

UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS - UNISINOS
UNIDADE ACADÊMICA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO

RENAN CASSIANO DA SILVA NEVES

JORNAL DA MANCHETE:
CONSIDERAÇÕES SOBRE AS LINGUAGENS DO TELEJORNAL

São Leopoldo

2021

RENAN CASSIANO DA SILVA NEVES

JORNAL DA MANCHETE:

CONSIDERAÇÕES SOBRE AS LINGUAGENS DO TELEJORNAL

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo pelo Curso de Jornalismo da Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS

Orientador: Prof. Dr. Ronaldo Henn

São Leopoldo

2021

***“Oh senhor Adolpho Bloch
Ainda ajuda a cultura nacional
Com a imprensa, falada e televisada
Mostra os costumes desta terra tão amada***

***Aconteceu, virou Manchete por aí
É a Cabuçu que homenageia
O menino de Kiev na Sapucaí”***

(Samba –Enredo Unidos do Cabuçu 1991)

AGRADECIMENTOS

A minha companheira Mariana Nascimento, que, incansavelmente, esteve ao meu lado nesta caminhada e jamais me deixou cogitar desistir;

A meus filhos Maitê Rihanna, Santiago Eliel e Yumi Elena, minha força e energia diária para que esse trabalho fosse concluído;

A minha mãe Margarida, a pessoa que sempre acreditou e investiu em mim, me apoiando desde o início da vida escolar;

A minha avó Odette Souza Motta, a pessoa que me criou, me educou e sempre acreditou no meu potencial;

Meus irmãos e compadres Alex Guimarães e Erickson Cabral, que estão sempre ao meu lado me auxiliando e torcendo por mim;

A meus tios Robinson e Alcides e meu primo Guilherme, pessoas que colocaram o amor pelo futebol em meu coração, o embrião para o sonho de ser jornalista;

A meus grandes amigos e compadres que a faculdade me trouxe: Leonardo Oberherr, Leonardo Ozório, Lucas Alves e Michelle Oliveira;

A meus compadres Paula Cardoso e Rogério Barbosa, amigos e também colegas de profissão que auxiliaram na minha formação como jornalista e contribuíram com a bibliografia nesta pesquisa;

A meu guru Vinícius Brito, amigo e espelho na profissão desde que ingressei na universidade;

A todos os jornalistas que atuaram na Manchete e que se tornaram meus ídolos e referências e ao meu orientador Ronaldo Henn, pilar para este trabalho;

HOMENAGEM

MENÇÃO HONROSA E DE AGRADECIMENTO

***“Na sala de aula
É que se forma um cidadão
Na sala de aula
É que se muda uma nação
Na sala de aula
Não há idade, nem cor
Por isso aceite e respeite
O meu professor!”***

(Anjos da Guarda - Leci Brandão)

Menção honrosa e de agradecimento a quem sempre me mostrou a relevância de estudar e fez-me entender desde criança a importância que os professores teriam em minha vida. A meu espelho, minha referência, minha força motriz para cada batalha desta vida e a grande responsável por essa pesquisa se tornar uma realidade: minha mãe, Margarida Marília da Silva. A pessoa que sempre acreditou na minha educação. A maior e melhor professora deste Brasil.

RESUMO

O presente estudo tem como objetivo identificar as diferentes linguagens existentes em reportagens do programa Jornal da Manchete, atração da extinta Rede Manchete de Televisão. Para tanto, a pesquisa realiza uma revisão teórica sobre algumas das principais características do telejornalismo brasileiro desde sua origem, na década de 1950, até os dias atuais. Essa análise se dá a partir de textos que tratam sobre conceitos de telejornalismo no país e publicações que citam de forma biográfica os momentos de maior revolução no jornalismo televisual. Sistematizou-se um processo de análise que levou em conta os vários aspectos audiovisuais das coberturas. Com essa base, puderam-se constatar peculiaridades das reportagens do programa, detectando estratégias na busca pela conexão com os telespectadores e o cumprimento da função social de um telejornal.

Palavras-chave: Jornalismo; telejornalismo; Rede Manchete; linguagem;

ABSTRACT

This study aims to identify the different languages existing in reports on the Jornal da Manchete program, an attraction of the extinct Manchete Television Network. Therefore, the research performs a theoretical review of some of the main characteristics of Brazilian telejournalism from its origins in the 1950s to the present day. This analysis is based on texts that deal with concepts of television journalism in the country and publications that biographically cite the moments of greatest revolution in television journalism. An analysis process was systematized that took into account the various audiovisual aspects of the coverage. With this base, it was possible to verify peculiarities of the program's reports, detecting strategies in the search for the connection with the viewers and the fulfillment of the social function of a TV newscast.

Keywords: Journalism; television journalism; Rede Manchete; language;

SUMÁRIO

1 – INTRODUÇÃO.....	10
1.1 – Justificativa e objetivos... ..	12
2 – FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	14
2.1 – Características gerais do jornalismo televisual brasileiro.....	14
2.1.1 – Montagem de equipe e fases de construção... ..	17
2.1.2 – Linguagem e funções sociais de um telejornal... ..	21
2.1.3 – Estrutura	24
2.1.4 – Apresentadores/Âncoras	27
3 – PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	30
3.1 – Base e delimitação.....	30
3.2 – Contextualização	31
3.3 – Processos das análises... ..	35
3.3.1 – Justificativa e explicação.....	35
3.3.2 – Análise 1	36
3.3.3 – Análise 2	42
3.3.4 – Análise 3	47
3.3.5 – Análise 4	51
4 – CONSIDERAÇÕES FINAIS	57
5 – REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	59
6 – REFERÊNCIAS VIDEOGRÁFICAS.....	61

