



## **Jornal da Globo: Um Picadeiro Simbólico<sup>1</sup>**

Mônica Zebral QUIQUINATO<sup>2</sup>

Eric ZÓROB<sup>3</sup>

Marina Petti<sup>4</sup>

Mauricio Pinho<sup>5</sup>

Faculdade Cásper Líbero, São Paulo, SP

### **RESUMO**

Este trabalho enfoca as formas de linguagens utilizadas na produção do Jornal da Globo, através das notícias veiculadas, bem como os elementos significantes e suas características, com a função de descobrir e analisar quais as formas de manipulação existentes no Jornal da Globo. Mostra também como são estruturados as notícias e seu conteúdo, num estudo comparativo das edições entre os dias 12 e 16 de setembro de 2005, por meio de uma análise baseada nas Regras de Manipulação resumida por Umberto Eco, nas formas mais sutis de construção e distribuição da notícia. Foi então gravado o programa por uma semana, feito uma entrevista com um jornalista do JG e um especialista.

**PALAVRAS-CHAVE:** Espectador, Jornal da Globo, manipulação, telejornal, televisão

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GT – Audiovisual, do Inovcom, evento componente do XIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste.

Trabalho apresentado como exigência parcial na disciplina O telejornal e sua Linguagem.

Orientador do trabalho. Professora Soraya Maria Ferreira Vieira da FCL, email: [sorayamf@uol.com.br](mailto:sorayamf@uol.com.br)

<sup>2</sup> Especialista do Curso de Comunicação Jornalística da FCL, Jornalista e Assessora de Comunicação do Incra, email: [monica\\_quiquinato@yahoo.com.br](mailto:monica_quiquinato@yahoo.com.br).

<sup>3</sup> Especialista do Curso de Comunicação Jornalística da FCL, email: [ericzorob@hotmail.com](mailto:ericzorob@hotmail.com)

<sup>4</sup> Especialista do Curso de Comunicação Jornalística da FCL, email: [mpetti@abril.com.br](mailto:mpetti@abril.com.br)

<sup>5</sup> Especialista do Curso de Comunicação Jornalística da FCL, email: [mauriciopinho@hotmail.com](mailto:mauriciopinho@hotmail.com)



## **Introdução: Por uma análise semiótica do JG**

A televisão tornou-se, nos últimos anos, um dos principais veículos de comunicação do planeta. Embora existam os jornais impressos, o rádio e a *internet*, é sintonizada nos noticiários televisivos que a imensa maioria de pessoas tem a sensação de que está informada sobre tudo que acontece dentro e fora do globo.

O surgimento da televisão ocorre nos Estados Unidos, em 1941. No Brasil, no entanto, a inauguração das transmissões acontece no dia 18 de setembro de 1950. Em 1969 é feita a primeira transmissão por satélite, considerada um marco na história da TV. Em 1980 surge o chamado Padrão de Qualidade e firma-se, então, a transmissão por satélite através do sinal de estação.

Paralelo a isso, o jornalismo migra para a televisão e começa a ganhar espaço nas grades de programação. O telejornal, no Brasil, data de 1962 com o Jornal de Vanguarda. Em 1969, a rede Globo inaugura o Jornal Nacional, mantido pela emissora em horário nobre até os dias atuais. Estava consagrado o telejornal no país.

Com o crescimento deste modelo informativo, aparecem vários estudos incluindo aqueles que comprovam a presença da manipulação nos programas jornalísticos. Sendo assim, coube aos diretores dos noticiários, a missão de encontrar mecanismos para a criação de um paradigma que prenda o espectador em frente à televisão.

Em 1979, a Globo inova com a criação de um telejornal exibido em horário diferenciado, o Jornal da Globo. Considerado pelo público brasileiro, nas pesquisas de audiência, como um dos principais noticiários do país, o JG acompanhou as transformações e se moldou no decorrer dos anos, mantendo-se atual.

Mas além de suas mudanças, como todo telejornal, o JG segue determinado tempo de apresentação e conta com uma equipe de produção sendo formatado nos padrões adotados pela emissora responsável por sua exibição. Ademais, este telejornal apresenta características específicas em sua forma de noticiar.

Tais características despertaram nosso interesse em analisar de que forma o JG, por meio da junção de elementos lingüísticos, sonoros e visuais, mantém o espectador sintonizado durante a sua exibição. Acreditamos que o estudo semiótico do JG pode revelar os mecanismos de manipulação que se encontram no interior de todo telejornal.

