual e sua linguagem. A maneira de comunicar passou a ser entendida como um processo discursivo e os sentidos são nele produzidos em cada ato verbal. A voz dos apresentadores noticia, cria, contextualiza e atinge os telespectadores na busca de construir e manter a credibilidade do telejornal.

Com isso, as transformações da voz do telejornal refletem a tentativa de um processo de “quebra/ruptura” do austero padrão editorial, influenciando na reconstrução da maneira de compreender o discurso e de manter a credibilidade e a fidelidade com o público.

A voz do jornalista e sua presença são marcas da identidade do Jornal. O programa buscou, então, reinventar-se para acompanhar a emergência tecnológica, e atender a necessidade de manter ou refazer o vínculo com o telespectador. Dessa forma, passa existir uma mudança na performance e na voz dos profissionais, que agem como apresentadores do telejornal, íntimos de seus colegas de trabalho; e “amigos” dos telespectadores. Em todas as tentativas de mudanças ocorridas em sua história estrutural, de linguagem e formato, o Jornal mantém as características do início do programa; sem alterar a voz do telejornal.

2.3 Os vínculos e a presença na apresentação do *Jornal Nacional*

Com as novas perspectivas de acesso às informações, os meios de comunicação estão em constante transformação. No *Jornal Nacional* não é diferente; as práticas jornalísticas audiovisuais mudaram seus formatos, os profissionais passaram a buscar referências culturais que facilitem a identificação do programa e sua aproximação e vínculo com seus telespectadores.

Essas alterações geram processos de hibridização²⁷ dos meios, transformando o fazer jornalístico; marcado por fatores multimidáticos e de mudanças nas linguagens, os quais alteram as formas de leitura das mensagens, assim como as formas de vínculos, incorporando elementos que valorizam e

²⁷Temer (2009) entende que a reestruturação do telejornalismo ocorre a partir de processos de hibridização, práticas e conteúdos estruturados e consolidados que funcionam de forma separada; ao combinar-se dão origem a novas práticas e/ou estruturas. Remodelando o modo de fazer jornalístico.

identificam o telejornal, promovendo as novas rotinas de produção e exigindo dos profissionais diferentes atribuições.

Com isso, eles assumem o papel de influenciadores sociais, em virtude do qual seus produtos e linguagens impulsionam as relações entre os aspectos performáticos, as presenças e vínculos. A respeito disso escreve Harry Pross e Hanno Beth, (1990).

la comunicación designa el mecanismo mediante el que existen y brotan las relaciones humanas, todos los símbolos espirituales junto con los medios para transportarlos en el espacio y conservarlos en el tiempo. Comprende la expresión del rostro, la postura y el gesto, el timbre de la voz, las palabras, la escritura, la imprenta, el ferrocarril, el telégrafo y el teléfono, y cualquiera. Ou, ainda, novos gêneros surgem a partir da somatória de elementos de gêneros já existentes ou a partir da inclusão de elementos típicos de outros gêneros que sea el último logro en la conquista del espacio y del tiempo²⁸ (PROSS; BETH, 1990, p. 110 - 111).

A comunicação pode ser configurada como a troca simbólica ou compartilhamento de conteúdo, que resulta em uma ação; já que os laços de intimidade, visibilidade e proximidade consolidam-se. Josimey Silva (2006) anota que acompanhar um produto audiovisual, assim como o telejornalismo, é uma prática de hábitos cujos fins estariam situados neles mesmos, transformando os fatos ordinários em extraordinários, buscando estabelecer os vínculos com os envolvidos.

Gutmann (2014) entende que o telejornalismo tem voz em seus profissionais; reconhece o telespectador e o posiciona no texto, recria cenas, constrói posições e vínculos com seu público. Com a performatização do corpo dos apresentadores, essas “são corporificadas pelos sujeitos falantes a depender do tipo de interação proposto e que, para haver engajamento do espectador, este deve, também, reconhecer posições e lugares de atuação representados nos textos” (GUTMANN, 2014, p. 112).

Portanto, o corpo, segundo Norval Baitello Junior (2008), é um

²⁸ A comunicação designa o mecanismo pelo qual as relações humanas existem e brotam, todos os símbolos espirituais junto com os médiuns para transportá-los no espaço e preservá-los no tempo. Inclui a expressão do rosto, a postura e o gesto, o timbre da voz, as palavras, a escrita, a impressão, a ferrovia, o telégrafo e o telefone, e qualquer que seja a última conquista na conquista do espaço e tempo.

“catalisador inicial de um processo comunicacional”, sem contar a necessidade de um ambiente propício para isso; é natural que laços sejam criados. Como Baitello Junior (2008)

explica que se somos corpo, somos finitude. E porque somos finitude desejamos o infinito, a permanência. É isso que buscamos no outro, nos outros corpos, a união de durações finitas que construam histórias infinitas, que nos projetem para além de nossos limites e fronteiras. Comunicar-se é criar ambientes de vínculos (BAITELLO JUNIOR, 2008, p. 100).

Harry Pross (1989) posiciona o corpo, em um espaço, no qual compreendemos que ele é a mídia fundamental no processo de comunicação, uma vez que a partir dele emanam os gestos, os sons, os movimentos. Além das diferentes formas de linguagem, o corpo também gera, com sua presença a troca e a vinculação. Então, comunicar é criar ou manter ambientes com presença de vínculo, é “ter ou criar um elo simbólico ou material, constituir um espaço (ou um território comum), a base primeira para a comunicação” (BAITELLO JUNIOR, 1999, p. 86). Constitui, portanto, uma ligação entre a emissão e a recepção das informações, uma vez que se constrói pela e na participação, desenvolvendo empatia e estabelecendo laços.

Essas relações fazem com que ocorra associação entre as pessoas, envolvidas nesse processo, sendo comum que os corpos se comuniquem e passem a imitação recíproca. Acrescenta Frans De Wall (2009, p. 93): “...não somente imitamos as pessoas com quem nos identificamos como a imitação estreita esses laços”. No telejornalismo, não é diferente. O apresentador é a figura central, sua aparência, seus discursos e até seu comportamento buscam chamar a atenção do público e, com isso, a empatia que carregam influencia na credibilidade do telejornal, como também na confiança que o espectador deposita no programa.

Assim, as performances dos profissionais podem funcionar como apoio no sentido relacionado aos valores. Uma das maneiras de acesso aos fatos é através da apresentação no telejornal, que se forma por dispositivos expressivos, como voz, gesto, posicionamentos de câmera, figurino, transmissão direta, e, atualmente, pelas relações com as redes sociais. A comunicação através de corpos se dá com a “apropriação do mundo pelo corpo humano” (GUMBRECHT, 2010).

Com isso os

“efeitos de presença” numa cultura que é predominantemente uma cultura de sentido (...). Para nós, os fenômenos de presença surgem sempre como “efeitos de presença” porque estão necessariamente rodeados de, embrulhados em, e talvez até mediados por nuvens e almofadas de sentido. É muito difícil – talvez impossível – não “ler”, não tentar atribuir sentido àquele relâmpago ou àquele brilho ofuscante. (GUMBRECHT, 2010, p. 135).

O telejornalismo, ao divulgar notícias, produz um efeito de presença responsável por configurar os valores e os sentidos de instantaneidade, simultaneidade e periodicidade, gerando sentido de co-presença, independente do conteúdo, enunciado numa mesma configuração espacial (aqui) e temporal (agora) e reforçado por um tempo (FECHINE, 2008a).

Portanto, os modos de produção, organização e veiculação dos programas telejornalísticos podem produzir contextos sociais capazes de gerar processos significantes para o telespectador e formas de identificação com o que é apresentado e de seu reconhecimento. O fato do telejornal ser um programa diário faz com que a busca pela qualidade dos recursos gere novos hábitos no cotidiano dos indivíduos e, ao inserir-se em meio às suas atividades, transforma-se em algo necessário, passando a ser ligação entre a realidade e o que acontece no mundo.

A presença do corpo conduz a necessidade de vinculação e por isso a apresentação do *Jornal Nacional*, a partir de 27 de abril de 2015, buscou modificar os hábitos e valores da presença dos apresentadores e alterou a maneira de estar presentes em frente às câmeras e de movimentarem-se pelo cenário, com o uso tecnologias emergentes, desenvolvendo com isso novas maneiras de interpretar a presença dos apresentadores e de vinculá-los aos telespectadores. A respeito disso escreve Nestor Canclini (1995)

El nuevo espectador multimedia es un tipo de público híbrido, hipertextual y polivalente. Es un espectador alienado por el “autismo”, pero liberado en parte de las restricciones del espacio/tempo de la historia y lo realidad. Tenemos por tanto un receptor/ciudadano/consumidor “glocalizado”, que deambula por el ciberespacia en busca de deseos realizables, y vendibles. (...) Por supuesto, se trata de una heterodoxia comunicativa variable y complaciente, nada crítico. Ahora bien, este cambia del receptor ilustrada, del raciocinante y distinguido público, desplazado por el homo faber,

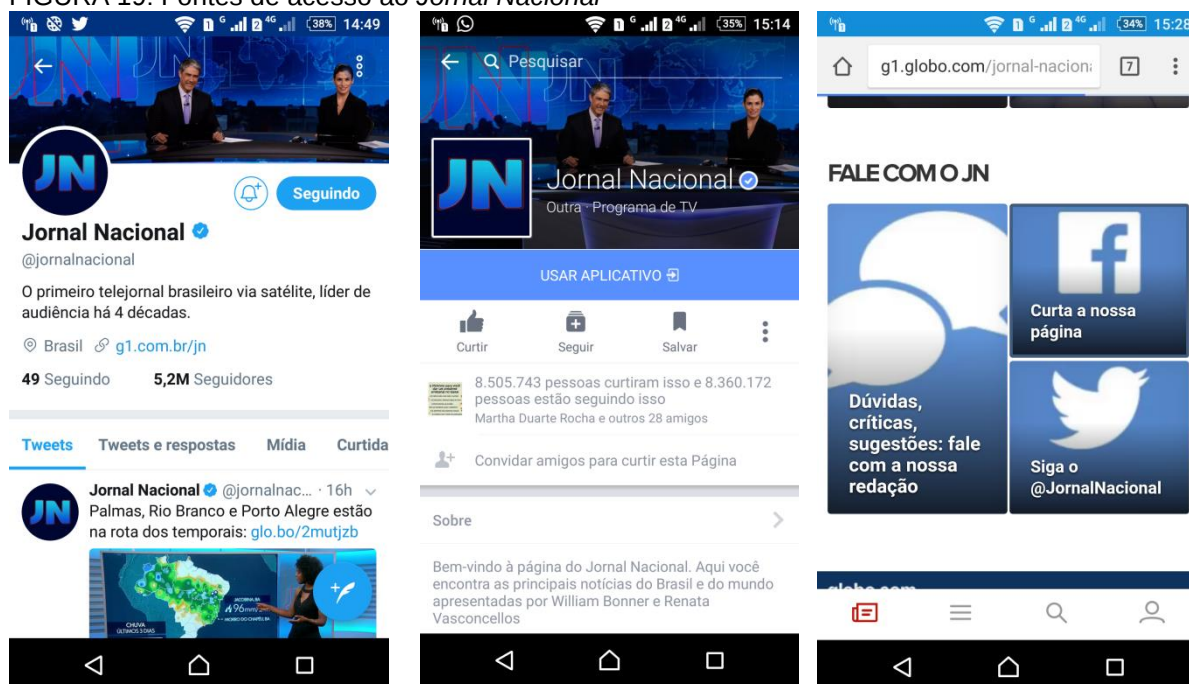
muestra signos alentadores de esperanza. Como subraya Canclini en el libro, esta rearticulación entre lo público y lo privado pone en evidencia la necesidad de refundición de un nuevo concepto de ciudadanía mas pegada al territorio sin dejar de ser universalista - 'las identidades modernas eran territoriales y casi siempre monolingüísticas/las identidades posmodernas son transterritoriales y multilingüísticas'-, esta es, la ciudad y las industrias culturales no solo son objetos instrumentales de extrañamiento social, sino también lugares íntimos de identidad pública en el que se imagina, se sueña y se narra las posibilidades del porvenir como futuro "nuestro"²⁹ (CANCLINI, 1995, p. 202).

A convergência dos meios possibilita a inserção das linguagens em multiplataformas, algo que tem sido feito com o telejornalismo, no qual o movimento tem o sentido de não apenas propor mudanças dos produtores de conteúdo das emissoras, mas também criar possibilidades para que o espectador se inscreva como agente no processo, principalmente através dos seus portais.

Normalmente, ao público é facultada a possibilidade de ter acesso às informações e de estar presente em todos os lugares, atento aos assuntos através das redes sociais, como no *twitter*, *facebook*, *site* e até mesmo enviar e receber informações por esses meios, "fazendo parte" do processo de produção do programa (Figura 19), tendo a ilusão de fazer parte do programa, por "seguir" o telejornal. São milhões de pessoas cadastradas para acompanhá-lo e ter acesso aos dados na hora do acontecimento.