ANEXO A – ÂNCORA ELIAKIM ARAÚJO NA EDIÇÃO DE 22/09/1990 DO JORNAL DA MANCHETE	62
ANEXO B – REPÓRTER JÂNIO NAZARETH NA EDIÇÃO DE 22/09/1990 DO JORNAL DA MANCHETE... ..	63
ANEXO C – ÂNCORA RONALDO ROSAS NA EDIÇÃO DE 24 DE JULHO DE 1991 DO JORNAL DA MANCHETE	64
ANEXO D – REPÓRTER FLORESTAN FERNANDES JÚNIOR NA EDIÇÃO DE 24 DE JULHO DE 1991 DO JORNAL DA MANCHETE	65
ANEXO E – ÂNCORA MÁRCIA PELTIER NA EDIÇÃO DE 03 DE NOVEMBRO DE 1994 DO JORNAL DA MANCHETE... ..	66
ANEXO F – ÂNCORA CLÁUDIA BARTHEL NA EDIÇÃO DE 30 DE ABRIL DE 1998 DO JORNAL DA MANCHETE... ..	67
ANEXO G – REPÓRTER JÚLIO MOSQUERA NA EDIÇÃO DE 30 DE ABRIL DE 1998 DO JORNAL DA MANCHETE	68
ANEXO H – LOGOMARCA DO JORNAL DA MANCHETE EM 1998.....	69

1 - INTRODUÇÃO

A presente pesquisa está focada em um estudo teórico e analítico, referente às diferentes linguagens jornalísticas utilizadas na concepção e construção de reportagens do extinto programa Jornal da Manchete e como suas peculiaridades estão correlacionadas às características gerais do telejornalismo brasileiro.

O Jornal da Manchete esteve no ar entre 06/06/1983, um dia após a inauguração da Rede Manchete de Televisão, e 09/05/1999, um dia antes do encerramento das transmissões da emissora, que tinha localização no Edifício Manchete, bairro da Glória, no Rio de Janeiro. Ao longo dos dezesseis anos em que foi exibido, o programa sofreu diversas alterações no que tange a tempo e horário de exibição. Porém, o estilo de produção das reportagens foi mantido, levando em consideração necessidades relacionadas de forma direta à informação, como tempo disponível para exibição no programa, equipe à disposição para produzir materiais de apoio, ou a verdadeira relevância do fato para a sociedade. Embora as equipes tenham se modificado, a síntese do Jornal da Manchete se manteve.

Foram inúmeros profissionais que migraram para outras emissoras levando consigo um pouco do estilo do Jornal da Manchete de fazer telejornalismo. Profissionais tanto de frente de câmera - que vão ao ar - quanto os de bastidores - produção e edição - o que mostra que algumas das características da antiga atração ainda podem seguir em plena prática, mesmo com a exibição tendo sido encerrada há mais de 20 anos.

Nas próximas páginas, serão abordados conceitos jornalísticos a partir da análise das características gerais do telejornalismo brasileiro. São estas informações gerais que servirão de base para compreender a modelagem de algumas reportagens do Jornal da Manchete, que serão o objeto de pesquisa visando a identificar se o que se praticava na atração converge de forma ampla com o realizado no telejornalismo brasileiro.

Estes conceitos gerais são, em sua imensa maioria, informações que, somadas, montam o quebra-cabeças que forma um telejornal de televisão aberta no Brasil, tal qual era o objeto de análise oriundo da Rede Manchete de Televisão. A feitura de um telejornal propriamente dito e de que forma a atração parte de sua concepção teórica até o momento de ser colocada no ar.

Estes aspectos gerais de um telejornal podem ser descritos em diferentes polos. A divisão, nesta pesquisa, se dará da seguinte forma: a) montagem de equipe e fases de construção; b) linguagem e funções sociais de um telejornal; c) estrutura; d) apresentadores/âncoras;

A análise destes grandes polos será a base para entendermos o método de concepção de produção de reportagem do Jornal da Manchete. De que forma sua equipe era pensada e como o jornal organizou reportagens em diferentes épocas; Também, qual a linguagem utilizada pelas reportagens do Jornal para conectar o telespectador de forma clara e objetiva ao norte de bem informar e quais aspectos da linguagem geral de telejornal estão presentes no que tange a postura dos âncoras/ apresentadores da atração.

Com estes quatro polos servindo de base para entendimento, a ideia central é encontrar nas reportagens do Jornal da Manchete características citadas como a base de um telejornalismo a partir dos conceitos de diversos autores como Roldão, Becker, Silva, Gadret, entre outros. Estes conceitos, inseridos nos polos, ficam desmembrados em diversas análises.

No que tange a linguagem do telejornal e sua função social, a análise não fica debruçada somente ao texto. Operações percebidas nas imagens de apoio, vestimenta de profissionais que surgem no ar, trilha sonora e elementos gráficos também fazem parte desta construção. Ou seja, tudo que pode fazer parte da comunicação entre o telejornal e o telespectador.

1.1- Justificativa e objetivos

A escolha pelo tema se deu a partir da curiosidade de entender como o Jornal da Manchete realizava sua cobertura jornalística diária, na medida em que as reportagens são o espelho da linha editorial de uma emissora de televisão. A pesquisa está focada em um estudo teórico e analítico referente especificamente ao gênero reportagem, sendo que a análise desenvolvida busca contemplar todos os aspectos deste cenário.

A Rede Manchete de Televisão representou uma novidade no jornalismo brasileiro. O seu telejornal com duas horas de duração, trouxe uma linguagem diferenciada e com ênfase no analítico, uma novidade para a época (FRANCFORT, 2008, p. 83). Na época de seu lançamento (1983), foram diversos elogios à qualidade de imagem da emissora (FRANCFORT, 2008, p. 21). Por ser um programa com fatores inovadores para o telejornalismo brasileiro, sua linguagem teve que ser pensada em partes a partir de novas ideologias, trazendo consigo um risco que, até ali, nenhuma emissora brasileira havia pensado em correr.

O Jornal da Manchete foi o programa que permaneceu por mais tempo no ar na história da emissora fluminense. Ao longo de todo esse período, passou por diversas alterações. Teve seu tempo de exibição modificado, ganhou mais de uma edição ao dia, estendeu e depois reduziu sua abrangência de conteúdo e se tornou uma das atrações mais rentáveis da emissora (FRANCFORT, 2008, p. 134). Nesse sentido, formulou-se a seguinte questão de pesquisa: quais as estratégias de linguagens empregadas pelas reportagens do Jornal da Manchete em algumas de suas coberturas ao longo da década de 1990?