Para analisar as formas de linguagens utilizadas na produção do JG, tomamos como *corpus* da pesquisa as edições entre os dias 12 e 16 de setembro de 2005. Acrescenta-se que, para amparar nossas reflexões, tivemos como arcabouço teórico os



conceitos peircianos de signo, na releitura atenta de Lucia Santaella; as questões ideológicas do discurso bakhtiniano e as consagradas pesquisas sobre temáticas e procedimentos telejornalísticos de Robert Stam, Umberto Eco, Arlindo Machado, Sebastião Squirra, Tilburg, entre outros.

Gostaríamos de ressaltar que não é nossa intenção abordar aspectos ideológicos do porquê isso ocorre, mas sim, mostrar como este processo é construído no decorrer do telejornal, destacando alguns pontos que consideramos relevantes.

## **I. O Jornal da Globo e seu espetáculo**

“(...) fazemos o que qualquer um faz, colocamos uma roupa bonita, uma música atraente, utilizamos cores adequadas ao horário da noite, por isso os tons de azul do cenário. Chamamos a pessoas para um ambiente onde ela se sinta participante de algo tecnologicamente avançado e superior para ela, então se dizer que é armação de um circo, digo que sim, mas quem não gosta de circo?” (**William Waack**)<sup>6</sup>

A abertura do JG não acontece apenas quando os apresentadores dizem o “boa noite” inicial. Antes disso, uma câmera percorre toda a redação e mostra mesas, cadeiras, computadores e pessoas trabalhando. Essa visualização do todo sugere ao telespectador que a redação concluiu seus trabalhos e que, assim como quem assiste ao jornal, a maioria dos funcionários também está em casa.

Além disso, a câmera inicial não focaliza apenas os móveis e as pessoas na redação. Também é mostrado ao telespectador todo o cenário montado para a exibição do jornal. Durante o percurso, a câmera exhibe ao fundo, vários aparelhos de TV ligados, um telão com o nome do telejornal e a bancada onde os apresentadores são vistos de costas.

Assim como no teatro – e por que não parafrasear o apresentador William Waack, no “circo” – o palco do JG está montado e conta com as cores azul (em sua predominância), lilás e amarelo (visto na parte inferior da bancada onde se encontram os dois apresentadores).

As cores utilizadas no cenário têm sua função específica. Segundo William Waack, a escolha do azul, por exemplo, é adequada ao horário da noite. A afirmação do apresentador vai ao encontro da explicação dada pelo diretor de arte, Newton César. Ele afirma ser um fato inegável que todas as pessoas reagem de modo mais emotivo do que

---

<sup>6</sup> Todas as citações de William Waack apresentadas neste trabalho fazem parte da entrevista concedida pelo apresentador aos autores e que se encontra em anexo.



racional diante das cores e que a cor azul, especificamente, transmite “tranquilidade, espaço, fantasia, infinito, afeto, noite, serenidade e, dependendo da tonalidade, sobriedade, sobreidade, sereidade e credibilidade” (2000, p.196). As cores no JG também funcionam como índices, porém, este assunto será tratado mais adiante.

Depois que o espectador se adapta com a redação, ocorre uma nova tomada de imagem em plano geral, na qual os dois apresentadores são mostrados de frente. Cristhiane Pelajo e William Waack são focalizados conversando, aparentemente sobre aquilo que irão noticiar, caracterizando um ambiente amigável. O espectador que chega naquele momento, representado pelo movimento da câmera que se aproxima dos apresentadores, recebe o “boa noite” como uma saudação de boas-vindas. Embora esta saudação seja seqüencial, primeiro Cristhiane e depois Waack, a entonação das vozes é semelhante e passa serenidade e seriedade.

Como se vê, a construção do ambiente é bem trabalhada pela produção, proporcionando harmonia e fazendo com que o espectador sinta-se à vontade para assistir ao espetáculo do JG que está começando. Esse primeiro momento esclarece a afirmação de Robert Stam de que “a experiência de assistir ao telejornal, em si mesma, ainda nos proporciona prazer” (1985, p. 74).

Todo trabalho construído até o momento do “boa noite” acontece em poucos segundos. Na edição do dia 12, por exemplo, a abertura do jornal até a saudação de Waack, levou exatos 12 segundos.

Logo em seguida uma nova câmera focaliza Waack, em meio corpo, e ele dá a primeira notícia. Sua voz e sua expressão já estão diferentes daquelas mostradas na hora do “boa noite”.

Mas, deixaremos para mais adiante a análise sobre a postura e importância dos apresentadores. Por enquanto, trataremos da construção do espetáculo, abordando apenas de forma indireta a participação dos personagens neste show. Por hora falaremos sobre a construção das reportagens e suas formas de manter o telespectador interligado aos fatos.