²⁹ O novo espectador multimídia é um tipo de público híbrido, hipertextual e polivalente. É um espectador alienado por um "autismo", porém liberado em parte das restrições de espaço / tempo da história e da realidade. Temos portanto um receptor / cidadão / consumidor "Globalizado", que perambula pelos ciberespaços em busca do desejado, realizável e vendável (...). Por consequência, se trata de uma heterodoxia comunicativa variável e complacente, nada crítica. Agora, esta troca ilustra receptores pensantes e distintos públicos, deslocados por o Hamo Faber, sinais de esperança. Como comenta Canclini no livro, esta rearticulação entre o público e o privado (em) evidencia a necessidade de reformulação de um novo conceito de cidadania, mas próximo ao território sem deixarem de ser universalistas "as identidades modernas e territoriais e quase sempre monolingüísticas / as identidades pós - modernas são transterritoriais e multilingüísticas". Esta, a cidade, e as indústrias culturais não são apenas objetos, instrumentos de extranhamento social, são também lugares de intimidades, de identidade pública e no que se imagina, sonha e narra as possibilidades que estão para vir no "nosso" futuro.

FIGURA 19: Fontes de acesso ao *Jornal Nacional*



Twitter do *Jornal Nacional*

Facebook do *Jornal Nacional*

Site do *Jornal Nacional*

Fonte: reprodução de *smartphone*

A proposta social e comercial dos veículos de comunicação não resiste em utilizar apenas uma plataforma. Dessa maneira, as relações com o *Jornal Nacional* multiplicaram as telas, mantendo, porém, o distanciamento e as características autoritárias e subjetivas para se manterem como mediadores “neutros”, conforme as regras editoriais, entre o público e a notícia. Há, ainda, um “eu” que assume o discurso e, teoricamente, projeta um efeito de “somos iguais a você”.

O ato de assistir o telejornal e estar conectado às redes sociais e à movimentação dos profissionais ao saírem da bancada no encerramento do *Jornal Nacional*; “nos remete” à sensação de que os apresentadores deixaram a sala de televisão ou “desligaram” os *smartphones*; destacando o momento “aqui e agora”, na busca de uma maior proximidade e vínculo com o público, o que, para Peter Berger e Thomas Luckmann (2014), é a

capacidade de transcender o “aqui e agora”. A linguagem estabelece pontes entre diferentes zonas dentro da realidade da vida cotidiana e as integra em

uma totalidade dotada de sentido. As transcendências têm dimensões espaciais, temporais e sociais. (...) Como resultado destas transcendências, é a linguagem capaz de "tornar 'presente' uma grande variedade de objetos que estão espacial, temporal e socialmente ausentes do "aqui e agora". Isso fato uma vasta acumulação de experiências e significações pode ser objetivado no "aqui e agora". (BERGER; LUCKMANN, 2014, p. 58)

O impacto social das linguagens e tecnologias acarreta hibridizações no processo de presença e vinculação na apresentação do telejornal e é capaz de "fazer o presente" na divulgação das notícias. A partir da inclusão das novas formas de acesso aos conteúdos, acredita-se que as relações de vínculo, proximidade e empatia do público com o telejornal tornam-se mais "verdadeiras".

A bancada do telejornal estabelece uma fronteira entre quem fala e quem ouve e vê, impondo-se como autoridade. A partir de abril de 2015, os apresentadores passaram a movimentar-se pelo estúdio delegando a fala para outros emissores e receptores. Esse processo amplia o sentido de onipresença do telejornal, alterando a noção do "aqui agora".

É o que representa a figura 20, em que a apresentadora Renata Vasconcelos altera o perfil hegemônico da bancada e anda pelo estúdio direcionando os telespectadores para os Estados Unidos, onde o repórter Helter Duarte comenta sobre os protestos em Baltimore por causa da morte de um jovem negro por policiais brancos. Dessa maneira, se os jornalistas detêm as informações, o telespectador está interessado no conteúdo das notícias, e a forma de apresentá-lo facilita o processo de aproximação, vínculo e intimidade.

FIGURA 20: Sentido de Presença na apresentação do *Jornal Nacional*



A jornalista Renata Vasconcellos conversa com o reporter Helter Duarte

FONTE: Reprodução da TV

A saída da bancada e as conversas em pé reproduzem hábitos socialmente conhecidos, e com isso possibilita a ilusão de ruptura da imagem canônica dos profissionais que ali se apresentam. Essas posturas dão a sensação de que eles são pessoas comuns e de companhia agradável, e que os assuntos apresentados poderiam fazer parte de uma conversa no balcão de uma padaria ou na fila de banco.

A comunicação do telejornal advém das imagens e está na origem da cultura. Malena Contrera e Norval Baitello Junior (2006) entendem que as imagens só se vinculam quando são portadoras de sentido. Com isso, as mídias audiovisuais dependem da simbolização, que permite a percepção de imagens como se fossem corpos ou seus representantes. A mídia, em sua concepção, é o agente pelo qual as imagens são transmitidas, enquanto o corpo comunica.

Os meios de comunicação, segundo Hans Belting (2006), agem como intermediários entre as duas apresentadoras quando espelham, citam, cobrem, se corrigem ou se censuram mutuamente. Elas

modificam-se continuamente (o que nos permite falar de uma história das tecnologias visuais do mesmo modo que também estamos familiarizados a uma história da percepção), mas em sua presença sempre mutante eles

têm mantido seu lugar na circulação de imagens. As imagens não se encontram independentemente nas superfícies ou nas cabeças. Elas não existem por si mesmas, mas, sim, acontecem; elas ocorrem, sejam elas imagens em movimento (o que se torna tão óbvio), ou não. Elas acontecem via transmissão e percepção (BELTING, 2006).

Essas constantes transformações buscam alterar a percepção da presença e do vínculo, como as trocas dos apresentadores, as modificações nos cenários e também a inserção do telejornal nas redes sociais, no qual o acesso às informações independe a hora e do local. Helena Navarrete e Norval Baitello Junior (2017) comentam que a formação de vínculos através das redes sociais é uma ferramenta regida por corpos no início e no fim da comunicação. E Dietmar Kamper (2003) completa

a transformação dos corpos em imagens de corpos teve lugar numa série de graus de abstração. Abstração significa aqui "subtrair o olhar a" (absehen von). O poder do olhar manifesta-se naquilo que não é visto, que é deixado à margem como vítima da primeira distinção de uma visão focalizadora. Os corpos que nos circundam foram inicialmente distanciados e estilizados em retratos, estátuas e corpos ideais (Bildkörpern); depois fotografados em superfícies e transformados em imagens corporais (Körperbildern); e finalmente projetados sobre suportes de imagens de diversos materiais, da tela de linho à da TV, sendo aqui irresistível a tendência à imaterialidade (KAMPER, 2003, p. 54).

Aliado ao posicionamento do corpo, o texto verbal funciona como dispositivo expressivo da situação ali conformada. Essa atmosfera de conversa e proximidade entre os apresentadores é ampliada quando eles se direcionam ao telespectador. Ivana Fachine (2008a) entende que as diferentes vozes configuram, durante a apresentação ao vivo do programa, um mesmo *continuum* espacial, lugar simbólico de interação entre sujeitos posicionados em locais geográficos distintos.

A voz na televisão é o elemento sonoro, no qual se estabelece relação com a marca de personalidade e até mesmo da corporeidade do profissional do telejornal. Ela compõe o perfil do comunicador, ou seja, a imagem do apresentador. A voz constitui, ainda, uma forma de presença que influencia a percepção do espaço físico (FACHINE, 2008a).

Apresentador William Bonner – olha agente testemunhou, ontem, não só a voz muito abalada do Cleiton, ainda esta abalada, mas também o susto

enorme que você levou, não é Carol? A pergunta que eu queria fazer agora. Quer dizer vocês estão em uma situação muito, muito difícil. Agente está acompanhando e solidários aqui. O que eu queria saber de vocês é por que ontem o Cleiton mencionou que tinha comprado 100 garrafas de água, pra vocês e pra quem mais precisasse. Como é a situação neste momento de carência de mantimentos, dificuldades para conseguir água, mantimentos aí em Katimandu? (*Jornal Nacional*, 27/04/2015)

Nesse caso, o diálogo entre jornalistas é responsável pela construção de um ambiente informal e de compreensão das dificuldades pelas quais os cidadãos do Nepal e os turistas estão passando, após os terremotos. Esse tipo de performatização possibilita ao espectador colocar-se na condição da população atingida pelo desastre e sensibilizar-se pelo fato.

Gutmann (2013) nota que o interesse pelo acontecimento - sua noticiabilidade - é performatizado pelo sentido de solidariedade por ser apresentado num ambiente informal. Esse fato cria e mantém laços com o público. Todo o processo de comunicação tem a intenção de estabelecer e manter vínculos e, por isso, isto é, para criar afinidades, o *Jornal Nacional* tem buscado elementos estratégicos de informalidade e proximidade.

No entanto, a informação não é somente elemento constitutivo do processo de comunicação, mas também vínculo nesse processo, com suas complexidades e potencialidades. Assim, a comunicação está intimamente ligada a corpos e ambientes, está marcada por inúmeros símbolos e significados, está marcada não só pela linguagem falada, mas também pela presença do corpo no ambiente, assim o corpo é utilizado pelo telejornalismo como uma ferramenta de comunicação e vinculação com o público. Estas alterações no formato de apresentação no *Jornal Nacional*; assim como as redes sociais, que possibilitam a ideia de estar presente em todos os lugares e momentos.

A forma de acesso, a velocidade e a quantidade de informações transmitidas visam manter o vínculo, a empatia e a intimidade do público com o telejornal. Dessa forma, passam a existir processos híbridos na presença e na voz do *Jornal Nacional*, buscando-se com isso não só estreitar os vínculos entre quem produz e quem assiste ao programa, mas também ressignificar o telejornal de referência da Rede Globo.

CAPÍTULO3

Jornal Nacional: Análise da
Edição de 27 de Abril de 2015 a partir da
Abordagem das Extremidades

3 JORNAL NACIONAL: ANÁLISE DA EDIÇÃO DE 27 DE ABRIL DE 2015 A PARTIR DA ABORDAGEM DAS EXTREMIDADES

O processo de transformação da voz e da presença na apresentação do *Jornal Nacional* ocorreu concomitante com a emergência de estratégias tecnológicas e comunicacionais que levaram a alterar a maneira de apresentar o telejornal, mantendo, no entanto, as características pautadas e extremamente planejadas desde sua primeira edição.

Os receptores, que estão cada vez mais conectados com as redes sociais, podem ter a pseudossensação de que estão presentes em quase todos os lugares; pois após as emergências tecnológicas e as mudanças de voz e de presença dos profissionais, na apresentação do telejornal, dão a impressão de estar consumindo um produto exclusivo. Portanto, as alterações na produção e consumo resultaram em novos hábitos, estabelecendo processos de convergência entre as mídias, com interconexões entre a programação das redes de televisão e as redes sociais.

Assim, a voz e a presença dos jornalistas nas apresentações do *Jornal Nacional* fazem parte de um processo contínuo de transformação social, ao acompanharem o desenvolvimento tecnológico; produzindo novas linguagens e formatos, na tentativa de gerar outras experiências de sociabilidade e consumo.

O sistema híbrido de linguagem do atual perfil do *Jornal Nacional* produz alterações na voz e na presença dos profissionais ao dar a ilusão de cruzamento dos conteúdos do telejornal, resultantes de uma série de transações formais e informais da convergência midiática, uma vez que o uso das redes sociais e da emergência tecnológica são a marca dessas mudanças.

3.1 Convergência das Mídias

O desenvolvimento tecnológico visto nas últimas décadas propiciou diversas transformações no mundo. A partir dessas transformações e inovações, surgem configurações midiáticas que favoreceram o nascimento de uma nova realidade, a chamada era da convergência, que Henry Jenkins (2009) considera

como uma tendência cultural, na qual os diferentes meios de comunicação estão interligados entre si e dessa forma o

fluxo de conteúdo através de múltiplas plataformas de mídias, à cooperação entre múltiplos mercados midiáticos e ao comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação, que vão a quase qualquer parte em busca das experiências de entretenimento que desejam. (JENKINS, 2009, p. 29).

Antes era comum, a diferenciação dos veículos de comunicação - a saber, os meios comunicacionais: o impresso, o rádio e a televisão – tinha características próprias que possibilitavam sua identificação. Na era da convergência, essa distinção torna-se mais difícil, uma vez que a interligação e a confluência entre os diferentes meios vêm-se intensificando, na cultura da convergência, e os veículos passam a interligar-se tendo como resultado a revolução no comportamento migratório do público para as múltiplas telas e a popularização da *Internet*.