A partir dos conceitos de linguagem oral existentes no telejornalismo (ROLDÃO, 2003) e nos procedimentos necessários para construção de um telejornal (BARBEIRO E LIMA, 2013), a pesquisa busca observar de que forma a linguagem destas reportagens do Jornal da Manchete era pensada a fim de ocorrer a conexão necessária com o telespectador.

O objetivo geral desta pesquisa consiste em identificar e analisar a linguagem existente no desempenho dos âncoras e repórteres do extinto Jornal da Manchete em diferentes reportagens e de que forma essa linguagem se conectava com o telespectador.

A partir da percepção da linguagem existente no telejornal, a pesquisa traçou os seguintes objetivos específicos:

a) Identificar se houve alterações na linguagem jornalística dentro das reportagens do próprio Jornal da Manchete, devido a suas alterações em formato de exibição e tempo de duração;

b) Analisar o desempenho dos seus apresentadores/âncoras e repórteres, no que tange a fala, gestual e expressividade;

c) Estabelecer correlações com as características gerais do telejornalismo brasileiro;

d) Sistematizar peculiaridades específicas do Jornal da Manchete para se compreender de que forma sua resolução, em termos de linguagem, conseguia informar de forma adequada.

Jornalisticamente, a pesquisa possui relevância a partir do momento em que se percebem as necessidades de alterações na linguagem jornalística ao longo da história e como novidades podem sintetizar um novo marco no jornalismo brasileiro. No caso do Jornal da Manchete, sua principal contribuição para a história do telejornalismo brasileiro foi a reformulação do tempo de exibição de um telejornal na grade de programação. Além disso, o estilo de se fazer jornalismo dos anos 1990 permanece com relações nos tempos atuais em televisão. Mesmo com o término da exibição do Jornal da Manchete em meados de 1999, alguns conceitos e ideias trazidos pelo programa permanecem vivos na televisão aberta nacional.

Da mesma forma, a análise de linguagem serve para entendermos como o cidadão recebe a informação por meio do principal canal de comunicação com a imensa maioria - a TV Aberta -, buscando entender de que forma a notícia chegava ao telespectador no passado anterior à internet.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 Características gerais do jornalismo televisual brasileiro

O jornalismo televisual brasileiro se entrelaça com a própria chegada da televisão no Brasil, em 1950. Sua formatação, em praticamente toda a história desde então, se espelha com a escola norte-americana, baseada em um jornalismo voltado à imparcialidade e à objetividade (MELLO, 2009, p.2).

Neste momento da história da comunicação brasileira, a imagem ainda é em preto e branco e as grades de programação dispunham de espaços consideráveis a serem preenchidos, embora o custo para colocar um programa no ar fosse extremamente elevado. Também é necessário frisar que a televisão chega ao país muito mais voltada ao show musical e ao entretenimento, não se debruçando sobre o jornalismo que tinha enraizado o rádio e o jornal impresso em seu espaço. Baseado nisso e com a característica de preenchimento de programação, surge aquele que é considerado o primeiro telejornal do país, o *Imagens do Dia*, atração exibida pela extinta TV TUPI, de São Paulo, que transmite o programa para aproximadamente 100 televisores já existentes no Brasil (MELLO, 2009, p.3). A característica desta primeira atração era o tempo indefinido, uma vez que, conforme a nomenclatura autoexplicativa, o programa possuía o tempo de exibição necessário para que as principais imagens do dia fossem mostradas. Muitas vezes, esse tempo de exibição era esticado para que o cenário do programa anterior fosse desmontado e o do posterior fosse montado. O VT, por exemplo, ainda era uma realidade distante e toda a programação era gerada ao vivo, inclusive telenovelas.

Após o exemplo inicial da TV TUPI, outras atrações em outras emissoras – e até mesmo na própria Tupi – foram moldando o estilo brasileiro de se fazer telejornal. Duas das características centrais neste primeiro são a regionalização dos telejornais, tendo em vista ainda a dificuldade do alcance nacional das emissoras do país, e o estilo de busca de informações, que primava,

especialmente, pela leitura das notícias já publicadas no jornal impresso daquele dia (AMORIM, 2007, p.2). Apesar deste formato rudimentar de leitura de informações de jornal impresso, o norte de praticamente todas as atrações telejornalísticas daquele momento está ligado ao radiojornalismo, meio de informação de massa que possuía grande espaço no dia a dia do Brasileiro.

Neste mesmo período, o principal telejornal é o Repórter Esso, programa criado no rádio e que migrou para a televisão com o mesmo formato: notícias curtas, lidas por um único apresentador. Os assuntos eram diversos, desde previsão do tempo local até o noticiário político internacional. Seguindo este molde da regionalização, cada emissora possuía o “seu” repórter Esso, que lia notícias importantes ao cotidiano daquela localidade ou de interesse geral (MORGADO, 2020). Este telejornal entrou no ar em 1952 e permaneceu até meados dos anos 1970. Foi pioneiro em produzir as chamadas notas cobertas, quando o âncora ou repórter lê uma notícia com alguma imagem de apoio. Nos primeiros anos, o apoio era, literalmente, uma foto. Uma imagem do evento ou da pessoa que protagonizaram a notícia estampava a tela, enquanto o âncora lia o texto de, em média, 15 a 20 segundos. Imagens externas aos estúdios das emissoras até eram possíveis desde 1953, com a introdução das transmissões de jogos de futebol, mas, pelo custo elevado, o risco de levar uma câmera aos locais e a dificuldade de editar materiais na época, os vídeos de apoio eram extremamente raros.