Tomamos como base a reportagem exibida no dia 12 que relata a prisão de um dos suspeitos do assassinato de uma família de *dekassequis*, em São Paulo, para exemplificar como o JG utiliza-se dos diversos elementos lingüísticos, sonoros e visuais para construir o espetáculo da notícia.

Após a cabeça da matéria relatada por Pelajo e Waack, a reportagem começa com uma fotografia do suspeito sendo exibida na tela com o *off* do repórter relatando os



fatos. Enquanto o espectador ouve a voz do repórter, vê a fotografia do suspeito que, por meio de *zoom* ganha uma certa movimentação.

A terceira imagem que aparece na reportagem é de um retrato falado de outro suspeito. Enquanto isso, a voz do repórter, ainda oculto, continua relatando a notícia. Quando o repórter conta onde e como foi a chegada dos suspeitos na casa das vítimas e quais foram os danos que eles causaram no imóvel, as imagens exibidas não são do local. No lugar delas, o espectador assiste às simulações criadas por computação gráfica.

A simulação continua enquanto o repórter narra que três pessoas foram mortas no interior da casa e outra permaneceu amarrada. O mesmo efeito visual é utilizado para que seja relatada a morte de uma quarta pessoa (uma mulher) dentro de um veículo que estava em frente à residência.

Durante toda a narração das mortes, nenhuma filmagem foi feita o que nos leva a deduzir que um dos motivos para a não exibição das cenas é que elas seriam muito fortes para serem exibidas no Jornal. Com a substituição das imagens por simulações computadorizadas, qualquer pessoa que acompanhou a reportagem ficou mais chocada com a narração do fato do que com as imagens. Assim, a simulação, utilizada no momento mais tenso da reportagem, garantiu a permanência do espectador em frente ao aparelho de televisão, já que ele soube do fato, mas não viu as imagens.

Portanto, é o trabalho de produção da notícia que garante a cumplicidade entre o narrador do fato e o espectador. Nas palavras de Robert Stam, “o espectador se torna *voyeur* e cúmplice, um olho doméstico particular, aplaudindo em seu subconsciente um espetáculo de morte e violência” (1985, p. 82).

Ressaltamos, porém, que essa cumplicidade não ocorre de forma natural, uma vez que o trabalho de produção de signos fascina e envolve o espectador como veremos a seguir.

### **1.1 - Os símbolos no Jornal da Globo**

Quando uma pessoa sintoniza a televisão no JG ela não assiste somente as reportagens do jornal ou a performance dos apresentadores e repórteres. O habitual é que o espectador ligue a tv para assistir ao JG como um todo. Partindo desta premissa é que a produção do telejornal necessita de mais elementos além dos personagens e constrói toda uma realidade para a participação deles.



Um dos mecanismos utilizado pelo JG para firmar sua identidade são os símbolos. Santaella (2001, p. 51) define símbolo como “um signo que funciona como tal porque é habitual ou convencionalmente usado e entendido como representando seu objeto”. Essa afirmação é compreendida pela direção de arte do JG que sabe explorar todas as finalidades de seus símbolos.

Para esclarecer melhor, citamos como exemplos o nome do jornal e o logotipo JG. Essas imagens exercem sobre o espectador o poder de uma linguagem latente, pois reaparecem várias vezes durante o programa. Se recorrermos à memória, lembraremos sem muito esforço que a primeira imagem a aparecer, logo na abertura deste telejornal, é o nome Jornal da Globo. Depois tanto ele quanto o logotipo são, insistentemente, mostrados ao espectador: durante a passagem da câmera pela redação; durante a narração dos apresentadores, tanto no telão lateral quanto nas legendas de identificação e durante a apresentação de dados na tela. Sendo assim, sempre há uma indicação de que você está assistindo ao JG durante toda sua permanência no ar.

Apesar de satisfatória, a presença do logotipo, para indicar ao espectador em qual programa ele está sintonizado, a produção da rede Globo, de forma geral, utiliza-se de outros símbolos para massificar sua presença. É o caso do globo.

Ele pode ser visto no canto inferior da tela de forma quase transparente, no microfone dos repórteres, nas imagens de arquivo e nas participações ao vivo. Aliás, são nas participações ao vivo que o símbolo da emissora mais se destaca, por aparecer no vídeo a expressão “ao vivo” sobre o globo. A própria escolha do símbolo da emissora foi muito apropriada: um globo representando a emissora e o globo terrestre.