Num conceito mais amplo, a convergência se refere a uma situação em que múltiplos sistemas de mídia coexistem e em que o conteúdo passa por eles fluidamente. Convergência é entendida aqui como um processo contínuo ou uma série contínua de interstícios entre diferentes sistemas de mídia, não uma relação fixa (JENKINS, 2009, p. 377)

Esse processo não é simples, antes é um emaranhado de mudanças que transformam a sociedade. Nasce novas formas de interação tanto entre o público e os meios, como entre os meios e os produtores midiáticos. No telejornalismo, assim como no jornalismo, o procedimento é multidimensional, provocado pela implantação dos mecanismos como o uso de artifícios de telecomunicação digital, integração de ferramentas, espaços, métodos de trabalho e linguagens; de forma que os profissionais produzem conteúdo que são distribuídos através de múltiplas plataformas com linguagens específicas para cada receptor. Machado (2000) ressalta

demonstração da variabilidade da televisão, do amplo leque de possibilidades que ela oferece aos realizadores e das diferentes modalidades de recepção que ela demanda, com seus distintos graus de participação, credibilidade, legibilidade... (MACHADO, 2000)

Com a introdução da tecnologia digital os meios tradicionais de comunicação promovem uma multiplicidade de telas no cotidiano hodierno. Assim, o atual processo de produção, circulação e consumo midiático pode ser contextualizado como a “convergência midiática”, em se tratando não apenas das transformações técnicas e tecnológicas, mas também das mudanças na voz e na presença dos apresentadores no telejornal, com vistas a “modernizar” o novo perfil de emissão e recepção.

Beatriz Becker e Juliana Teixeira (2009) apontam:

as possibilidades oferecidas pelo ciberespaço modificam a forma como os indivíduos se relacionam, o mundo dos negócios, as expressões culturais, e geram uma experiência social marcada pela expressiva demanda de inovação e do imediatismo. A convergência midiática influencia de maneira expressiva as rotinas produtivas e o exercício do jornalismo, sobretudo o telejornalismo e o webjornalismo audiovisual. As fronteiras formais e materiais entre os suportes e as linguagens são dissolvidas e as notícias são compostas das mais diversas fontes. A diferenciação entre os meios já não é tão evidente e as novas tecnologias permitem geração e multiplicação de conteúdos informativos simultâneos (BECKER, TEIXEIRA, 2009, p. 233).

Todavia, a inclusão de tecnologias digitais na produção jornalística é um desafio na construção de um jornalismo audiovisual de qualidade e que precisa manter e até ampliar a audiência. Neste tempo em que as narrativas híbridas transformam a estética e as linguagens, possibilitando novas formas de experimentação marcadas pela convergência (BECKER, TEIXEIRA, 2009).

As características do perfil “híbrido” atual no telejornalismo, a partir das convergências das mídias, passam por uma recepção fragmentada, na qual o público tem contato com o conteúdo do telejornal de diferentes maneiras e em horários alternativos. Há, conseqüentemente, desdobramentos na estrutura da produção e da divulgação de conteúdo e na programação das emissoras com a incorporação de diferentes linguagens e suportes na forma de trabalhar, publicar, armazenar e consumir os conteúdos (BECKER, 2014).

Como os processos de emergência tecnológica estão sendo construídos no decorrer dos anos, os conteúdos e formatos noticiosos em áudio e vídeo têm sido modelados em ambientes e linguagens hibridizados. A convergência das mídias está em um contexto sógnico híbrido em que o sistema digital não mais

se opõe ao sistema analógico, mas em que há a ligação entre um e outro (MELLO, 2008).

Portanto, os processos de comunicação, da presença e da voz, no telejornal, passam a assemelhar-se com outras configurações, motivando tentativas de alterações nas formas de relacionamento com o telejornal, quando se usam apelidos como “Carol”, ou quando se caminha da bancada em direção a uma tela, o que representa convergências híbridas nas múltiplas telas. (Figura 21).

FIGURA 21: Uso de apelido e deslocamento da bancada



Entrevista com os jornalistas Carol Barcelos e Cleiton Conservani (JN, 27/04/2015)

Fonte: Reprodução da TV

O telejornal está presente em outros espaços, como nas redes sociais, em sites, além da transmissão ao vivo. Com o advento da *internet*, a distribuição dos conteúdos jornalísticos passou a ser divulgada também com acesso ao *site* do *Jornal Nacional*, seu *Twitter* e *Facebook* e às redes sociais dos apresentadores. Kátia Fraga (2005) afirma que "a mídia, então, potencializaria o jogo da identidade, à medida que expande o espaço de comunicação e aumenta o número de redes comunicativas".

O *Jornal Nacional* tem buscado “construir” identidade com sua público alvo. Os agentes sociais derivam “um sentimento de pertencimento de uma dada sociedade, de um grupo, da consolidação de uma comunidade, por meio de aspirações coletivas, religiosas, políticas, culturais, com uma mesma finalidade: a luta simbólica pelo conhecimento e reconhecimento” (FRAGA, 2005).

Com isso, com a “onipresença” da notícia, as redes sociais dos apresentadores têm condições de se empenhar na transformação da linguagem do *Jornal Nacional* (Figura 22). Para Mello (2008), as mudanças correspondem à topologia da imagem, que provoca novas formas de hibridação na presença da voz na apresentação, o que permite outros limites entre as linguagens que delas fazem parte.

FIGURA 22: Mensagem no Twitter do *Jornal Nacional*



Mensagem no Twitter do apresentador William Bonner no dia 27 de abril de 2015 sobre os assuntos a(s) serem abordados no telejornal

Mensagem no Twitter do *Jornal Nacional*, com o link para uma reportagem apresentada no telejornal do dia 27 de abril de 2015

Fonte: reprodução do Twitter

O processo de mudança que vem ocorrendo na estrutura do *Jornal Nacional*, nos últimos anos, reforçou as possibilidades de haver ilusão de intimidade com os telespectadores. Nessa realidade, os profissionais passaram a estar mais presentes nas redes sociais, buscando “estreitar” os laços de intimidade, estrategicamente planejados.

Há tentativa de ressignificar as linguagens, tornando-as uma estratégia híbrida de comunicação apta a dar sentido à voz e ao comportamento dos jornalistas do *Jornal Nacional*. Sua análise deve ocorrer a partir de um conjunto de

relações que compartilham as múltiplas interferências do processo, as quais, por sua vez, remetem à ideia de extremidade, ou seja, a maneira de olhar para as bordas, de observar as zonas limites, as pontas extremas, descentralizadas das linguagens clássicas, além das interconexões.

Os processos de resignificação se inserem no signo das extremidades, permitem outras possibilidades de identificar as áreas de ação e conduzem a novas extremidades não como antagonismo das bordas, mas como extremos que se conectam. O signo da extremidade se coloca como uma nova configuração do olhar; “outros modos de observar a experiência contemporânea, em suas tensões e ambivalências. Desse modo, reexaminá-la, significa abri-la a uma maior diversidade” (MELLO, 2016).

Baseado em tais resignificações, a autora define extremidades como

crítica decorrente da análise de processos artísticos e midiáticos, bem como das relações estabelecidas entre eles, dando ênfase à produção experimental. Tem como princípio as ações limítrofes entre linguagens (MELLO, 2017).

O uso da abordagem das extremidades é como uma leitura e uma interpretação, com base nas quais se busca refletir sobre em que aspectos a observação dos processos fronteiros entre linguagens contribui para a formulação de análises que apontam para o lugar das diferenças, da multiplicidade e da singularidade (MELLO, 2017), razão por que se empreende resignificar a voz e a presença, no *Jornal Nacional*, a partir da implantação do novo formato de apresentação.

A abordagem crítica das extremidades, segundo Mello (2008), inspira-se no campo das intervenções midiáticas e tem como referência o termo metafórico derivado da Medicina Oriental e de seus métodos terapêuticos: acupuntura, reflexologia e do-in. Esse campo baseia-se nas interconexões dos pontos cutâneos extremos do corpo com todos os elementos de um mesmo organismo na busca do equilíbrio.

A partir das dobras entre micro e macro campos, entre procedimentos poéticos que inter-relacionam práticas sociais e artísticas. Verificam-se, assim, novos processos de descentralização dos circuitos e linguagens midiáticas e as potencialidades criativas ampliadas com essas relações. Segundo esse ponto de vista, não é a produção artística o objeto privilegiado da análise, mas o perfil de suas práticas e contextos, bem como as inter-relações entre forma estética e experiência social (MELLO, 2016, p.134)

As extremidades, quando abordadas pela comunicação tratam da observação do campo da percepção da sensorialidade e incessante contaminação e transformação. Com isto o signo das extremidades se faz presente no cotidiano concreto. Trata-se da percepção da continuidade do problema de ordem pública relacionada a situações limítrofes (MELLO, 2004), como é o caso da quebra de padrão da apresentação do *Jornal Nacional* que, no final de abril de 2015, modificou a voz e a presença na apresentação do telejornal.

Para que se possa ler o produto audiovisual do telejornal, a partir das extremidades, utilizam-se os três processos: desconstrução, contaminação e compartilhamento; são circunstâncias propiciadoras de lugar a múltiplas formas de interferência nas proposições, que interligam repertórios sem, necessariamente, enfatizar o contexto audiovisual e suas singularidades. Essas manifestações refletem estratégias sensíveis, cujos significados principais são adjacentes à própria produção da imagem eletrônica, estratégias que objetivam suas relações processuais e interdisciplinares (MELLO, 2016).

Articuladas pelos procedimentos da desconstrução, contaminação e compartilhamento a leitura das extremidades busca contribuir, portanto, para a análise de fenômenos em constante transformação, trazendo, com isso, dimensões plurais da experiência contemporânea (MELLO, 2016, p. 125).

Mello (2016) entende que o procedimento de desconstrução é uma maneira de análise que desmonta um significado para obter outro. Este, por sua vez, assinala que a inquietação com a realidade se dá pela experiência sensorial, e o processo de descoberta sendo dimensionado como campo de testagem e experimentação, ao passo que a contaminação busca as relações de troca como potencializadoras por força do contágio. As operações criativas geralmente partem

de uma problematização, provocada por um determinado contexto, e se associam a outras. O compartilhamento é a ponta mais extrema e descentralizada, e a transformação se dá de um formato em outro. Este, como agenciador de uma proliferação de significados, diz respeito tanto às transformações criativas nos ambientes colaborativos das redes sociais como aos modos de circulação da imagem, som e escrita nos arquivos digitais e bancos de dados.

3.2 Desconstrução no *Jornal Nacional*

A ruptura com a linguagem “canônica” do telejornalismo reflete a ilusão de um processo de “quebrar” para reconstruir o modo de compreender a voz e a presença no telejornal, ampliando as potencialidades discursivas do próprio meio. Mello (2008) explica:

A desconstrução do vídeo é um procedimento criativo em que há a interação consciente de desmontar a linguagem videográfica, desmontar um tipo de contexto midiático ou uma imagem. Relaciona-se a um momento de saturação dos meios tradicionais da produção da imagem e som, criando interferências intencionais no seu campo de circulação. Com essas interferências as práticas artísticas com o vídeo em um primeiro momento negam o seu caráter preexistente da linguagem, para logo em seguida afirma-la sobre novas circunstâncias criativas. Tais processos desestabilizam as formas convencionais de produção do signo eletrônico e transitam em torno do deslocamento poético dos sentidos. (MELLO, 2008, p. 115)

Com as transformações tecnológicas e mercadológicas da voz e a presença dos apresentadores buscou-se criar uma “teia” de interações com os cenários e com a forma de recepção do programa, de seus apresentadores e telespectadores. Nessa forma de contato com o telejornal, os profissionais que ocupavam uma posição central/ “estática”, produzindo uma sensação de credibilidade “militar”, passaram a movimentar-se pelo estúdio. Essa e outras modificações procuram dissimular uma facilidade da compreensão dos relacionamentos “construindo e reconstruindo” seus vínculos.

O processo de desconstrução da voz e da presença na apresentação do *Jornal Nacional* surge um conjunto de situações como a

popularização da *internet*, que ocorreu gradativamente com a implantação das redes sociais, a movimentação dos jornalistas pelo cenário, durante a apresentação e a implantação das tecnologias emergentes, o que ficou marcado na semana de 20 a 24 abril de 2015, quando o *Jornal Nacional*, em suas edições, lembrou e comemorou os 50 anos da Rede Globo.

Na sequência, em 27 de abril de 2015, o programa apresenta alterações com um discurso, que dá a impressão de haver modificado toda a linha editorial. Na realidade, as alterações se restringiram a movimentações dos profissionais pelo cenário, a entrevistas com repórteres em outras localidades, dando aos telespectadores a sensação de que estão no mesmo local; a encerrarem a edição levantando da bancada, se despedindo do público e saindo de cena como se saíssem da televisão; e ainda ampliam os laços com o uso das redes sociais do telejornal remetendo a uma ideia pautada, hierarquizada, com agilidade, movimento, proximidade e presença junto aos receptores.

Fato que representa uma mudança capaz de estimular os telespectadores, alterando seus comportamentos. para Jenkins

se os antigos consumidores eram tidos como passivos, os novos consumidores são ativos. Se os antigos consumidores não são migratórios, demonstrando uma declinante lealdade a redes ou a meios de comunicação. Se os antigos consumidores eram indivíduos isolados, os novos consumidores são mais conectados socialmente. Se o trabalho de consumidores de mídia já foi silencioso e invisível, os novos consumidores são agora barulhentos e públicos. (JENKINS, 2009, p.46).

Além desses fatos, que ocorrem no novo contexto digital, as tecnologias permitem não só a globalização, mas também a multiplicação de espaços locais. Nestes, os dispositivos midiáticos dispõe de distintas linguagens imagéticas, fonéticas e culturais, para falar a mesma “língua” que o seu público e, assim, atraí-lo mediante uma oferta infinita de conteúdos.