O cenário do modo de se fazer telejornalismo se modifica em dois momentos na década de 1960. O primeiro, em 1963, quando a TV Excelsior criou o programa Show de Notícias. Com videotapes e comentaristas, a atração foge completamente do padrão até aquele momento, que consistia em um locutor sentado atrás de uma mesa, com imagem do logotipo do jornal como fundo e enquadramento fixo de câmera (AMORIM, 2007, p.7) Neste programa da Excelsior, os apresentadores podiam caminhar pelo cenário e interagir com comentaristas, que falavam logo após a exibição de notícias. Este formato analítico perdeu força na televisão logo em seguida, mas foi o embrião, inclusive, para a concepção de criação do Jornal da Manchete, cerca de 20 anos depois.

O segundo momento crucial para a mudança de se fazer telejornalismo no país ocorreu em 1969, com a implementação do Jornal Nacional. O noticiário da

Rede Globo criou o conceito da exibição em rede nacional, levando, naquele momento, o programa para as principais capitais e regiões metropolitanas do Sul e do Sudeste. Ali, também surge a expressão “horário nobre”, que determina a faixa entre 20h e 22h como a de maior sucesso para exibições de atrações na televisão, tanto no que diz respeito a índices de audiência ou nos intervalos comerciais. O conceito de exibição de telejornal em rede e a busca pela abrangência de informações, obrigou o Jornal Nacional a modificar a sistemática. Para acomodar diversas notícias em um curto espaço de tempo, as informações se tornaram ainda mais ágeis, concisas e diretas, a fim de que o telespectador soubesse ainda mais em menos tempo. Surge, com o JN, o formato de exibição de reportagens com VT de repórter e ainda a busca pela ilustração de matérias, com tempo reduzido de imagem do âncora na tela.

Após a criação do Jornal Nacional, diversas outras atrações de alcance nacional surgiram. Na própria Rede Globo, o JN foi o embrião para outras três atrações, divididas nas faixas de horário ao longo do dia: o Bom dia Brasil, o Jornal Hoje e o Jornal da Globo, exibidos, respectivamente na manhã, na tarde e no final da noite/início da madrugada. Em outras emissoras, o formato de telejornal de alcance nacional também foi executado, como no exemplo do programa Titulares da Notícia, da TV Bandeirantes, que posteriormente passou a se chamar Jornal Bandeirantes e que segue no ar até os dias atuais.

Com o passar dos anos, os telejornais mudaram e se exigiu das emissoras o investimento em equipamentos de última geração, além da contratação de profissionais qualificados (MELLO, 2009, p.4). O telejornalismo ganha cada vez mais espaço e passou a ser carro-chefe de diversas emissoras. Os telejornais passaram a ser sinônimo de credibilidade e alcançaram a liderança na busca por notícias, embora o consumo de informações até a metade da década de 1980 ainda tenha no jornal impresso e no rádio uma parcela considerável da população, que criticava a dificuldade do aprofundamento de informações no limitado espaço de tempo disposto para o jornalismo nas emissoras de televisão.

A concorrência e a evolução tecnológica propiciaram que cada emissora apostasse em fórmulas específicas, que variam de acordo com as necessidades de cada grade de programação. Porém, com a expansão da televisão no país e o

conceito de exibição de telejornal de rede, de uma forma geral, alguns conceitos de feitura de telejornal e de função do telejornalismo se entrelaçam e são comuns entre si.

Para uma melhor compreensão acerca destas características semelhantes existentes no telejornalismo praticado no Brasil, a análise teórica se dividirá em quatro grandes polos, que servirão de base para a análise posterior, relacionada às reportagens do Jornal da Manchete. São eles:

- 1) Montagem de equipe e fases de construção**
- 2) Linguagem e funções sociais de um telejornal**
- 3) Estrutura**
- 4) Apresentadores/âncoras**

2.1.1 - Montagem de equipe e fases de construção

O jornalismo televisual, como na essência do jornalismo em si, parte do princípio de uma notícia. Constituído por uma interação de linguagens gestuais, verbais, visuais e sonoras, (DINIZ, 2005, p.1), o telejornal leva em consideração os critérios de noticiabilidade. Silva (2017, p.2) cita que todo e qualquer fator potencialmente capaz de agir no processo da produção da notícia deve ser levado em consideração.

Dentro deste contexto, surgem fenômenos identitários que resumem as características gerais da formatação de um telejornal e que podem o diferenciar perante os demais formatos de comunicação direta existentes no jornalismo. Francfort (2008, p. 24) cita que o Jornal da Manchete, por exemplo, possuía, em sua composição, o maior número de profissionais ligados a um único programa em toda a grade da emissora, citando, neste recorte, apenas transmissões ao vivo. Desta forma, o volume de profissionais encarregados de levar a informação por meio do telejornal da extinta emissora, era de, pelo menos, 30 profissionais (FRANCFORT, 2008, p. 23).

O telejornal, em um contexto geral, tem, em sua estrutura de montagem,

figuras idênticas aos de outros espaços de comunicação, levando-se em consideração a diversidade de profissionais existente nos meios de comunicação. No que se convencionou a dizer que são os profissionais “por trás das câmeras”, existem figuras essenciais para que o telejornal entre no ar, como o produtor-geral, o contra-regra, o figurinista, o maquiador, o assistente de palco/estúdio, os funcionários de limpeza e técnicos especializados em equipamentos necessários para a atração, por exemplo, são fundamentais para o desenvolvimento do programa. São estes profissionais que preparam o terreno para que o departamento de jornalismo possa usufruir da melhor forma do tempo disponível em grade de exibição.

Com a base pronta, no que diz respeito a cenários e equipamentos necessários para que o telejornal vá ao ar, parte-se para a fase de montagem do programa. Essa construção tem início no que podemos chamar de abastecimento de informações. Em telejornais de alcance nacional, este abastecimento é realizado a diversas mãos. No conceito de telejornalismo de rede existente no Brasil, somam-se emissoras próprias e emissoras afiliadas, que são coordenadas por uma emissora central, chamada “cabeça-de-rede”. É desta cabeça que será gerido o telejornal, com reportagens dela mesma e de todas as afiliadas e demais emissoras próprias do grupo de comunicação. Todas enviam material a chamada cabeça de rede, neste processo. Neste cenário, as cinco principais emissoras de TV aberta do país atualmente possuem emissoras próprias e diversas afiliadas: Rede Globo, Rede Record, SBT, Bandeirantes e RedeTV!. Tal formato de abastecimento já era padronizado no início da década de 1980, período em que a Rede Manchete colocou o Jornal da Manchete no ar. Na época, em 1983, a cabeça de rede da emissora estava localizada no Rio de Janeiro, e existiam outras cinco emissoras próprias da Manchete e diversas afiliadas espalhadas pelo país.