Destacam-se, também, a presença constante das mesmas personagens no jornal (apresentadores e repórteres) e o mesmo ambiente de redação como elementos de caracterização do programa. A maioria absoluta dos espectadores brasileiros sabe que está assistindo ao JG quando se depara com William Waack e Cristhiane Pelajo, sentados na bancada narrando as notícias.

Qualquer pessoa que espera pelo início do JG sabe identificar a abertura do telejornal devido ao som da vinheta. Além disso, ela é uma ferramenta de destaque durante as manchetes e exerce função importante antes e depois de cada *break* e no fechamento da edição. O espectador identifica os tempos do telejornal por meio dessa linguagem sonora, mesmo não estando em frente ao televisor.



Por se tratar de uma linguagem simbólica, a vinheta prepara o ambiente para a apresentação de outras linguagens, entre elas, a verbo-visual, cujo principal emissor é o apresentador do programa.

## **1.2 - Os apresentadores como índices**

Depois que o espectador foi alertado do início do programa e convidado a entrar na redação conhecendo todo o seu interior, ele é conduzido a duas pessoas que lhe dão as boas vindas desejando-lhe uma “boa noite”. A expressão serena dos dois “amigos” causa uma cumplicidade e um relaxamento, fazendo com que o espectador se sinta à vontade para acompanhar os trabalhos desenvolvidos por toda a equipe do JG.

Em seguida um dos apresentadores adianta o principal assunto da edição do dia e, na seqüência, o outro pede atenção do espectador para contar outras novidades. Essa manifestação de companheirismo por parte dos apresentadores permite que eles alterem as expressões, pois, para o espectador, essa mudança se deve à seriedade dos assuntos.

Esse comportamento é compreendido e aceito pelo espectador que se identifica com a pessoa que está contando os fatos. A identificação não se dá apenas pela cumplicidade entre ambos, mas também pelas semelhanças existentes os que contam os fatos e os que são informados.

Tais identificações ocorrem graças às linguagens verbo-visuais (SANTAELLA, 2001, p. 385) adotadas pelos apresentadores. Com esta performance, os emissores conquistam a atenção dos receptores, e mais, ganham sua tolerância nos casos de pequenos erros técnicos.

Criado este elo entre as partes, não existem mais diferenças de espaço e tempo. A relação entre emissores e receptores torna-se menos complexa e o contato, mais intrínseco.

A suposta participação dá ao espectador o direito de opinar e discutir os assuntos que serão mostrados. Mesmo não sendo ouvidas pela equipe do JG, as pessoas que assistem ao telejornal comentam as notícias em casa enquanto elas são exibidas na TV.

A única diferença entre as partes pode estar no vestuário. Entretanto, ela é mínima, uma vez que os trajes usados por Waack e Pelajo fazem parte do figurino de grande parte dos espectadores do JG. Para aqueles que não costumam vestir-se da mesma forma que os apresentadores, a discricção na escolha das cores e a opção pelos modelos clássicos eliminam qualquer possibilidade de estranhamento.



Ademais os repórteres normalmente aparecem com o vestuário semelhante ao dos apresentadores. Somente quando as reportagens abordam temas específicos como guerra, por exemplo, os repórteres aparecem com outros figurinos.

Enfim, todos esses símbolos constroem este espetáculo diário conhecido como JG. Como diz Vieira “a tela da televisão se converte na janela da moradia moderna” (1992, p. 16), porém, como veremos a seguir, esta janela só se abre para aquilo que quer mostrar.

## **II – Manipulação**

“(…) claro que no sistema social em que vivemos estamos fadados a apenas receber linguagens que não ajudamos a produzir, que somos bombardeados por mensagens que servem à inculcação de valores que se prestam ao jogo de interesses dos proprietários dos meios de produção de linguagem e não aos usuários.” (SANTAELLA, 1985, p.14)

Ao mostrar que as manipulações existem nos meios de comunicação, Santaella contradiz as afirmações de muitos jornalistas e produtores de notícias de que a imparcialidade domina o discurso jornalístico.

William Waack, em outras palavras, corrobora com as declarações da pesquisadora ao afirmar que existe, por parte do JG, a clara intenção de mostrar a opinião da linha editorial do Jornal, embora ressalte que isso é sabido pelo público que assiste ao noticiário.

Mesmo considerando as afirmações de Waack, isso não isenta o telejornal da manipulação. Ao contrário, a opinião editorial expressada durante a apresentação de um telejornal é uma das dez formas de manipulação classificadas por Umberto Eco. Para o teórico, no jornalismo “comenta-se apenas aquilo que se pode ou deve comentar” (1984, p. 244).