A *internet* transformou a maneira de assistir televisão, graças à conexão permanente e à popularização de celulares, *tablets* e computadores móveis, objetivando, com isso, aproximar as pessoas e possibilitar a conexão dos conteúdos da televisão, a qualquer hora e em qualquer lugar, em virtude do que, ampliaram-se as possibilidades de acesso dos telespectadores e do vínculo com o

Jornal Nacional, dando, dessa forma, ao público a ilusão de estar a par de todos os assuntos.

Para Heidy Vargas (2015), o *Jornal Nacional*

ainda ocupa um lugar central na sociedade brasileira de mediação dos fatos e para a construção social da realidade que vivemos. Para muitos, o telejornal é um lugar de referência, pois a informação é uma forma de conhecimento e pode balizar as atitudes da sociedade. O poder do jornalismo está em como se constrói o conhecimento e o produz (VARGAS, 2015, p. 5)

As novas formas de consumir televisão levam a mudanças na produção do conteúdo televisivo com a valorização da transmissão ao vivo, além das experiências adquiridas pelo contato com as informações do telejornal, proporcionadas pela *internet* e pela conexão móvel, levam também a procurar meios de envolver o telespectador ancoradas em outras possibilidades oferecidas pela tecnologia. Para Santaella (2007), a segunda tela valoriza o imediatismo, a ubiquidade e as possibilidades de convergência.

No final abril de 2015, o *Jornal Nacional* propôs modificar a postura dos apresentadores, orientando-os a comentar e a emitir “possíveis opiniões”, e a se expressarem corporalmente como no encerramento da primeira edição do novo formato (Figura 23):

Apresentador William Bonner – A dignidade, a grandeza, dessa grande atleta brasileira encerram com dignidade essa primeira edição do *Jornal Nacional* dos próximos 50 anos da Rede Globo. Essa é a primeira dos próximos 50. Agente termina aqui. Logo mais depois de tela quente tem o jornal da Globo. Boa noite.

Apresentadora Renata Vasconcelos - uma ótima noite pra você ate amanhã (*Jornal Nacional*, 27/04/2015)

FIGURA 23: Quebra do padrão, sorrisos; acenos e saída do cenário



Performance no encerramento do *Jornal Nacional* do dia 27 de abril de 2015.
Fonte: reprodução da tv

A utilização de elementos de proximidade e identificação está presente de forma marcante na prática jornalística, que busca aproximar o telespectador do programa e dos conteúdos que estão sendo apresentados. Mauro Wolf (2002) explica que a proximidade diz respeito ao envolvimento e interesse de quem faz e de quem assiste ao programa.

Elias Machado e Marcos Palácios (2003) ressaltam que, durante muitos anos, os sistemas convencionais de jornalismo priorizaram fontes oficiais e

profissionais reconhecidos, o que possibilitava conquistar e preservar a credibilidade da notícia em razão do tom oficial e do conteúdo. No entanto, à medida que ocorriam as transformações tecnológicas digitais e sociais, ocorria também a descentralização do modelo clássico do fazer jornalístico e com isto ampliavam-se as disponibilidades de fontes, de pontos de acesso, mantendo-se, todavia e apesar disso, os critérios garantidores de confiabilidade.

A produção e a publicação jornalísticas passam por um momento de “desqualificação e requalificação” da credibilidade, confiabilidade e vínculo com o público. Com a inserção da emergência tecnológica e das alterações comportamentais, o *Jornal Nacional* busca outras possibilidades de acesso a informações e fontes. Sirva de exemplo o *link* com o Japão em que o repórter Marcio Gomes apresenta a forma nipônica de se preparar para enfrentar desastres, (Figura 24)

Apresentadora Renata Vasconcellos - Nosso correspondente na Ásia, Marcio Gomes, tem como país base o Japão que também, é sujeito a terremotos com muita frequência. Mas o Japão é um país rico. Um país com recursos pode reduzir a extensão de uma tragédia humana como essa que agente viu no Nepal. Por isso agente vai agora ao vivo conversar com Marcio Gomes. Lá já é de dia, por isso Bom dia, Marcio. É você tem aí um exemplo para mostrar pra gente dessa experiência, desse conhecimento japonês, com relação aos terremotos que eu disse agora pouco. Não é isso?

Repórter Marcio Gomes – é exatamente isso Renata. Boa noite para você. Boa noite a todos do Brasil. Talvez não seja a coisa de país rico, mas de país organizado que pensa em prevenção. O Japão registra, por ano, cerca de mil tremores. Alguns agentes nem percebe, outros agente percebe sim. Mas é um país que aprendeu com suas tragédias. E agente percebe isso na construção de prédios. Os edifícios seguem uma legislação muito rigorosa para determinar qual tamanho qual intensidade de tremor. E também nos kits de emergência, que você citou que praticamente todos os japoneses possuem. Eles são bem baratos, você encontrados em qualquer loja. Eles são muito simples. Aqui eu tenho um exemplo disso tem comida desidratada, um banheiro portátil, porque falta água no caso de um terremoto, tem água para beber, tem pilha, porque falta energia, tem também cobertor térmico, caso o terremoto, a tragédia aconteça durante o inverno e você tenha que dormir ao relento. E Tudo isso aqui tem uma prazo de validade relativamente longo. A comida, por exemplo, vai até agosto. Agosto de 2018. Esse é o kit que eu tenho na minha casa, são quatro pessoas, nós temos quatro kits. Fica tudo em um cantinho e agente torce para não usar. (*JORNAL NACIONAL*, 27/04/2015)

FIGURA 24: A busca pela proximidade



Transmissão ao vivo do Japão com os jornalistas Renata Vasconcelos e Marcio Gomes
(*Jornal Nacional*, 27/04/2015)

Fonte: reprodução da TV

Essa estratégia de colocar o repórter e o apresentador no mesmo espaço em que se dá a transmissão ao vivo torna mais complexo o tempo presente e atualiza o fato nas redes de televisão. Amplia a experiência do ao vivo na TV, televisionando o global e o local produzindo, com isto, processos de hibridização

entre múltiplos espaços virtuais.

A adoção dessa estratégia de construção de uma continuidade espaço-temporal resulta, por fim, em um efeito de maior proximidade entre o conteúdo enunciado e o próprio até de enunciação por meio do qual se diminui a distância entre o fato jornalístico e sua divulgação pelo telejornal. (FECHINE, 2008c, p. 3)

O modelo híbrido do *Jornal Nacional* tenta, com isto, romper o “padrão” tradicionalmente utilizado, em virtude do qual o comportamento dos apresentadores se relaciona a objetos contextualizados sobre os quais estão falando, não sendo apenas comentada oralmente. A notícia passa a ser “direta e simplificada” a fim de que todo o público a entenda, tornando-se a linguagem “clara e simples”, o que não significa que ela não possa se revestir de riqueza e precisão vocabular.

O uso de estratégias como o apontar, ou o mostrar sobre o que se está falando, o caminhar e o aproximar-se daquele com quem se conversa são as alternativas apropriadas para criar vínculos mediante a apropriação das linguagens das redes sociais. Bruno Leal (2011) explica que uma das possibilidades de manter os telespectadores mais próximos é quando as

convenções narrativas e os valores a elas associados são postos em xeque, o jornalismo, em suas diversas modalidades, vem buscando a adesão do seu público de várias maneiras, de modo a se vincular ao mundo não apenas por seu status institucional de relator legítimo de fatos, mas também através de diferentes estratégias textuais que visam à construção da proximidade. (LEAL, 2011, p.114)

Isso pode ser realizado graças às variações dos enquadramentos e planos, nos quais os apresentadores desmistificam padrões, procedimento que exige uma melhor preparação deles, no que concerne à movimentação pelo cenário e à emissão de opinião, para apresentar o telejornal. Essas demandas requerem o estabelecimento de relações com as tecnologias emergentes, processo que dá a sensação de imediatismo, de suscitar emoção, de criar identidade e de assegurar fidelidade.

Entre as estratégias desconstrutivas usadas pelo *Jornal Nacional* estão as tentativas de aproximar-se do público com o emprego de uma linguagem

coloquial, como recurso para uma comunicação mais eficaz, mais próxima com “grande parte da população”, na busca de atingir o telespectador imediatamente. Este aspecto informal de comunicação torna a linguagem do jornal mais leve, mais atraente e mais próximo da linguagem popular.

Dessa forma, a partir de 27 de abril de 2015, o *Jornal Nacional* passou a ser apresentado como um telejornalismo híbrido, desconstruindo-se a maneira de produzir e emitir conteúdos. Essas transformações e interconexões entre linguagens e comportamentos tiveram de enfrentar tentativas de desconstrução, o que buscou transformar os limites da voz e presença do telejornal com a intenção de produzir ressignificações. Mas, tais tentativas pouco interferiram no avanço do jornal rumo às emergências tecnológicas. Se por um lado o casal de apresentadores foi mantido, por outro as notícias continuarem sendo lidas pelo teleprompter e mantiveram-se as mesmas divisões de bloco, além da linearidade das notícias, garantindo-se, no entanto, quase integralmente a mesma linha editorial.

3.3 Contaminação no *Jornal Nacional*

A convergência das mídias e as hibridizações na apresentação do *Jornal Nacional* objetivaram mudanças no processo de transmissão dos conteúdos jornalísticos, com a emergência de novas formas de comunicação que romperam padrões pré-estabelecidos, passando-se a oferecer novos contextos comunicacionais, e constituindo contaminações, pois

A ideia central da contaminação do vídeo diz respeito a compreender que o vídeo não pode ser considerado nessas manifestações como um produto acabado de linguagem, mas sim como um processo, em que as outras linguagens e seus reflexos coparticipam da experiência artística sem um estatuto hierárquico. Nos procedimentos de contaminação do vídeo, a sua linguagem é colocada em discussão a partir de outras linguagens, como uma convergência incessante de contrários, geradora de síntese e potencialidade poética. (MELLO, 2008, p. 139)

O novo sistema de televisão digital pôde, como consequência, proporcionar mais do que qualidade à imagem e som, oferecer multicanais, multiprogramação; mobilidade e portabilidade. O avanço da *internet* e o acesso a

múltiplas telas, como vimos, ressignificam a presença e o comportamento dos apresentadores do *Jornal Nacional*. Com isso, o telejornalismo reconfigurou-se graças às possibilidades tecnológicas, as quais geraram impactos na produção, reportagem e apresentação dos programas.

Gomes (2008) aponta a corporalidade como efeito de uma relação entre a mídia e seus consumidores e diz que ela não se restringe à interpretação de uma mensagem, mas desperta percepção e sensibilidade e faz referência ao pensador Walter Benjamin, para o qual a comunicação cria novas maneiras de compreender o mundo, “uma nova sensibilidade, um novo raciocínio, mais estético, mais visual e sonoro, que implicam uma nova forma de percepção do mundo, característica da era audiovisual, ainda pouco compreendida” (GOMES, 2008). Com isto, cria-se a ilusão de proximidade e afinidade com os profissionais que estão ali presentes.

Machado (2006) escreve: “uma vez enquadrada na coreografia do vídeo, a notícia perde sua vitalidade a passar a povoar (...) a normalidade de uma civilização que diz ser a nossa”. A presença do apresentador, assim como o seu comportamento vocal e corporal, são marcas de identidade dos profissionais na publicação dos conteúdos jornalísticos. A voz do jornalista compete com a notícia, fazendo com que a ilusão provocada transmita sentimento e a legitimidade dele e do telejornal, enquanto a presença dos profissionais constitui-se meio expressivo com sua postura corporal, gestos, expressões faciais, aparência física e vestuário.

O programa tentou reinventar-se recorrendo às tecnologias emergentes, mantendo ou refazendo o vínculo com seu público e usando linguagens intertextuais, cenário digital conectado e práticas performáticas. Cohen (2004, p. 96) ensina: “...à medida que se quebra o padrão anterior com a representação, com a ficção; abre-se espaço para o imprevisto, e, portanto para o vivo, pois a vida é sinônimo de imprevisto, de risco”. Uma vez modificado o comportamento dos apresentadores, os enquadramentos, sugerem uma alteração da fórmula, sem que as mudanças de formato e linguagem sofram reais transformações.

Essas transformações são perceptíveis aos telespectadores, é perceptível também informalidade dos textos que tornam a notícia “mais” acessível,

aumentando, assim, a falsa sensação de proximidade. Os apresentadores assumem o papel de “*personas*”, “autoridade”, ao exercerem a atividade de editor do telejornal, trabalhando elementos de identificação com o público e dando-lhe a sensação de estar recebendo um visitante, uma personalidade ou autoridade, pois a presença do apresentador agrega *status* e importância ao seu espaço doméstico.

Embora procurem criar “proximidade” com o público, os apresentadores continuam centralizados, intocáveis, inatingíveis, não obstante tratar-se de uma manipulação pautada e hierarquizada. As mudanças não alteram a estrutura do telejornal, alteram apenas a forma de apresentá-lo.

As performances dos apresentadores Willian Bonner e Renata Vasconcellos podem ser uma maneira de alterar a percepção dando a impressão de que o noticiado é verdadeiro e irrefutável. Isso, porém, é impossível: não existe contato com o telespectador, apenas uma falácia controlada pelos editores.