O processo de abastecimento se dá a partir do recebimento de material. Repórteres e editores de todo o país enviam sugestões de materiais à cabeça da rede. Sem contar os próprios repórteres e editores que trabalham na cabeça e também disputam espaço. Neste cenário, surgem os editores específicos e o editor-chefe, os responsáveis por fazer a seleção de notícias. É neste contexto que surge a relevância dos valores-notícia e dos critérios de noticiabilidade (MOREIRA, 2006, p.38). O telejornal é uma atração com tempo limitado em grade

de programação. Apesar de variações, em média possui duração de aproximadamente uma hora, contando comerciais. E é com este tempo em mãos que o editor-chefe e seus pares precisam definir o que será exibido.

Para Silva (2009, p.101) essa seleção de notícias leva em consideração aspectos peculiares de cada emissora e sua linha editorial, embora, de uma forma geral, se respeitem critérios de noticiabilidade. Alguns exemplos destes critérios são: novidade, proximidade geográfica, proeminência e negativismo, por exemplo. A uniformidade entre atrações de emissoras diferentes, por exemplo, só é aparente quando existem situações que sejam de comum relevância para toda a sociedade e que se destaquem a tal ponto a nível nacional ao longo daquele dia, que todos os telejornais devem utilizar o tempo maior de sua exibição para informar sobre. E mesmo neste cenário, ainda há a possibilidade da avaliação da importância do fato para a própria emissora e os desdobramentos que a divulgação em peso pode causar. Essa avaliação interna pode ter como fatores o desgaste com patrocinadores, o desgaste político com determinadas personalidades, a disparidade ou a convergência entre um fato e a linha editorial do veículo de comunicação ou ainda a relevância do fato para o público-alvo da emissora ou da atração.

Com a realização do abastecimento de informações ocorrendo ao longo do dia, ainda em material bruto, a equipe de produção começa a preparar o programa que será exibido à noite. Em geral, partindo do princípio e do conceito do telejornal diário

- tal qual o Jornal da Manchete - as emissoras reúnem sua equipe de editores com o Editor-Chefe, algumas horas antes de o programa ir ao ar. E ali é definido o projeto inicial do programa daquele dia, também conhecido como boneco, esqueleto, ou espelho, ressaltando que o telejornal ao vivo sempre está atrelado aos fatos do dia, podendo modificar o formato pensado nessa reunião a qualquer momento (BONNER, 2004).

Com o projeto inicial amarrado, repórteres e editores podem começar o seu trabalho. São gravações de reportagem, gravações de off record, e edição de diversos materiais que vão chegando ao longo do dia. E enquanto os materiais vão chegando, cabe ao editor ir separando os trechos importantes e modificando o

tempo da reportagem, a fim de que caiba tudo que é preciso em uma edição tradicional matéria ou reportagem de telejornal com cerca de uma hora de exibição. Em entrevista para o site Memória Globo, em 2004, William Bonner, âncora e editor-chefe do Jornal Nacional, da Rede Globo, classificou esse encaixe das reportagens no tempo de exibição disponível como “colocar um elefante em uma casinha de cachorro”.

Feito o trabalho de abastecimento e montado o material a ser exibido no ar, parte-se para a produção textual dos textos lidos pelos âncoras e as gravações dos off records necessários para contextualizar reportagens ou notas cobertas. Estes textos trazidos pelo âncora antes das reportagens, chamaremos aqui de *textos de ligação*. Estes textos, em geral produzidos pelo editor e/ou revisados pelo editor-chefe, são as maiores definições de como será exibida a reportagem que virá na sequência. Os textos de ligação possuem, em sua imensa maioria, a correlação direta com o fato que será ou que já foi exibido. Quando ele surge na tela antes de uma reportagem, tem como fator principal contextualizar e explicar ao telespectador o tema, preparando terreno para o que será exibido pelo repórter. Quando o texto de ligação surge posterior à reportagem, tem em sua base explicações ou desdobramentos posteriores ao fechamento da reportagem ou ainda contraponto de citados que acabaram não entrando na edição.

Finalizado o processo de organização dos textos de ligação, o editor-chefe da atração faz a análise final das reportagens, confirma o roteiro do jornal, repassa os últimos ajustes e se prepara para a atração ir para o ar. Quando o editor-chefe também é o âncora da atração, a organização durante o programa pode ficar a cargo de algum dos editores específicos (ligados a alguma das editorias). No caso do Jornal da Manchete, em diversas oportunidades, o editor-chefe não era o âncora. Rafael Casé, editor-chefe da atração por mais de seis anos, por exemplo, sempre exerceu funções de editor, não aparecendo no vídeo.

Com todo processo finalizado, o telejornal já pode ir ao ar. Com o programa em exibição, a equipe técnica geral - técnicos de som, de imagem, de câmeras, iluminadores entre outros - fica responsável por manter as bases necessárias para que os âncoras transmitam as notícias aos telespectadores.

2.1.2 - Linguagem e funções sociais de um telejornal

O jornalismo televisivo é uma das maiores fontes de informação do brasileiro. Promove uma experiência coletiva e cotidiana de nação (BECKER, 2005, p. 54), atingindo todas as classes sociais e atingindo a maior parte da população. Por conta disso, sua linguagem deve coexistir de forma clara a todos aqueles que estão assistindo aquela atração. É preciso saber para que tipo de público se fala e se o veículo é ou não segmentado (BARBEIRO, 2013, p. 104). Dentro deste contexto, é fundamental dizer que o noticiário televisivo, por ser um meio de comunicação de alcance praticamente máximo, também possui influência direta em escolhas da sociedade. A massa que acompanha um telejornal tende a definir suas escolhas e posicionamentos perante a um fato a partir daquilo que se observa na televisão. Este poder entrelaçado entre telejornalismo e informação, faz com que episódios importantes da história recente nacional estejam também ligados a movimentos oriundos de coberturas jornalísticas televisivas.