Além da opinião dos editores, existe ainda a fase de edição na qual grande parte do contexto é transformada em código (BAKHTIN 2000, p. 388) e é transmitido aos receptores por meio de um espetáculo televisivo bastante produzido. Existem também outras possibilidades de manipulação que acontecem durante a apresentação do JG. Uma delas está na forma com que os apresentadores narram as notícias.



## 2.1 – O discurso manipulado na narrativa jornalística

Impondo um ritmo cadenciado para não exasperar o telespectador e simulando um relato sem leitura, Waack e Pelajo destacam as palavras que acham necessárias. Por meio dessas ênfases, eles induzem o espectador a construir um pré-julgamento antes da narração dos fatos.

Stam (1992, p. 61) considera que “não é difícil analisar documentários em termos de ‘tato’ e ‘entonação’, a maneira como representam valores culturais e posições políticas” (grifos do autor), pois a voz do narrador “assume entonações de dominação e onisciência”.

Transcrevemos a seguir a abertura de uma reportagem feita por Pelajo e Waack na edição do dia 13 de setembro de 2005. Aliás, transcrevemo-la duas vezes: a primeira destacando as palavras que receberam entonação dos apresentadores e a segunda ressaltando outras palavras, escolhidas por nós, para que o leitor possa perceber a diferença.

a) Texto com entonação dos apresentadores:

A VIDA POLÍTICA DO PRESIDENTE DA CÂMARA ESTÁ POR UM **CHEQUE** QUE O EMPRESÁRIO QUE ACUSA **SEVERINO** PROMETE APRESENTAR ÀS 11 HORAS DA MANHÃ **DESTA** QUARTA-FEIRA. SEM ESPERAR PELA PROVA DE **CORRUPÇÃO** VÁRIOS PARTIDOS DE OPOSIÇÃO ENTRARAM HOJE MESMO COM PEDIDO DE **CASSAÇÃO DE SEVERINO**. VINTE DEPUTADOS DA ESQUERDA **DO PT** TAMBÉM ASSINARAM O PAPEL QUE PEDE A **CABEÇA DE SEVERINO**.

b) Texto com entonação diferenciada:

A VIDA POLÍTICA DO **PRESIDENTE DA CÂMARA** ESTÁ POR UM CHEQUE QUE O EMPRESÁRIO QUE **ACUSA SEVERINO** **PROMETE** APRESENTAR ÀS 11 HORAS DA MANHÃ **DESTA** QUARTA-FEIRA. **SEM ESPERAR** PELA **PROVA** DE CORRUPÇÃO VÁRIOS PARTIDOS DE **OPOSIÇÃO** ENTRARAM HOJE MESMO COM PEDIDO DE CASSAÇÃO DE **SEVERINO**. VINTE DEPUTADOS DA ESQUERDA DO PT TAMBÉM ASSINARAM **O PAPEL** QUE PEDE A CABEÇA DE SEVERINO.

Como se observa, no texto a) as palavras enfatizadas associam Severino a atos de corrupção, recebimento de propina e com grandes chances de ter seu mandato cassado devido a um cheque. Além do mais, o uso da metonímia “cabeça” evidencia o



preconceito implícito daqueles que formularam o texto, apontando pejorativamente para a origem nordestina de Severino.

O texto b), se fosse usado, direcionaria o foco da matéria para o acusador, já que o cheque citado ainda não havia sido apresentado e nem figurou durante a reportagem.

Assim, no texto a), pelas entonações dadas, Severino torna-se personagem central de uma notícia sobre corrupção, já no texto b) Severino aparece como vítima de acusações ainda não comprovadas. Isso é muito comum quando as reportagens envolvem pessoas públicas.

A simples escolha das ênfases sinaliza ao leitor a importância da entonação durante a narração jornalística. Eco (1984, p. 245), por exemplo, afirma que para haver manipulação “a notícia realmente dirigida não tem necessidade de comentário aberto, mas se baseia na escolha dos adjetivos e num cuidadoso jogo de contraposição”.

No exemplo citado, desconsideramos se houve manipulação no texto, uma vez que ele foi escrito pelo redator, sob a orientação do editor e colaboração do repórter. A simples influência destes agentes já caracteriza por si só, a presença da manipulação, segundo aponta Machado (1988, p. 83). Levamos em conta somente a forma enfática da narrativa.

Ademais a participação do repórter não se limita à influência no texto, ele é parte atuante no decorrer da reportagem e tem a função de complementar e realçar o que foi dito por seu companheiro de equipe. Seu papel é fundamental no programa jornalístico televisivo que se torna mais atraente à medida que a polifonia preenche o espaço discursivo.