A jornalista Renata Vasconcellos (FIGURA 25) apresenta sinais de desconforto e pesar diante da situação das famílias de brasileiros que estão incomunicáveis no Nepal, por causa do desastre natural. Cabeça baixa, olhar direcionado para o “infinito”, lábios e bochechas apertados, tudo isso sinaliza os sentimentos que ela experimenta ao transmitir essa ocorrência, ao mesmo tempo que contamina todo o contexto, estreitando, dessa forma, os vínculos do telejornal com seu público. Se antes os apresentadores eram discretos em relação aos seus sentimentos, agora passaram a demonstrá-los performaticamente.

FIGURA 25: Performance - semblante de tristeza



A jornalista Renata Vasconcellos expressa sinais de tristeza em relação a matéria sobre o terremoto no Nepal (*Jornal Nacional*, 27/04/2015)
Fonte: reprodução da TV

Com o passar do tempo, os diferentes tipos de mídia tornaram-se lugares de representação e legitimação. O *Jornal Nacional* passou a ser arena de exposições e práticas de visibilidade alternativa, recurso que faz o público se reconhecer e sentir-se identificado na atitude dos apresentadores. A respeito disso Martin Barbero (2006) explica: “...pelas imagens passa uma construção visual do social, na qual essa visibilidade toma o deslocamento da luta pela representação da demanda de reconhecimento”.

A maneira de ter contato com os conteúdos jornalísticos é a pseudo-possibilidade de construir e compartilhar com a comunidade debates sobre a sociedade e aproximá-la dos fatos, o que pode ser relativamente alterado com o uso da internet, pois esses podem ter acesso a conteúdos personalizados a qualquer hora e local.

A comunicação que se direciona rumo às novas possibilidades de acesso é contaminada pelo uso das tecnologias emergentes e pela busca de aproximação com o público, passando as pessoas a estar mais conectadas com a velocidade de inovações.

Todas estas transformações, que enriquecem a apresentação do

Jornal Nacional, e o rápido desenvolvimento das tecnologias possibilitam o surgimento de novas dimensões de espaço e tempo, reforçando a “ideia” de uma identidade local e até global e dando às pessoas a sensação de onipresença, identificação e proximidade.

Essa dinamicidade dada ao *Jornal Nacional* passou a ser usada para dar a sensação de aproximação, em forma de uma ficção da realidade com o objetivo de captar a atenção do público, contaminando o “show” informativo recorre a valores socialmente sedimentados, mensagens de fácil reconhecimento e estereótipos.

Os processos de contaminação para a produção do telejornal são influenciados pela bancada, pelo enquadramento de câmeras e pelas movimentações pelo cenário. Gutmann (2012) entende que a bancada, entre eles, é um elemento que representa o enunciador, estabelecendo física e simbolicamente uma fronteira entre o que fala, ouve e vê. Os planos e movimentos de câmera, articulados ao texto verbal, funcionam como estratégias de comunicação e identificação com o público.

Ainda, historicamente, na linguagem audiovisual, o plano americano e o primeiro plano são os mais comuns e posicionam o apresentador em “frente” ao telespectador, numa postura de maior formalidade e distanciamento dos profissionais. Machado (2006) comenta que, com as inúmeras possibilidades de enquadramento, improvisação e intercâmbio de imagens das câmeras, o telejornal transforma a presença do jornalista em protagonista, em personagem. No entanto, a movimentação do apresentador já está pautada e esse processo torna as edições do telejornal um terreno da ficção. A maneira direcionada de construção do programa adota aspectos que representam o “real”, pois precisa despertar interesse e estimular a atenção do telespectador.

Contudo, após a mudança de 2015, o *Jornal Nacional* passou a contaminar suas edições com elementos que chamam atenção para se identificar com o público. Exemplo são as novas formas de enquadramento dos apresentadores; nas quais as câmeras passaram a afastar-se e a se aproximar deles conforme a relevância do que está sendo dito, além de enquadrá-los aos

movimentos de câmera, como *travelling* e o *zoom*³⁰ (FIGURA 26).

FIGURA 26: movimentação e enquadramentos das câmeras



Exemplo do posicionamento das câmeras em cenas da apresentação do *Jornal Nacional* de 27 de abril de 2015

Fonte: reprodução da TV

As movimentações e os enquadramentos das câmeras incorporam significados e direcionam sentidos para aquilo sobre o que o telejornal quer falar. Para Gutmann (2012), os enquadramentos das imagens suscitam a ideia de proximidade ou distanciamento, além de dar ênfase argumentativa à mensagem e

³⁰ Para Sebastiao Squirra (2004), dentre os dispositivos audiovisuais desenvolvidos no cinema e apropriados pela televisão, os mais importantes na prática telejornalística são os movimentos de câmeras. Estes são divididos em dois grupos: os mecânicos e os óticos. O *travelling*, pelo qual a câmera se desloca de um ponto a outro, está no primeiro grupo juntamente com a panorâmica. Outro tipo de deslocamento é possibilitado pelos movimentos óticos realizados com os jogos de lentes

ao primeiro plano³¹, que costuma ser explorado quando se procura chamar a atenção do público e torná-lo cúmplice, como recurso para conseguir ênfase argumentativa. O uso de alterar os movimentos de câmera e os planos de enquadramento como o *travelling* e o zoom são dispositivos de deslocamentos que passaram a marcar a apresentação do *Jornal Nacional*.

Maria Rita Kehl (2004, p. 43) diz: “A televisão é a mais espetacular tradução da indústria cultural”. O modo de chamar a atenção do público para a construção de suas notícias mediante a adoção de aspectos representativos da vida é o recurso que o Jornal usa para despertar o interesse e estimular a atenção do telespectador.

A contaminação pela performatização, pelas mudanças da voz e pela presença dos apresentadores está interligada aos enquadramentos e movimentações das câmeras; as quais buscam influenciar nas estratégias de convencimento, persuasão, proximidade e intimidade com o público.

3.4 Compartilhamento no *Jornal Nacional*

O compartilhamento representa a transformação de uma narrativa acabada para a construção dinâmica e interativa da mesma, e marca o cruzamento do produto audiovisual com as redes, na tentativa de ressignificação da linguagem, podendo, nesse caso, ser compreendido como meio de assumir informação, de legitimar e de reforçar algo, como apresentação do telejornal, contribuindo, assim, para reforçar a credibilidade e o vínculo do telespectador com o *Jornal Nacional*.

O compartilhamento do vídeo representa sua passagem de uma narrativa acabada para a construção dinâmica e interativa da narrativa. Esse compartilhamento marca a confluência do vídeo com o hipertexto e com as redes de comunicação. Tal fenômeno de ressignificação da linguagem é encontrado, por exemplo, nos circuito das web-câmeras, que são concebidos como instrumentos de acesso indiscriminado a informação audiovisuais. (MELLO, 2008, p.196)

chamados de zoom, aproximação (zoom in) e afastamento (zoom out).

³¹ Gutmann (2012). Primeiro plano: Distanciamento e formalidade entre as partes do diálogo de modo a demarcar autoridade do apresentador em relação ao enunciado.

A evolução da produção audiovisual e da sua recepção, na era digital, está ligada ao compartilhamento, reconfigurando o padrão das linguagens. Isto pode ser observado no modo de apresentação do *Jornal Nacional*, em sua história. O foco deste trabalho, está, porém, no 27 de abril de 2015, data em que as linguagens da voz e a presença dos apresentadores passaram a fazer parte de uma nova lógica de compartilhamento, que está relacionado às transformações na produção, recepção e distribuição do telejornal; e pode ser percebido na opção por manter os estatutos representacionais e narrativos aliados a momentos de quebra dos padrões anteriores.

Os telejornais ocupam um espaço relevante na vida dos brasileiros, como fonte de informação. Os produtos jornalísticos encontram-se individualizados e, ao mesmo tempo, conectados através de múltiplos suportes. Com o passar dos anos e com a emergência tecnológica, o telejornal migrou para outras plataformas, facilitando o acesso aos conteúdos produzidos, podendo o contato com esses materiais ocorrer em qualquer hora e local.

Com isso, o compartilhamento transforma o processo de produção, gera alternativas de criação e questionamentos sobre o sistema clássico de produção do telejornal, embora, na conquista de audiência, ele passe a ser espetacularizado, ligado a uma vida real estereotipada e até sugerir uma realidade “alienada”. Estes recursos espetaculares, cuja finalidade é chamar a atenção do telespectador e conquistar audiência, o telejornal torna-se uma mercadoria e os telespectadores, consumidores.

Assim, surgem laços que não só unem o programa e o seus receptores, facultando que eles se reconheçam na tela, mas também fazem) que a televisão busque formas de manter a identidade como uma base fixa. E pelo fato do processo de mudança ser intermitente, o *Jornal Nacional* necessitou alterar seu modo de apresentação a fim de atrair o espectador e dar-lhe a sensação de estar fazendo parte do programa e os apresentadores, parte “da família”.

O fato dos apresentadores veicularem as notícias na televisão e nas redes sociais contribui para a sua identificação com o telespectador, pois quando emitem opiniões por expressões faciais ou quando tentam mostrar um estilo mais

descontraído, eles revelam situações, gostos e comportamentos particulares, passando

... a ser percebidos paulatinamente pelo público como alguém mais próximo e familiar, alguém de quem ele conhece até alguns aspectos da vida, das experiências, das opiniões e preferências pessoais. Pode, ainda, por outro lado, ser visto pelo telespectador como alguém capaz de defender seus interesses e manifestar suas posições, apto a expressar às autoridades, aos políticos ou a representante da sociedade civil aquilo que ele próprio gostaria de falar. (FECHINE, 2008b, p. 2)

Com este intuito, no dia 27 de abril, com edição aberta e reportagem sobre o terremoto no Nepal e suas consequências, o Jornal Nacional implanta o “novo perfil”, além de um *link* de Katmandu, a capital do Nepal, com mais informações. Foi apresentada uma reportagem da chegada da ajuda humanitária e outro *link* sobre a atuação dos japoneses em situações de catástrofe. Já, as notícias nacionais foram sobre problemas climáticos e sobre a visita da presidente Dilma a Xanxerê, Santa Catarina, após a passagem de tornados que atingiram o estado e sobre o temporal e o desabamento de terra em Salvador, Bahia.

O telejornal exibiu, ainda, reportagens com características políticas e sociais sobre o retorno da greve dos professores do estado do Paraná; um *link* sobre uma tentativa experimental de combate à dengue, sobre a descoberta de um túnel feito em uma penitenciária do Rio Grande do Norte e novas denúncias sobre a operação *Lava Jato*. Finalizando o segundo bloco, o telejornal noticiou o aumento na arrecadação de impostos e modificação nas regras de financiamento imobiliário e reformulações no Ministério da Fazenda.

Trouxe, também, uma reportagem internacional cobrindo os protestos no EUA, pela morte de um jovem negro por policiais brancos. Nota de repúdio da Autoridade Palestina pela morte de inocentes pelo grupo Estado Islâmico. A convocação para comparecer ao presídio a família de Rodrigo Gualarte, condenado à morte pelo governo da Indonésia. E ao final da edição com uma reportagem sobre a aposentadoria da jogadora de vôlei Fofão.

Tabela 01: Perfil da edição do <i>Jornal Nacional</i> de 27/04/15 – segunda-feira	
1º bloco	
REPORTAGEM	Terremoto Nepal
REPORTAGEM	Desespero dos sobreviventes
LINK	Terremoto Nepal
NOTA COBERTA	Imagens de sobrevivente aos pais
NOTA COBERTA	Depoimento
NOTA COBERTA	Ajuda humanitária
LINK	Exemplo Japonês
2º bloco	
NOTA COBERTA	Túnel penitenciária no RN
LINK	Combate a dengue
NOTA COBERTA	Visita presidente SC
REPORTAGEM	Temporal em salvador
Previsão do tempo	
REPORTAGEM	Greve professores PR
NOTA PELADA	IR
NOTA PELADA	Financiamento
NOTA PELADA	MP
NOTA PELADA	Ministério da Fazenda
3º bloco	
LINK	Protestos EUA
REPORTAGEM	Convoca família Gularte
NOTA COBERTA	Autoridade Palestina
REPORTAGEM	Vôlei
Fonte: Tabela elaborada pela autora	

A formatação do telejornal (Tabela 01) nos remete à construção de um mundo “real” convertido em imagens, tornadas reais. Para Maria Rita Kehl (2004), o poder de sedução de uma imagem espetacular realiza-se nas propriedades do fetiche, que possibilita a naturalização de uma relação social, constituindo-se isso o apagamento da história. O que está sendo apresentado causa tanto a sensação de encantamento, por estabelecer uma pseudo sensação de vínculo do telejornal com o público, quanto o sentido de identificação e confiabilidade com o telespectador.

Esta aproximação produz a sensação de que está sendo representada a vida real. Graças a ela os apresentadores buscam elementos de intimidade com o público; como a procura de soluções para problemas de saúde, as dificuldades com os problemas ambientais e sociais, além de imagens que mostram “a vida como ela é”.