Os noticiários televisivos podem se tornar instrumentos de conservação ou de mudança social (BECKER, 2005, p. 55), dependendo da forma que sua linguagem é demonstrada ao telespectador. A televisão, com seu grande alcance, pode inferir em diferentes dimensões na agenda política da nação, tornando-se um produto cultural esteticamente inovador e capaz de apresentar abordagens interessantes sobre assuntos do cotidiano, a ponto de gerar novos modos de perceber o Brasil e o mundo (BECKER, 2009, p. 103)

Em 1984, por exemplo, a cobertura do comício alusivo ao movimento *Diretas Já!*, em São Paulo, apresentou drásticas modificações entre uma emissora e outra. Essa divergência editorial também fica simbolizada no público, que tende a acompanhar uma emissora – e, por tabela, seu departamento de jornalismo – a partir de semelhanças linguísticas que se identificam. Sejam elas no estilo de apresentar um fato, na postura dos âncoras ou mesmo nos quadros de opinião que circundam os telejornais.

A narrativa de uma reportagem de televisão é híbrida, ou semiótica, onde textos, palavras e imagens contribuem e reforçam um argumento principal. Nesta mesma seara, frisa-se que o jornalismo televisivo possui uma característica que

também influi diretamente em sua linguagem, que é o tempo de duração das atrações. Um telejornal considerado de grande duração, possui entre 45 min e 1h30min, por exemplo. Traçando um recorte apenas aos telejornais com alcance de grade nacional, o período disposto torna-se curto, tendo em vista o alto índice de informações relevantes nacionalmente em um único dia. Com este empecilho, o telejornalismo brasileiro se moldou para, em um curto espaço de tempo, atender às demandas de um volume enorme de informações de uma sociedade que possui, em muitos casos, pouco tempo para ficar em frente à televisão (BECKER, 2009, p 98).

No início da história televisiva nacional, com a TV Tupi de São Paulo, na década de 1950, o telejornalismo brasileiro possuía nuances e características de enorme semelhança com o radiojornalismo, trazendo consigo a figura do locutor que era uma ponte para ler as notícias (ROLDÃO, 2003, p.115). Este estilo tratado no jargão jornalístico como “engessado” permaneceu em evidência durante muitos anos. É nesta época, que surge o Jornal Nacional. Atração da Rede Globo que buscou, em 1969, unir os fatos importantes de toda nação em um único telejornal de média duração (aproximadamente 25 minutos). Este conceito de telejornais de alcance nacional, também modificou a linguagem utilizada, tendo em vista que era preciso distribuir o volume de informações no tempo de exibição. Frases mais curtas e literal utilização do lead nos textos de ligação dos apresentadores, passaram a ser uma obrigatoriedade.

Evidentemente, as frases curtas primam pela concisão e clareza dos fatos. BONNER (2004), destaca que toda e qualquer notícia deve poder ser apresentada em até um minuto. As exceções, evidentemente, são para situações que envolvem maiores desdobramentos, como tragédias com dezenas de vítimas, mortes de personalidades ou resultados de eleições, por exemplo. Se uma reportagem necessariamente precisa de um tempo maior para que seu entendimento ao público seja totalmente claro, a estratégia pode ser desmembrá-la, a partir de textos de ligação dos âncoras entre um contexto e outro.

É necessário frisar que o jornalismo na televisão possui peculiaridades que afetam diretamente o seu estilo de linguagem, tais como tempo dentro da programação e as imagens de apoio, informações que impactam diretamente na

construção textual. É preciso obter uma completa compreensão dos recursos televisuais utilizados na construção dos enunciados e das mensagens de uma reportagem, uma vez que, cada elemento, possui um grau de importância na construção da linguagem (BECKER, 2012, p. 41). Diferentemente do rádio, por exemplo, o visual traz consigo a perda de necessidade de detalhamento, uma vez que a imagem torna um fato autoexplicativo, em muitos casos. Apesar disto, as ditas “imagens de apoio” servem apenas como ilustração do fato. O texto da notícia deve ser casado com a imagem. Sendo assim, não há concorrência semântica entre esses dois elementos da informação. Texto e imagem são um só produto e não têm significado quando separados (BECKER, 2009, p. 103). O telespectador deve observar que as escolhas da imagem servem, evidentemente, para auxiliar na compreensão do fato, mas não exprimem, por si só, as nuances de uma notícia.

Entretanto, apesar de não estarem como única força motriz na construção de uma reportagem, as imagens também são um fator de equilíbrio para auxiliar na compreensão de um telespectador. Há quem interprete uma imagem de televisão como a realidade absoluta e única acerca de um fato. Ou seja: o telespectador pode definir que o que vê nas imagens da televisão é um espelho do que aconteceu no dia da sociedade em que está inserido. Tendo como isso como base, a escolha das imagens de apoio de uma reportagem pode impactar diretamente no comportamento da sociedade acerca de um fato, em muitos casos, até mesmo, recriando uma realidade (BECKER, 2012, p. 242).

Roldão (2003) destaca que a linguagem do telejornalismo não pode ser classificada apenas como coloquial. Pode-se dizer que o telejornalismo busca uma linguagem que se aproxime da linguagem falada. Seguindo o padrão jornalístico, o lead é a figura inicial de praticamente todos os textos exibidos/lidos em um telejornal. É por meio dele que serão respondidas as questões básicas para a compreensão do que virá a seguir: que, quem, quando, como, onde e porquê. O lead deve ter uma sequência lógica, na ordem direta, seguindo a regra simples sujeito + verbo + predicado (BARBEIRO, 2013, p.150).