## **2.2 – Polifonia como forma de manipulação**

“(...) o telejornal é agradável. Pois as histórias, enquanto elemento constitutivo da vida humana, são agradáveis porque trazem o consolo da forma ao fluxo da experiência humana. Nesse sentido, qualquer notícia é boa, no mesmo sentido em que todas as histórias são boas porque ocasionam o prazer da ficção.” (STAM, 1985, p.80)

Jorge Luiz Antonio<sup>7</sup> classifica polifonia como um “conjunto de vozes que tenta buscar uma visão mais ampla e a possibilidade de atingir várias facetas da mesma realidade”. Segundo o teórico, esse conjunto é bem estruturado no JG, já que ele conta com a participação de apresentadores, repórteres, diversos ambientes e comentaristas.

---

<sup>7</sup> Todas as citações do professor e doutor em Semiótica, formado pela PUC-SP, apresentadas neste trabalho, fazem parte da entrevista concedida pelo apresentador aos autores durante a elaboração deste trabalho.



Com todo esse aparato a favor, o JG detém um imenso poder de trabalhar e manipular aquilo que será exibido em sua programação e o aplica da maneira que convém aos seus editores, como pudemos constatar durante as edições que acompanhamos para desenvolver este trabalho.

Para exemplificar nossas afirmações, voltamos à reportagem que foi ao ar na edição do dia 12 de setembro de 2005, agora observada sob outro aspecto.

A manchete, narrada por Pelajo em 9 segundos, indica que a reportagem é de editoria policial. Ela diz: “Medo entre os orientais de São Paulo depois da matança de uma família de *dekasseguis* e a polícia prende o primeiro suspeito da chacina”. A cabeça da matéria totaliza 22 segundos: Waack, 09 e Pelajo, 13. A participação do repórter em *off* é feita em 1 minuto e 4 segundos (acompanhadas de imagens simuladas por computador, 47 e vídeo do local do crime, 17).

Em seguida surge o “dono” da terceira voz. Ele está num outro local e o espectador tem 22 segundos para familiarizar-se com ele. Depois surge mais um personagem, o primeiro entrevistado, que fala às câmeras por mais 17 segundos.

Na seqüência, surge um novo *off* de 28 segundos que, embora seja narrado pela mesma voz que relata a notícia, dispõe de 22 segundos para falar sobre a presença de trabalhadores no Japão, ou seja, um assunto internacional, e apenas 6 segundos para o caso da chacina.

Repare o leitor, que foram feitas várias alterações de sons e imagens até aqui, além da mudança de foco da notícia. O único elo de ligação que resta é a palavra *dekasseguis*.

Surge, ainda, um novo personagem: uma estudante da língua japonesa que pretende trabalhar no Japão. Novamente o repórter redireciona a matéria para a chacina dos *dekasseguis* e a entrevistada fala por 10 segundos.

Terminada a participação da estudante, o espectador é conduzido aos estúdios do JG onde Waack dá continuidade ao assunto “*dekasseguis*”. Mas novamente a notícia é redirecionada à editoria internacional e o relato do apresentador dura 15 segundos.

Surge um novo *off*, gravado por uma repórter, e ilustrado com novas imagens do Japão. Essa passagem é de 44 segundos e o espectador tem apenas um signo que ainda lhe direciona para o início da matéria: a palavra *dekasseguis*.

Na seqüência surge a imagem da repórter. Ela está numa rua em Tóquio e fala durante 35 segundos sobre o número de brasileiros vivendo e trabalhando no Oriente. Ou seja, a notícia que foi manchete e iniciou a reportagem terminou há muito tempo.



Portanto, a matéria que mereceu manchete do JG tornou-se, no decorrer da reportagem, apenas um gancho para outra notícia de enfoque internacional. É nesse sentido que Eco (1984, p. 249) adverte “as notícias importantes devem apenas ser narradas, as irrelevantes podem e devem ser filmadas”.

Se por acaso o leitor se perguntar se a mudança foi notada pelo telespectador, informamos que isso é irrelevante para ele, pois o trabalho de manipulação feito por meio da polifonia gerou um relaxamento que, à medida que o distrai, anula também qualquer possibilidade de haver o dialogismo (STAM, 1992, p. 72).

### 2.3 – A utilização do “falso” dialogismo

“(…) no interior de um discurso único, dois centros de fala e duas unidades de fala: a unidade constituída pelo enunciado do autor e a constituída pelo enunciado do personagem”, ou, “por trás do relato [do narrador], nós lemos um segundo, o relato do autor sobre o que narra o narrador, e, além disso, sobre o próprio narrador.” (BAKHTIN, 1983, p. 464-468)

Desde a abertura do JG quando surge o alerta, por meio da vinheta, de que o telejornal está começando, o espectador torna-se um participante passivo do programa, restando a ele apenas o direito de assistir. Porém, todo trabalho desenvolvido pela produção do programa, que começa e termina com a simulação de diálogo por meio do “boa noite”, não expõe de forma direta esse monologismo.