Dessa maneira, os processos de redefinição de território sugerem uma resposta ao movimento do telejornal com a capacidade de proporcionar a ilusão de se estar no mundo, através da exibição de produtos marcados pelas “características culturais do acontece no Brasil e no mundo” a fim de que telespectador se sinta “em casa”, e também para representar, aproximar e/ou seduzir o telespectador com as imagens.

Com isso, sua presença remete à ideia de fazer parte da notícia, como ocorreu na última chamada interblocos, na qual a apresentadora Renata Vasconcelos diz: “no esporte uma super craque, o esporte brasileiro, se despede das quadras”. Ao dizer uma “super craque” a apresentadora emite um juízo de valor sobre a atleta, diz o que muitos telespectadores pensam ou querem que ela pense, e, assim, ela direciona o encerramento do telejornal para algo positivo, pois já foram apresentados muitos desastres naturais, políticos e sociais.

Essas ligações são traçadas junto aos enquadramentos daquilo que o *Jornal Nacional* busca representar ao realizar o compartilhamento das notícias, levando a população a acompanhar os profissionais não só durante a apresentação do programa, pois estes passaram a apresentar sua “vida como um todo”, seu dia a dia, suas férias, suas dificuldades, enfim tudo o que pode acontecer com um cidadão. Essa perspectiva difere do perfil do jornalista como mero reproduzidor da realidade.

Essas estratégias de aproximação e vinculação dos jornalistas com a audiência direcionam à “conquista” da legitimação e credibilidade. Como marcas de contaminação da “pseudo-realidade”, os jornalistas passaram a apresentar aos telespectadores, autoridade, confiabilidade que lhes são atribuídas pelo telejornal. Com isso

buscar a emoção no rosto dos telespectadores é repetir naturalmente o que se faz numa conversação face a face. E em uma situação em que o rosto é o principal componente, já que o corpo não aparece inteiro na tela, essa busca se concentra e intensifica. [...] A emoção está presente na sutileza, no detalhe, e em tudo aquilo que está fora do vídeo, mas que pode ser resgatado conscientemente ou não quando se vê uma imagem mítica. (HAGEN, 2008a, p. 8)

Uma maneira de simular aproximação com o público (FIGURA 27)

está sendo o uso da imagem dos apresentadores como pessoas comuns através dos meios digitais, o que pode ser verificado como a construção dinâmica na busca da proximidade e identificação do público com os profissionais do *Jornal Nacional*.

FIGURA 27: Expressões faciais no ambiente profissional e fora dele



Na primeira coluna cenas da exibição do Jornal Nacional (27/04/2015) Já na segunda são imagens publicadas no Instagram

Fonte:reprodução da TV e do Instagram

Assim, a linguagem do noticiário e a presença dos apresentadores

nas redes sociais, com o objetivo de transferir ao conteúdo apresentado a credibilidade do enunciador e mostrar que os jornalistas “são gente como a gente”, ludibriam o telespectador com um discurso de imparcialidade atrelado a um efeito de realidade, o que se confunde com o real, pois são personagens que apresentam fatos reais, contaminando o que é apresentado.

E assim

o discurso do telejornal constrói-se tomando como referência o mundo real, exterior à mídia; trata-se de uma meta-realidade, cujo regime de crença proposto é a veridicção. Assim, o que funda os telejornais e lhes confere legitimidade é o relato objetivo do real, do mundo exterior. Uma boa notícia, dizem, deve ficar o mais próximo possível do acontecimento, mantendo em relação a ele fidelidade, neutralidade, objetividade. É aí que entra em questão a verdade, pois a partir de um mesmo fato ou acontecimento, podem ser produzidos relatos bastante diferentes, todos verdadeiros, porque respeitam as fontes, mas todos diversos, porque operam seleções, focalizações e montagens diferentes: a televisão não reflete o real, ela o conforma (DUARTE; CURVELLO, 2009, p. 69).

No processo de compartilhamento, as informações se constroem, se estruturam e influenciam a opinião pública. O telejornal possui estratégias de linguagem que buscam manter e/ou revitalizar a fidelidade, a identidade e a credibilidade da apresentação do programa. No *Jornal Nacional*, uma delas foi a mudança ocorrida em 27 de abril de 2015, na qual os profissionais passaram a valorizar a presença do corpo, andando pelo cenário, comunicando-se com o corpo e usando expressões faciais.

Além da inserção de mecanismos comunicacionais que transmitem a sensação de proximidade com o público, utilizando uma linguagem verbal próxima ao cotidiano dos brasileiros, como os termos “tá”, “oi”, “pra” e “a gente”. E ainda os apelidos “Maju” e “Carol”, que são abreviaturas dos nomes das jornalistas, atitude comum da população brasileira, como uso “carinhoso”.

Estas “alterações” na maneira de falar dos jornalistas apresentam estruturas típicas para compartilhar a intenção do telejornal em simular uma cena de interação face a face. Com isso o programa tenta aliar a linguagem corporal, a fala e elementos visuais na busca de apresentar um *Jornal Nacional* “menos engessado” e mais próximo de seu público, que é, todavia, o foco do olhar iludido e da falsa

consciência de uma linguagem oficial.

No entanto, os interesses empresariais e as alterações de comportamento do público provocam uma hipotética e exacerbada transformação de sentimentos, pela tentativa de transformar a linguagem durante a apresentação do telejornal, dando a falsa ideia de proximidade, identidade, vínculo a “realidade” para garantir a metamorfose da produção e consumo do telejornal.

CONSIDERAÇÕES

As mudanças que não mudaram!?

4 AS MUDANÇAS QUE NÃO MUDARAM!?

O *Jornal Nacional* é o programa jornalístico mais importante da Rede Globo, e é, normalmente, inserido na grade entre duas telenovelas; já passou por transformações técnicas e de linguagem. Tem apresentado um padrão narrativo e tecnológico, que busca consolidar a audiência nacional. E ainda mantém a supremacia nos telejornais que vão ao ar no país, garantindo a hegemonia na produção de sentido sobre os eventos noticiados à grande parte da população.

Cenários, vestuários, presença nas redes sociais e até a forma de falar mudam, mantendo-se, porém, sua linha editorial e sua “parcialidade”. O telejornal segue a mesma fórmula rígida, a mesma tentativa de manutenção do padrão.

Em alguns períodos adotou novas formas de linguagem e implantou mecanismos na tentativa de estreitar contato com o público. As inovações no telejornal não significam necessariamente a descontinuidade dos padrões editoriais anteriores, embora transforme seus cenários, troque seus apresentadores e passe a utilizar equipamentos mais modernos ao longo de sua história.

Com os investimentos tecnológicos, alteram-se o cenário e a estrutura do programa, com maciça campanha de divulgação, na qual detalhes de videografismos são ditos e valorizados com o peso de uma “mudança revolucionária”. “revolução midiática”.

Em cada um desses momentos, surge uma linguagem mais complexa, na tentativa de acompanhar as necessidades comerciais e de audiência e de manter a credibilidade e fidedignidade do telejornal, que com todas as mudanças ocorridas em sua história estrutural, de linguagem e formato, mantém as características do início do programa.

A bancada é um elemento acolhedor para os apresentadores e telespectadores do telejornal; nela encontra-se um espaço “sagrado”, elemento centralizador do cenário. Os conteúdos jornalísticos são anunciados sobre esse móvel e as câmeras se movimentam em direção à mesa que representa o telespectador indo se sentar em frente aos profissionais, que contam os fatos

importantes do Brasil e do mundo.

Contudo as tecnologias emergentes e a linguagem da *internet* apontam para a necessidade de dinamizar a apresentação do *Jornal Nacional*, que permanecia estática. Porém a adição da performance na apresentação do telejornal ainda mantém o foco no uso da voz institucional da Rede Globo, além da incorporação das redes sociais que produzem a sensação da onipresença do programa, mesmo com conteúdos e informações da vida pessoal dos profissionais.

Desta maneira, o perfil do telejornalismo modifica-se fundamentado nas características culturais em que está inserido, reconfigurando a apresentação, ligado às novas interfaces que buscam ressignificar a presença dos apresentadores.

O *Jornal Nacional* se caracteriza por um estratégico distanciamento dos apresentadores e repórteres na enunciação dos acontecimentos, ancorado pelos princípios de objetividade e parcialidade dos discursos jornalísticos e amparado por significativos recursos tecnológicos e financeiros. A voz age sob um olhar oficioso da realidade, além de sugerir vínculo, fidelidade e identidade com o público nos discursos do programa.

Assim, o apresentador é marcado por característica estereotípicas da posição profissional. E a partir de 27 de abril de 2015, o *Jornal Nacional* rompe com padrões de movimento corporal. Afirma Baitello (1998), “todo processo comunicativo tem suas raízes em uma demarcação espacial chamada corpo” a quebra de padrão na presença do corpo do apresentador faz com que nos espelhamos no texto de Arlindo Machado “Aqui, Acola, Alhures: Dez anos de Cid Moreira” em que comenta sobre a postura de Cid Moreira na apresentação do telejornal.

Ao encerrar o *Jornal Nacional*, o apresentador assina papéis nos quais talvez esteja o texto que leu e avaliza o que foi dito, reforçando, com gesto simbólico, o carisma e a respeitabilidade com que apresentou o telejornal. Portanto os apresentadores atuais do *Jornal Nacional* também se inspiram na postura de Cid Moreira ao encerrar o telejornal e saírem da bancada.

Ao ouvirmos Willian Bonner e Renata Vasconcelos despedindo-se “da primeira edição do *Jornal Nacional* dos próximos 50 anos da Rede Globo”,

Bonner e Vasconcellos levantam-se da bancada e seguem em direção à câmera aproximando-se da câmera como se estivessem saindo do enquadramento tradicional enquanto os créditos sobem em primeiro plano. Os apresentadores saem conversando na tentativa de demonstrar descontração, saem de um cômodo e entram em outro da casa. Esta performance é uma tentativa de firmar a credibilidade do telejornal: ao sair do seu “altar” é um gesto simbólico que procura reforçar o seu carisma, sua identificação com o público, “somos iguais aos espectadores que nos assistem”.

Na realidade, a performance dos apresentadores com o ato de levantar da bancada e sair de cena é uma tentativa de “humanizar” a apresentação do telejornal. Além do levantar, recorrem a gestos, fisionomia, movimentos de corpo, tom de voz, entrada e saída e todos os demais detalhes que garantem o *mise-en-scene*. No entanto, aparentam espontaneidade e inocência; porém, as performances, a improvisação e a descontração da linguagem do telejornal já foram pensadas, discutidas e estão presentes no *script*, com exceções.

A essas marcas no *script*, segundo Moreira (2006), a Globo dá um golpe de capoeira abrindo mil possibilidades de improvisação e acaso no intercâmbio das imagens das câmeras. Para o telejornalismo, seria complicado multiplicar os ângulos de tomada, uma vez que a pluralidade de enquadramentos entra em conflito com a câmera. A menos, que o tenha marcas no script, com isso transforma-se a articulação da movimentação dos apresentadores em um terreno de ficção e performance.

Tais posturas, consideradas informais e leves, assumidas pelo telejornal, são permitidas pelos dispositivos tecnológicos. A reconfiguração do jornal não foge a um conjunto de regras de controle do que deve ser dito e de como deve ser dito através da postura dos apresentadores em frente à câmera. Entendem-se essas regras como convenções, determinadas por normas que definem o que é permitido e o que não é permitido. Essa “liberdade” ou não-liberdade do jornalista é definida e controlada por um conjunto de poderes muitas vezes invisíveis, como o que ocorre com gerentes em agências bancárias e lojas de departamentos, com operadores do mercado financeiro e com diretores e professores das escolas; que

rezam na cartilha de seus contratantes. Mesmo nessas situações de aparente informalidade, é possível verificar que a maioria das perguntas e/ou comentários são previamente combinados e acertados pela equipe de produção do telejornal assim como nas outras áreas.

A reestruturação na forma de apresentar e dispor ao público as notícias está, portanto, mais alinhada a recursos tecnológicos, mas sem a perda da essência do formato que fidelizou o público ao longo dos anos e é reforçado pelo padrão estético da emissora, por questões seguramente comerciais e financeiras.

Com isso, os impactos da chegada dos novos meios de comunicação não apenas interferiram na mudança da estrutura do formato e linguagem do telejornal, mas também o forçaram a expandir seu conteúdo para alcançar os telespectadores perdidos e conquistar um novo público capaz de acompanhar o *Jornal Nacional* tanto pela TV, quanto pela internet com as interações das redes sociais.

Martin-Barbero (2001) comenta que a tentativa de reconquistar o público perdido repercute na forma de perceber as informações, pois, ao transformarem-se as formas de contato com a comunicação, modifica-se a maneira de compreender o público. Partindo desse conceito, o telespectador tem, atualmente, contato com outros dispositivos de comunicação, o que lhe permite ter acesso a dados em qualquer hora e lugar, dando-lhe a sensação de que a vida dos profissionais da tv "é a tv" e que seus momentos de lazer se confundem com os de trabalho. Isto é razão para o telespectador acabar estreitando fortes vínculos com o programa e com quem o executa.