O jornalismo televisivo brasileiro possui fortes relações com a estrutura e montagem da televisão norte-americana. Com isso, o fundamento da concisão e

da objetividade são o norte para a execução de todo o trabalho e concepção de um telejornal. Isto é, ele molda desde a elaboração da pauta até o trabalho final na ilha de edição para que o telejornal vá para o ar. Essa base direciona diretamente o jornalista a produzir seu relato a partir das características do fato, com parâmetros estabelecidos pela realidade que lhe é própria, ou seja, sua visão acerca de algo (GUERRA, 1999, p.2).

Visualmente, o telejornal também possui peculiaridades que variam de acordo com cada emissora. Existem jornais, por exemplo, que demarcam seus quadros – como previsão do tempo ou espaço de comentários, por exemplo - com vinhetas e/ou elementos gráficos. Outros mantêm o cenário no ar e apenas adentram um novo assunto ou novo quadro por meio de uma fala do âncora.

Dentro desta estruturação e deste conceito de produção de telejornalismo, os repórteres, que são os que alimentam o telejornal, portanto, esperam o acontecer dos fatos, procurando capturá-los e torná-los de conhecimento público, isto é, reportá-los (GUERRA, 1999, p.2). Com a implementação da figura do repórter ao longo do telejornal, diminuindo, com isso, a participação dos âncoras, também passou a existir uma nova roupagem ligada à linguagem jornalística. O texto direto e objetivo, com características de complementação em relação ao que o âncora/apresentador diz no preâmbulo, tornou o telejornal um meio de comunicação que busca unir agilidade – na fala do âncora - e a concisão - no relato do repórter –.

2.1.3 - Estrutura

A estrutura e montagem do espelho – também conhecido como boneco – de um telejornal variam de acordo com cada emissora. Em geral, a emissora busca adequar a ordem de exibição das reportagens pensando no seu público-alvo ou em assuntos de interesse do público em geral. Pode-se dizer que essa estrutura leva em consideração os critérios de noticiabilidade, definindo, de forma interna, quais destes critérios terão maior espaço na ordem de exibição.

A definição acerca da ordem de exibição das reportagens depende do factual. Neste recorte e análise, a atenção recai sobre um programa diário - o

Jornal da Manchete – que, tal qual necessitava, reorganizava a exibição conforme a relevância do fato para o dia. O espelho montado para um telejornal pode se modificar várias vezes ao longo de um processo. Ou, até mesmo, pode ir se modificando com o programa já em exibição.

Essa mudança provém, especialmente, de entradas ao vivo, de reportagens que são exibidas com assuntos ainda em andamento ou até mesmo de situações de relevância que podem ocorrer durante a exibição do programa.

Um exemplo prático dessa mudança no roteiro pôde ser percebido em 21 de novembro de 2019. O anúncio da morte do apresentador de televisão Gugu Liberato, nos Estados Unidos, foi confirmado por volta de 21h20min, horário de Brasília, quando diversos telejornais de emissoras brasileiras estavam no ar. No Jornal Nacional, da Rede Globo, por exemplo, uma reportagem de obituário foi inserida tão logo a notícia foi confirmada. No Jornal da Record, emissora em que o profissional atuava, também foi inserida uma reportagem de obituário, porém, a cobertura se estendeu por diversas horas, em uma direção da direção de programação que optou por modificar sua grade de programação.

Recentemente, em cinco de novembro de 2021, as emissoras também se depararam com a informação do falecimento da cantora Marília Mendonça e de mais quatro pessoas em um acidente aéreo. O fato, confirmado em meio da tarde, modificou totalmente a estruturação dos telejornais noturnos, que na metade da tarde já possuem seu espelho do programa em fase de construção.

Essa modificação de grade se confunde com o conceito do jornalismo, que possui como premissa a cobertura de fatos a todo instante. Silva (2005, p. 97) menciona que a imprevisibilidade é um fator preponderante na construção jornalística, sendo também um critério de noticiabilidade.

O programa, de uma forma geral, possui como principais espaços de sua exibição a abertura (report one) e o encerramento (final report). Um telejornal pode ser aberto ou fechado por qualquer reportagem, de qualquer assunto. O que vale para esta definição é a importância do fato central da reportagem para o dia.

Essa importância pode estar atrelada a diversos fatores. As sequências visuais de uma matéria e a escolha verbal do discurso são qualidades estéticas

centrais na produção de sentidos para o telespectador (GADRET, 2015, p. 1). Um desses sentidos, por exemplo, é a emoção. O fato de uma reportagem emocionar o telespectador também deve ser levado em consideração para que uma reportagem ganhe destaque dentro de uma atração. Uma das reportagens do Jornal da Manchete escolhidas para este estudo, por exemplo, primou pela emoção, ao destacar que uma operação conseguiu retirar a agulha do corpo de uma criança, no Rio de Janeiro, em 1990.

Outros fatores também podem ser destacados, como a relevância do fato para toda a sociedade. Neste contexto, por exemplo, assuntos que irão modificar o cotidiano da população, como o aumento de preços de alimentos e combustíveis ou informações sobre eleições, por exemplo, também são destacados.

Outro critério a ser adotado é o impacto da informação para o telespectador. Mesmo que um fato não afete diretamente quem acompanha a atração, ele pode ganhar espaço por fatores como a emoção – citada acima – e a comoção, por exemplo. O fator da comoção se dá, por exemplo, em tragédias que envolvam grande quantidade de falecidos ou de pessoas de alcance popular.

Há ainda o espaço para assuntos de interesse do público como o esporte ou o mundo dos famosos, por exemplo, ou, ainda, assuntos segmentados, mas de grande relevância para a sociedade, como ciência e tecnologia, que podem não afetar em um primeiro momento toda a sociedade, mas atingem um público-alvo que pode se disseminar futuramente.

A disposição de exibição das reportagens também leva em consideração fatores como tempo à disposição do programa para exibição de conteúdo (no horário reservado a atração existem ainda os intervalos comerciais), quantidade de assuntos a serem tratados, espaços de comentários (se existirem) e, como citado anteriormente, a relevância dos fatos naquele dia.