Com a apresentação constante de vários signos e a polifonia, aplicados durante a exibição do telejornal, o espectador não se dá conta do seu papel de mero receptor e, na maioria das vezes, concorda com as opiniões (im)postas pela linha editorial sem se questionar. Entretanto, caberia a ele o trabalho de discernimento sobre as informações que recebe, mesmo sem ter o direito de contra-argumentar.

Mas não é apenas com relação ao telespectador que isso acontece. Durante as reportagens, a entonação dos apresentadores e repórteres, além do direcionamento da matéria, também colaboram para que, quase sempre, haja a inexistência do dialogismo.

Citemos novamente o caso dos *dekasseguis*. Nota-se, na matéria, a presença da polifonia, mas não se constata nenhum dialogismo. O acusado e o suspeito citados, por exemplo, não deram entrevistas. Quando a matéria muda o foco para o Japão, o apresentador fala dos benefícios de se trabalhar lá, e os repórteres, dos salários pagos aos *dekasseguis* (três mil dólares) afirmando que “quase trezentos mil descendentes de japoneses, deixaram o Brasil para trabalhar no Japão”. Ao final da reportagem tem-se a

impressão de que morar no Brasil é pior que residir no Japão, sem que haja uma única voz que opine ao contrário.

A reportagem não aponta nenhum risco de se morar em outro país. Mais que isso, mostra que a economia do Japão consegue gerar emprego para milhares de brasileiros que ajudam seus familiares no Brasil e insinua que, em contrapartida, o que esses brasileiros encontram em seu país de origem, quando retornam em definitivo ou a passeio, é o risco de serem assassinados. Isso é polifonia monológica: muitos discursos apontando numa única direção.

Nas participações ao vivo também é possível notar a construção da realidade e a anulação da adversidade das opiniões, pois a escolha dos entrevistados e o local onde o “ao vivo” acontecerá, por exemplo, é feita pela direção do telejornal ou sua equipe de produção. Reiterando as afirmações de Machado (1988, p. 87): “não basta, portanto, dizer que a televisão traduz os acontecimentos em espetáculo: os próprios acontecimentos são hoje encenados como espetáculos para a tevê”.

Os logotipos também se traduzem em elementos monológicos. Na reportagem exibida pelo JG sobre uma festa sacra realizada em determinada região do Brasil, a maioria das imagens geradas e parte do *off* foram elaboradas por uma emissora filiada da rede Globo, na qual o repórter que assina a matéria trabalha. Mas, o sutil discurso narrado por Pelajo durante a apresentação transfere para o JG os créditos da reportagem.

Vejamos a última frase da cabeça da notícia: “(...) o Jornal da Globo foi conferir para você”. Se o JG foi conferir para o espectador, espera-se que a equipe do JG esteja no local. Porém, não é isso que ocorre.

A produção do telejornal não se limita à redação para garantir a “posse” das informações. Durante a reportagem feita com tomadas externas, o JG utiliza seus logotipos para eliminar qualquer possibilidade de co-produção de sua filial. Por exemplo, duas pessoas foram entrevistadas e, quando a câmera os enquadra, parte do microfone do repórter aparece deixando ver o logotipo da emissora filiada. O recurso utilizado pela equipe de pós-edição do JG para anular essa presença simbólica foi colocar sobre ela o logotipo característico do JG. Esse logotipo associado aos outros da rede dão ao espectador a impressão de que matéria foi feita pela equipe do JG.

Para resolver o problema de identificação do repórter, foram criadas outras alternativas. Durante a matéria ele foi, por determinado tempo, incorporado à equipe. E de que forma isso foi possível? Nos microfones foram colocados os logotipos da Rede



Globo junto aos das emissoras filiadas para caracterizá-las. Bastou ao repórter manter sob as câmeras a imagem do logotipo da rede.

O inconveniente que poderia surgir seria quanto aos créditos das imagens, mas estes foram resolvidos de maneira simples: durante a exibição da notícia, apareceu na tela o nome do autor das imagens sem identificação da empresa na qual ele trabalha.

Como se nota, para qualquer lado que se olhe, parafraseando Pignatari, é sempre a voz do JG que se ou(vê).

### **Conclusão**

O presente trabalho pretendeu desde as primeiras páginas aguçar o interesse e a desconfiança por esse meio de comunicação reinante em nosso país.