O telejornal também teve que se reinventar e construir novas possibilidades de compartilhamento dos seus conteúdos, para facultar ao público acesso às informações do programa, as quais, entretanto, dispõem de inúmeras fontes de acesso ao *Jornal Nacional*, muito semelhantes umas das outras com discretas distinções entre os meios.

Com isso, as novas mídias têm levado a reorganização dos telejornais para atuarem de maneira mais dinâmica, com capacidade para lidar com uma audiência de comportamento nômade e inserida em um ambiente de

convergência, marcado pelas múltiplas telas de acesso à informação. A inserção das mídias digitais tem provocado modificações na edição do telejornal, alterando também a atitude dos apresentadores e mesmo do público, que acompanha a “vida pessoal” dos profissionais, que se apresentam como “pessoas comuns”.

As inovações do *Jornal Nacional* aparecem mais na forma da abordagem, do que no conteúdo; há inovação na linguagem e uma tentativa de modificação na forma, mantendo, todavia, os padrões do telejornal desde seu início e não se desfazendo de um modelo aceito e consagrado. Assim, observa-se que as inovações no telejornalismo são resultado da emergência tecnológica e do processo de alteração comportamental dos apresentadores, os quais se tornam mais performáticos.

Estas transformações são graduais, pensadas, testadas e discutidas, pois, como é um dos principais produtos da rede, o programa não é um lugar de testagem, só recebe alterações consagradas, que o mercado aceite e sejam capazes de fidelizar o público aproximando-o e vinculando-o.

O programa é uma linearização dos sentidos, uma regulação dos significados daquilo que acontece e quem impõe uma validade para sua tradução dos fenômenos; ainda a voz e a presença dos apresentadores constroem os significados dos produtos, nos quais reconfiguram a maneira de recepção nas múltiplas telas.

Vinculado a essas ideias, o telejornal pode ser visto como “um objeto híbrido, fundamentalmente impuro, de identidades múltiplas, que tende a se dissolver camaleonicamente em outros objetos ou a incorporar seus modos de constituição”. (MACHADO, 1996, p. 46).

Com isso, as formas de apresentar as notícias dão a entender que a intenção editorial é sugerir “como a população deve pensar e se portar”: a presença de uma cor no fundo do vídeo, a roupa que o apresentador usa e os movimentos de câmera dão significados a todos os demais elementos. O uso de recursos de edição e os enquadramentos fazem com que os signos ali presentes ganhem outros significados que modificam as noções de compreensão do tempo e do espaço.

Contudo, a desconstrução pode analisar a tentativa de desmontar o

estereótipo do *Jornal Nacional* e ressignificá-lo na busca de expansão de seus limites. Esse raciocínio pretende consolidar a realidade das experiências adquiridas e implantadas pelo programa. A contaminação é um procedimento poético que se relaciona com as “misturas” potencializadas pelos contágios da inserção das redes sociais, emergências tecnológicas e alterações comportamentais dos apresentadores. Nela, os significados não se dispersam, nem se diluem, mas afetam e contaminam a voz e a presença dos apresentadores no *Jornal Nacional*.

Já, o compartilhamento é a ponta mais extrema e descentralizada, na qual os pontos são desconstruídos e contaminados. Ele, o compartilhamento, é um agenciador da proliferação de significados. Isso se observa na inserção das múltiplas telas e na sensação de proximidade, identidade e vínculo percebida pelo programa e pelos jornalistas que estão presentes nas telas dos espectadores.

Embora nada seja como antes, após as inserções tecnológicas, as modificações presenciais e de voz que ocorrem no *Jornal Nacional* permitem deduzir que as reformulações da linguagem são tentativas de simular a interação do programa com o público.

Com isso, a voz e a presença dos apresentadores criam uma rede de interações e ocupam posição central na tela, desconstruindo o padrão “formal” de apresentação, contaminando o modo de produção e transmissão da notícia e compartilhando as múltiplas telas inter-relacionadas das práticas jornalísticas. O telejornal busca produzir uma linearização dos sentidos, uma regularização dos significados daquilo que acontece e dá validade aos fatos. O programa tentou reinventar-se recorrendo às tecnologias emergentes, mantendo ou refazendo o vínculo com seu público e usando linguagens intertextuais, cenário digital conectado e práticas performáticas.

Estas transformações objetivam construir outros significados, mas não mudam a essência do produto que é reconfigurado em outros meios ou plataformas convergentes. As mudanças da voz e da presença dos apresentadores está interligada aos enquadramentos e movimentações das câmeras; as quais buscam influenciar nas estratégias de convencimento, persuasão, proximidade e intimidade com o público.

5 REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Vera Lúcia Santiago. O processo de legendagem no Brasil. **Revista do Gelne**. v. 4, n. 1. 2002.

BAITELLO JUNIOR, Norval. Comunicação, Mídia e Cultura. **São Paulo em perspectiva**, v. 12, n. 4, 1998.

_____. **O animal que parou os relógios: ensaios sobre comunicação, cultura e mídia**. São Paulo: Annablume, 1999.

_____. **A era da Iconofagia**. São Paulo: Hacker Editores, 2005.

_____. Corpo e imagem: comunicação, ambientes, vínculos. In: RODRIGUES, David (org.) **Os valores e as atividades corporais**. São Paulo: Summus, 2008.

_____. (a). **O pensamento sentado: sobre glúteos, cadeiras e imagens**. São Leopoldo/RS: Editora Unisinos, 2012.

_____. (b). O Corpo em Fuga e si Mesmo. **Revista do Lume**. v. 1, n. 1., 2012. Disponível em <<http://gongo.nics.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/>>. Acesso em 01 mai 2017.

BAITELLO JUNIOR, Norval; NAVARRETE, Helena Maria Cecília. ESCOLA, TABLET* E VÍNCULOS SOCIAIS. **Revista Latino Americana de ciências de la comunicacion**. v.14, n.26. 2017. Disponível em <<https://www.alaic.org/revista/index.php/alaic/article/view/921>>. Acesso em 10 out 2017.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

_____. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARBEIRO, Heródoto; LIMA, Paulo Rodolfo de. **Manual de telejornalismo: os segredos da notícia na TV**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2002.

BECKER, Beatriz. **A linguagem do telejornal: um estudo da cobertura dos 500 anos do descobrimento do Brasil**. Editora E-papers, 2005.

_____. Jornalismo audiovisual de qualidade: um conceito em construção. **Estudos em Jornalismo e Mídia**. v. 2, jul/dez, 2009.

_____. Todos juntos e misturados, mas cada um no seu quadrado: um estudo do RJTV 1ª edição e do Parceiro do RJ. **Revista Galáxia**, n. 24, p. 77-88, dez. 2012. Disponível em <<http://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/download/10161/9428>>. Acesso em: 15 jan 2016.

_____. Televisão e novas mídias: repensando o papel das audiências nos telejornais. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em comunicação / E-Compós**, Brasília, v. 17, n. 2, mai/ago. 2014.

_____. **Televisão e Telejornalismo: Transições**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2016.

BECKER, Beatriz; TEIXEIRA, Juliana. Narrativas jornalísticas audiovisuais: um estudo dos efeitos da convergência no JN e no UOL. **Revista Revista Galáxia**, São Paulo, n. 18, p. 232-246, dez, 2009.

BELTING, Hans. Imagem, Mídia e Corpo: uma nova abordagem à iconologia. **Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia**. n. 8, jul, 2006. Disponível em <<http://revista.cisc.org.br/ghrebh8>>. Acesso em 10 out 2017.

BELTRÃO, Luiz. **A Imprensa Informativa**, São Paulo, Importada Americana, 1969.

BORELLI, Silvia; PRIOLLI, Gabriel. **A Deusa Ferida**: por que a Rede Globo não é mais a campeã absoluta de audiência. São Paulo: Summus, 2000.

BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade**. 36 ed. Petropolis, Vozes. 2014.

CANCLINI, Néstor García. **Consumidores y ciudadanos**: Conflictos multiculturales de la globalización. Ed. Gdjalbo, Mexico, 1995.

CARDOSO, Letycia Moreira; CHINELATO, Sabrina Henriques; COUTINHO, Iluska Maria da Silva. As mudanças na bancada do *Jornal Nacional*. In: 9º Encontro Nacional de História da Mídia. Juiz de Fora. **Anais...** Juiz de Fora, 2013.

CASOY, Boris. O Zé Bonitinho. **Revista Imprensa**. ano 5, mar, 1991.

CECHIN, Caroline; TORRES, Carla. O telejornal fala de si mesmo: a autorreferencialidade na campanha dos 40 anos do *Jornal Nacional*. **Disciplinarum Scientia**. Série: Artes, Letras e Comunicação, Santa Maria, v. 11, n. 1, p. 47-60, 2010.

CIRNE, Livia. **Interatividade e perspectivas no telejornalismo da Tv digital**. Joao Pessoa: Marca de Fantasia, 2012.

COHEN, Renato. **Performance como Linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

CONTRERA, Malena Segura; BAITELLO JUNIOR; Norval. Na selva das imagens: Algumas contribuições para uma teoria da imagem na esfera das ciências da comunicação. Significação: **Revista de Cultura Audiovisual**. v. 33, n. 25, p. 113-126, jun, 2006. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/65623>>. Acesso em: 07 nov. 2017.

CORREA, Ainah Franqueiro. O corpo na “Campanha pela Real Beleza” da Dove. In: XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. **Anais...** Rio de Janeiro: URFJ, 2015. Disponível em: < <http://intercom.org.br> >. Acesso em: 20 mai 2017.

COTES, Cláudia Simone Godoy. **Apresentadores de Telejornal: Análise Descritiva dos Recursos Não-Verbais e Vocais no Relato da Notícia**, 2000. Dissertação (Mestrado em Fonoaudiologia) - Programa de Pós Graduação em Fonoaudiologia. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2000.

COUTINHO, Iluska. Telejornalismo e (re)produção do conhecimento no Brasil. **Revista do Programa de Pós-graduação em Comunicação**. v. 2, n. 2, dez, 2008. Disponível em <www.ppgcomufjf.bem-vindo.net/lumina>. Acesso em 27 abr 2017.

COUTINHO, Iluska; MUSSE, Christina Ferraz. “**Telejornalismo, narrativa e identidade: a construção dos desejos do Brasil no Jornal Nacional**”. In: VIZEU, Alfredo; PORCELLO, Flávio; COUTINHO, Iluska (orgs.) 40 anos de telejornalismo em rede nacional – olhares críticos. Florianópolis: Insular, p.15 - 30, 2009.

CURADO, Olga. **A notícia na Tv**. São Paulo: Alegro, 2002.

DE WALL, Frans. **A era da empatia: lições da natureza para uma sociedade mais gentil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

DUARTE, Elizabeth Bastos; CURVELLO, Vanessa. **TELEJORNAIS: quem dá o tom?**. In: GOMES, Itania Maria Mota (Org). *Televisão e realidade*. Salvador: EDUFBA, 2009. Disponível em < <http://books.scielo.org/id/b3jpx/pdf/gomes-9788523208806-05.pdf>>. Acesso em 27 abr 2016.

DEPEXE, Sandra Dalcul.; AMARAL, Márcia Franz. Publicidade autorreferencial do Diário Gaúcho: encenações do produto midiático e do leitor. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 16, n. 1, p. 211-224, jan/jun. 2010. Disponível em: <

<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/EmQuestao/article/download/12980/8748>>.
Acesso em: 12 de abr de 2017.

FAUSTO NETO, Antônio. Midiatização, prática social - prática de sentido. In: Rede Prosul – Comunicação, Sociedade e Sentido, Unisinos, 2006, São Leopoldo. **Anais...** São Leopoldo, 2006.

_____. Escrituras sobre a enunciação jornalística. In: VI Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, São Paulo, 2008. **Anais...** São Paulo, 2008. Disponível em <<http://www.sbpjor.org.br/6sbpjor>>. Acesso em: 12 de abr de 2017.

FECHINE, Yvana. “Tendências, usos e efeitos da transmissão direta no telejornal”. In: DUARTE, Elizabeth Bastos; CASTRO, Maria Lília Dias de (Org). **Televisão: entre o mercado e a academia**. Porto Alegre: Editora Sulina, p. 139 - 154, 2006.

_____(a). **Televisão e presença: uma abordagem semiótica da transmissão direta**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2008.

_____(b). Performance dos apresentadores do telejornal: a construção do ethos. **Revista Famecos**. Porto Alegre, n. 36, 2008.

_____(c). A nova retórica dos telejornais: uma discussão sobre o éthos dos apresentadores. In: VI Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo. **Anais...** Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação: São Paulo, 2008.

FERRARETTO, Luiz Arthur. **Rádio: O veículo, a história e a técnica**. 2º ed. Porto Alegre, Sagra Luzzatto, 2001.

FERREIRA JÚNIOR, Cícero de Sousa; CAJAZEIRA, Paulo Eduardo Silva Lins. Telejornalismo e Interatividade em Mídia Digital: Produção Multimídia do *Jornal Nacional* no Facebook. In: XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: UFRJ, 2015. Disponível em: < <http://intercom.org.br> > Acesso em: 15 fev 2015.