O JG, nessas duas décadas e meia, têm aperfeiçoado suas linguagens e conquistado o público dito “intelectualizado”, principalmente, pelo horário em que é exibido:

“O público de fim de noite é caracterizado por um nível de escolaridade superior. A faixa etária é um pouco mais velha, o poder aquisitivo mais alto, entre esse público inclui os formadores de opinião e muitos estudantes universitários, que é um horário que permite que eles vejam telejornal. O público geral brasileiro, pois é um jornal de rede, de alcance nacional e fala de vários segmentos sociais.” (WAACK)

Nesse sentido, tornou-se necessário para nós, lançarmos um olhar atento sobre os procedimentos de construção da notícia e desvendar como se dá a reconstrução da realidade pelo JG.

Assim, o trabalho desmascarou o picadeiro do JG e a manipulação existente neste veículo. Apontamos o espetáculo global: seus símbolos e formas específicas de sedução. Tiramos as vestes que encobriam os apresentadores, os repórteres, o ambiente, os logotipos, deixando a nu seu caráter simbólico.

Nos anexos, apresentamos dados e estatísticas que dão maior veracidade às reflexões desenvolvidas. Além disso, mostramos o processo de construção do programa Por Dentro News que acompanha este trabalho teórico.

Esperamos com isso, ter contribuído de alguma forma com as pesquisas em torno desse espaço midiático, pois ao nosso ver, tornar esses elementos públicos credita valor ao espectador e faz dele parte atuante do processo de comunicação.



## Referências Bibliográficas

- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.  
\_\_\_\_\_. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 9. ed. São Paulo: Hucitec/Unesp, 1999.
- ECO, Umberto. “Tevê: a transparência perdida” e “O Televisonário”. In: *Viagem na irrealidade cotidiana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. (p. 182-204, 243-251).
- FERRARA, Lucrecia D’Aléssio. *A estratégia dos signos*. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- MACHADO, Arlindo. “O Eterno presente”. In: *A Arte do Vídeo*. São Paulo: Brasiliense, 1988. (p.67-88).
- NOVAES, Adauto (org). *Rede Imaginária. Televisão e Democracia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- ORLANDI. Eni Puccinelli. *As formas do silêncio*. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.  
\_\_\_\_\_. *Análise do Discurso: princípios e procedimentos*. 3. ed. Campinas: Pontes, 2001.
- PATERNOSTRO. Vera Íris. *O texto na TV: Manual de Telejornalismo*. 4. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.
- PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1996.  
\_\_\_\_\_. *Os pensadores*. São Paulo: Ed. Abril Cultural, 1974.
- PIGNATARI, Décio. *Informação, Linguagem e Comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1965.
- REZENDE, Guilherme Jorge. *Telejornalismo no Brasil*. São Paulo: Summus Editorial, 2000.
- SANT’ ANNA. Affonso Romano de. *Paródia, paráfrase & cia*. São Paulo: Ática, 1998.
- SANTAELLA, Lúcia. “Cultura das mídias”. In: *Cultura das Mídias*. São Paulo: Experimento, 1996. (p. 27-49).  
\_\_\_\_\_. *Matrizes da Linguagem e Pensamento: sonora, visual, verbal*. São Paulo: Iluminuras, 2001.  
\_\_\_\_\_. *O que é semiótica*. São Paulo: Brasiliense, 1985.  
\_\_\_\_\_. NOTH, Winfried. *Imagem: Cognição, Semiótica, Mídia*. São Paulo: Iluminuras, 1998.
- SQUIRRA, Sebastião. *Aprender Telejornalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- STAM, Robert. *Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa*. São Paulo: Ática, 1992.  
\_\_\_\_\_. “O Telejornal e o seu Espectador”. In: *Novos Estudos*, N° 13. São Paulo: CEBRAP, Out 1985.
- TILBURG, João Luís Van. “Arquitetura do espaço-tempo televisivo”. In: NETO, A. Fausto. e JOSÉ, Milton. *O indivíduo e as mídias*. (org). Rio de Janeiro: Diadorim. 1996. (p. 235-247).
- VIEIRA, Soraya Maria Ferreira. *As Sequências Telejornalísticas: estudo descritivo do Jornal Nacional*. Dissertação de Mestrado, PUC-SP, 1992.  
\_\_\_\_\_. “Telejornal um caso de semiótica”. In: *Revista Libero* N° 2, 1997.  
\_\_\_\_\_. “A Repetição nos Programas Televisuais - Casos de Linguagem” In: *Revista Libero*, Ano III, V.3, N° 6. São Paulo, 2000.