FERRAZ, Carlos. **Análise e Perspectivas da interatividade na TV Digital**. In: SQUIRRA, Sebastião; FECHINE, Yvana (Orgs.). **Televisão digital: desafios para a comunicação**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

FRAGA, Katia. Memória, Identidade e Narrativas: os Fundamentos da “Família Gazeta”. In: XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: UFRJ, 2015. Disponível em: < <http://intercom.org.br> > Acesso em: 15 dez 2016.

GOMES Adriano Lopes; PINHEIRO, Miriam Moema Filgueira. **A leitura da imagem na TV e a dinâmica da recepção em hoje é dia de Maria**. Natal, RN: EDUFRN, 2017.

GOMES, Itania Maria Mota. **Gêneros Televisivos e modos de endereçamento no Telejornalismo**. Salvador: EDUFBA, 2011.

_____. **Estabilidade em fluxo**: uma análise cultural do *Jornal Nacional*, da Rede Globo. In: GOMES, Itania Maria Mota (org). *Análise de telejornalismo*: desafios teórico-metodológicos. Salvador: EDUFBA, 2012.

_____. **O Embaralhamento de fronteiras entre informação e entretenimento e a consideração do jornalismo como processo cultural e histórico**. In: CASTRO, Maria Lília Dias e DUARTE, Elizabeth Bastos. *Em Torno das Mídias: Práticas e Ambiências*. Porto Alegre: Editora Sulina, p. 96 -112, 2008.

_____. Telejornalismo de qualidade: pressupostos teórico-metodológicos para análise. **E-compós**, 2006.

GUAZINA, Liziane Soares. **Jornalismo em busca da credibilidade**: A cobertura adversária do *Jornal Nacional* no Escândalo do Mensalão. 2011. Tese (Doutorado em Comunicação). Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade de Brasília. Brasília, 2011.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **A Produção de Presença**: O que o sentido não consegue transmitir. Rio de Janeiro: Contraponto e PUC-Rio, 2010.

GUTMANN, Juliana Freire. **Formas do telejornal**: *um estudo das articulações entre valores jornalísticos e linguagem televisiva*. 2012. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporâneas). Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2012.

_____. O que Dizem os Enquadramentos de Câmera no Telejornal de Rede Brasileiro? Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Fortaleza, 2012. **Anais...** Fortaleza: Unifor, 2012. Disponível em: < <http://intercom.org.br> > Acesso em: 15 fev 2016.

_____. Contexto comunicativo: pensando um operador para análise de estratégias comunicativas no telejornalismo. **Rumores**, Brasil, v. 7, n. 14, p. 28-44, dez, 2013. ISSN 1982-677X. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/69428/72008>>. Acesso em: 14 nov. 2017.

_____. Entre tecnicidades e ritualidades: formas contemporâneas de performatização da notícia na televisão. **Revista Galáxia**, n. 28, dez, p. 108 - 120. 2014. Disponível em < <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/16654/15744>>. Acesso em 22 mai 2017.

HAGEN, Sean. A emoção como complemento à objetividade na imagem dos apresentadores de telejornal: uma análise do processo de fidelização do telespectador. GT Estudos de Jornalismo. **Anais...** XVII Encontro da Compós (CD-ROM). São Paulo, 2008.

_____. **A emoção como estratégia de fidelização ao telejornal**: um estudo de recepção sobre os laços entre apresentadores e telespectadores do *Jornal Nacional*. 2009. Tese (Doutorado em Comunicação e Informação). Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2009.

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Acesso à internet e à televisão e posse de telefone móvel celular para uso pessoal: 2015**. Coordenação de Trabalho e Rendimento. – Rio de Janeiro: IBGE, 2016. Disponível em: < <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv99054.pdf>>. Acesso em: 30 abr 2018.

JENKINS. Henry. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.

KAMPER, Dietmar. Estrutura Temporal das Imagens. **Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia**. n. 1, 2003. Disponível em <http://www.cisc.org.br/portal/jdownloads/Ghrebh/Ghrebh-%204/05_frange.pdf>. Acesso em: 10 out 2017.

KEHL, Maria Rita. **O espetáculo como meio de subjetivação**. In: BUCCI, Eugênio; KEHL, Maria Rita. Videologias: ensaios sobre a televisão. São Paulo: Bomtempo, 2004.

KLEIN, Carine Luísa; CALLIGARO, Donesca. O perfil do apresentador de telejornal: uma análise dos profissionais do Bom Dia Rio Grande sobre características de linguagem verbal e não-verbal. In: XI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul. **Anais...** Novo Hamburgo, RS, 2010. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2010/resumos/R20-0754-1.pdf>>. Acesso em: 15 mai 2017.

LEAL, Bruno Souza. **As estéticas do jornalismo em transformação: perspectivas de pesquisa em comunicação**. In: SILVA, Gislene; KUNSCH, Dimas; ALBUQUERQUE, Afonso; BERGER, Christa (org.). Jornalismo Contemporâneo: figurações, impasses e perspectivas. Salvador: EDUFBA, 2011.

LOREDO, João. **Era uma vez... a televisão**, São Paulo, Alegro, 2000

MACHADO, Arlindo. **Máquina e imaginário: o desafio das poéticas tecnológicas**. 2.ed. São Paulo: Edusp, 1996.

_____. Os gêneros televisuais e o diálogo. Razón y Palabra. *Revista Eletrônica em America Latina. Médio Audiovisuales*, n.16, v.4, nov. 1999 – jan 2000. Disponível em: <[http:// www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/anteriores/n16](http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/anteriores/n16)>. Acesso em 29 ago. 2017.

_____. **A televisão levada à sério**. São Paulo: Ed. Senac, 2000.

_____. Aqui Acolá Alhures Dez anos de Cid Moreira In: MACHADO, Arlindo. **Anos de chumbo: Mídia, poética e ideologia no período de resistência ao autoritarismo militar (1968-1985)**. Porto Alegre: Sulina, 2006.

MACHADO, Elias; PALACIOS, Marcos. **Modelos de jornalismo digital**. Salvador: Calandra, 2003.

MACHADO FILHO, Francisco. TV Digital: uma nova mídia e um novo modo de recepção em uma sociedade em rede. In: XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. **Anais...** Brasília: UnB, 2006. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/131490753334826496159012814983563917590.pdf>> Acesso em: 20 mar 2018.

MARCONDES FILHO, Ciro. **Televisão – A vida pelo vídeo**. São Paulo: Moderna, 1988.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **O medo da mídia: política, televisão e os novos modos de representação**. In: DOWBOR, Ladislau (Org.). *Desafios da Comunicação*. Petrópolis: Vozes, 2001.

_____. **Tecnicidades, identidades, alteridades: mudanças e opacidades da comunicação no novo século**. In: MORAES, Denis de. (org.). *Sociedade midiaticizada*. Rio de Janeiro: Mauad. 2006.

MATTOS, Sérgio. **Um Perfil da TV Brasileira: 40 ANOS DE HISTÓRIA 1950 - 1990**. Salvador: Associação Brasileira de Agências de Propaganda. Bahia: A TARDE, 1990.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem** (Understanding media). São Paulo, Editora Cultrix. 1969.

MÉDOLA, Ana Silvia Lopes. Televisão digital brasileira e os novos processos de produção de conteúdos: os desafios para o comunicador. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação** | E-compós, Brasília, v.12, n.3, set./dez. 2009. Disponível em:< <http://www.e-compos.org.br/e-compos/article/viewFile/379/376>>. Acesso em 30 set 2017.

MELLO, Christine. Extremidades do vídeo: o vídeo na cultura digital. **Conexão** (UCS). Caxias do Sul, v.3, p. 17-34, 2004.

_____. **Extremidades do vídeo**. São Paulo: Editora Senac, 2008.

_____. **Extremidades**: leituras entre arte, comunicação e experiência contemporânea. In: Arantes, Priscila; Prado, Gilberto; Tavares, Monica. (Org.). *Diálogos transdisciplinares: arte e pesquisa*. São Paulo: ECA/USP, 2016, p. 120-135.

_____. **Extremidades**: experimentos críticos – redes audiovisuais, cinema, performance, arte contemporânea. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017.

MELLO, Edna. **PRF – 3 TV Tupi – Difusora e imagem do dia: o pioneirismo da televisão e do telejornalismo no Brasil**. In: VIZEU, Alfredo. MELLO, Edna. PORCELLO, Flávio; COUTINHO, Iluska (Orgs). *Telejornal e praça pública: 65 anos de telejornalismo*. Coleção Jornalismo Audiovisual. V.4. Florianópolis: Insular, 2015.

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

MOTA, Gabriel da; MALCHER, Maria Ataíde. Estética no telejornalismo contemporâneo: reformas no *Jornal Nacional*. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. In: XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: UFRJ, 2015. Disponível em: < <http://intercom.org.br> > Acesso em: 15 dez 2016.

MUSSE, Christina Ferraz; THOMÉ, Cláudia. **A trama narrativa nas reportagens da TV brasileira**: breve análise de meio século de experimentações textuais na maior rede de televisão do país. In: VIZEU, Alfredo. MELLO, Edna. PORCELLO, Flávio; COUTINHO, Iluska (Orgs). *Telejornal e praça pública: 65 anos de telejornalismo*. Coleção Jornalismo Audiovisual. V.4. Florianópolis: Insular, 2015.

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

PROSS, Harry. **La violencia de los símbolos sociales**. Barcelona: Antrophos, 1989.

PROSS, Harry e BETH, Hanno. **Introducción a la ciencia de la comunicación**. Barcelona: Athropos, 1990.

REZENDE, Guilherme Jorge de. **Telejornalismo no Brasil: um perfil editorial**. São Paulo: Summus, 2000.

ROSÁRIO, Nísia Martins do. A estética discursiva da tevê e a (des)configuração da informação. **Caderno Instituto Humanitas Unisinos Ideias**, ano 2, 25; 2004.

_____. Corporalidades audiovisuais: transcendência e ludicidade. Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Comunicação e Cultura. In: XVIII Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo. **Anais...** Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação: Belo Horizonte-MG: PUC-MG, 2008.

SANTAELLA, Lucia. **Linguagens líquidas na era da mobilidade**. São Paulo: Paulus, 2007.

_____. **A Ecologia pluralista da comunicação: conectividade, mobilidade, ubiquidade**. São Paulo: Paulus, 2010.

SCHECHNER, Richard. **Between Theater and Anthropology**. Philadelphia: University of Pensylvania Press, 1985.

SGORLA, Fabiane, FOSSÁ, Maria Ivete Trevisan. Estratégias e operações de auto-referencialidade no Telejornalismo. In: VI Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo. **Anais...** São Paulo: Universidade Metodista, 2008.

SILVA, Josimey Costa da. **O encontro no cinema: mídia e vínculo social**. In: BAITELLO JUNIOR, Norval; GUIMARÃES, Luciano; MENEZES, José Eugenio de Oliveira; PAIERO, Denise (Orgs.). Os símbolos vivem mais que os homens: ensaios de comunicação, cultura e mídia. São Paulo: Anna Blume, p. 217-226, 2006.

SILVA, Juremir Machado da. Depois do espetáculo (reflexão sobre a tese 4 de Guy Debord). In: GUTFREIND, Cristiane Freitas e Machado, Juremir. **Guy Debord: antes e depois do Espetáculo**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007.

SOUZA, Florentina das Neves de. **O Jornal Nacional e as eleições presidenciais de 2002 e 2006**, 2007. Tese (Doutorado em Ciência da Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

SQUIRRA, Sebastião. **Aprender Telejornalismo: Produção e Técnica**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2004.

TAVARES, Walkyria M. Leitão. **Implantação da Televisão Digital no Brasil**. Estudo Setembro/2001. Disponível em:< <http://www2.camara.leg.br/a-camara/documentos-e-pesquisa/estudos-e-notas-tecnicas/arquivos-pdf/pdf/108553.pdf>>. Acesso em: 25 mar 2018.

TEMER, Ana Carolina Rocha Pessoa. De tudo um pouco: o telejornalismo e a mistura dos gêneros. In: **Anuário Unesco/Metodista de Comunicação Regional**. Ano 13, n.13, p. 97-111, jan/dez. 2009. Disponível em: < <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/AUM/article/viewFile/2194>> Acesso em: 20 set 2016.

TEODORO, Gontijo. **Jornalismo na T V**. Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint, 1980.

TOURINHO, Carlos Alberto Moreira. **Inovação no Telejornalismo**: o que você vai ver a seguir. Vitória, Espaço Livros, 2009.

VAMPRÉ, Octavio Augusto. **Raízes e Evoluções do Rádio e da Televisão**. Porto Alegre: Feplam. 1979.

VARGAS, Heidy. A bancada do *Jornal Nacional* já não é mais a mesma: reflexões acerca da mise-en-scène na apresentação. In: XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. **Anais...** Rio de Janeiro: URFJ, 2015. Disponível em: < <http://intercom.org.br> > Acesso em: 08 set 2016.

VERÓN, Eliseo. El living y sus dobles. Arquitecturas de la Pantalla Chica. In: VERÓN, Eliseo. **El cuerpo de las imágenes**. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2001.

WOLF, Mauro. **Teorias da Comunicação**. Lisboa: Presença, 2002.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à Poesia Ora**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

ANEXOS

ANEXO A – CD: *Jornal Nacional* 27/04/2015