Não há uma definição padrão para o tempo de cada reportagem, mas, em sua imensa maioria, nenhuma delas em um telejornal de aproximadamente uma hora ultrapassa o tempo de cinco minutos em um telejornal. Nos casos de reportagens contínuas - quando o mesmo assunto é tratado de forma consecutiva – a quebra se dá a partir da mudança de enfoque, normalmente demarcada por

meio de um texto de ligação, como preâmbulo para o novo enfoque acerca do mesmo assunto.

É fundamental destacar, dentro de um telejornal, quando será aberto um espaço de comentário, seja por uma vinheta ou uma tarja que especifique. Ainda que a linha editorial seja marcadamente favorável a determinado fato ou opinião, é imperioso que se diferencie o fato de opinião (BARBEIRO, 2013, p. 13).

2.1.4 - Apresentadores/Âncoras

Para Berger e Gadret (2015), o âncora é a imagem e a voz da emissora. Porém, ao longo da história, a figura do apresentador de telejornal no Brasil passou por profundas transformações ao longo das décadas. Fachine (2008) destaca que a partir da década de 1990, existe uma busca pela personalização dos apresentadores, provocando, conseqüentemente, uma mudança na própria retórica dos telejornais. Para quem acompanha telejornalismo, um âncora pode exercer uma função-autor por parecer ser a origem do dizer jornalístico (BERGER E GADRET, 2015, p. 332.), embora ele esteja apenas encerrando um processo que ocorre ao longo de todo o dia, como mencionado anteriormente.

Até essa ruptura ocorrida, especialmente, nos anos 1990, o padrão de apresentador de telejornal se baseava em um leitor de notícias clássico. Isto é, um intérprete do texto escrito pela edição/redação do telejornal. Este formato de leitura se mantém até os dias atuais, porém, a ruptura ocorreu no que tange a postura e ao estilo de leitura do apresentador (FACHINE, 2008, p.69).

Até o início da década de 1980, não havia o chamado teleprompter – aparelho que reproduz o texto a ser lido em uma câmera espelhada – e os apresentadores liam os textos recebidos em uma folha de papel. O exercício prático de apresentação consistia em abaixar a cabeça rapidamente, ler o texto da folha e retomar a postura com olhar em direção a câmera. Era necessário ler e reler o texto diversas vezes antes de ir ao ar, exatamente para que este exercício não ocorresse de forma exageradamente repetitiva.

Com a chegada do teleprompter, o ritual de leitura se tornou mais simples: o texto fica posicionado em uma tela em frente ao apresentador que apenas precisa olhar na direção e ler este texto. Porém, o âncora segue recebendo o script por escrito e a orientação é que sempre se baseie no script, já que o teleprompter, por ser um computador, pode falhar (BARBEIRO, 2013, p. 113).

Os cortes de câmera e os enquadramentos variam de acordo com cada telejornal, mas, basicamente, existe uma câmara fechada – posicionamento estático - para cada apresentador e uma câmera aberta – que pode girar, dependendo de cada telejornal – para que se pegue toda a bancada em que estão posicionados os âncoras.

A postura e a vestimenta também passaram por modificações ao longo dos anos, porém há um padrão: roupas discretas e que transmitam um tom de sobriedade e seriedade (BARBEIRO, 2013, p.116). Camisa social, gravata e paletó para os homens e camisa social (pode acompanhar ou não um blazer) para as mulheres, costumam ser a forma mais utilizada.

A leitura das notícias deve manter um ritmo que não atrapalhe a compreensão do telespectador. Isto é: o planejamento da edição é o fator fundamental para definir o ritmo do telejornal (BARBEIRO, 2013, p. 114). O produtor ou editor-chefe precisa adequar o espaço disponível na grade de programação às notícias do dia. E cabe ao âncora seguir o script entregue. Com raras exceções, o apresentador/âncora acompanha toda a criação e produção deste material, e, antes de receber o script final, já está a par de como deve proceder a leitura das notícias ao longo do programa.

Além dos aspectos técnicos, os âncoras renovam a credibilidade da emissora por meio de um ethos discursivo (BERGER E GADRET, 2015, p. 333.). Dentro da redação, o âncora é também a imagem da emissora. É em sua função que está a responsabilidade final de um longo processo.

O jornalista que exerce essa atividade adquire determinado status em relação aos pares e representa uma distinção à instituição da qual faz parte (BERGER E GADRET, 2015, p. 334.). No país, a figura do âncora passou por diversas transformações, mas sempre se demonstrou como a maior expressão de

um telejornal.

Pode-se dizer que a figura do âncora delimitou-se por muito tempo em um leitor de teleprompter, que aparecia em tela em um único enquadramento e esboçava poucas reações, mantendo-se em entonação padrão e sem grandes alterações. Esse estilo viveu uma primeira tentativa de transformação em 1988, quando o jornalista Bóris Casoy foi contratado pelo SBT e lançou a figura do âncora-comentarista, durante o programa TJ Brasil. Casoy manteve o estilo em todas as emissoras que passou posteriormente, criando um estilo que recebeu elogios, mas também críticas, especialmente no que tange a imparcialidade, a partir do momento em que o âncora pode também comentar uma notícia que acabara de trazer ao ar.

Uma segunda transformação a nível nacional também ocorre com o Jornal Hoje, da Rede Globo, em que o âncora passa a apresentar o telejornal em pé. Esse estilo já havia sido implementado em algumas praças regionais, como no Jornal da Almoço, da RBS TV, afiliada da Rede Globo no Rio Grande do Sul, mas se firmou a nível nacional no Jornal Hoje, por meio de Maria Júlia Coutinho, âncora entre 2019 e 2021. O estilo de apresentar um programa jornalístico em pé já existia em outros exemplos, como no Programa de Domingo, da Rede Manchete, no SBT Repórter, do SBT, no Fantástico, da Rede Globo, ou no Domingo Espetacular, da Rede Record. Todavia, todos estes exemplos versam sobre programas semanais, sem característica de telejornal factual e diário.

3 – PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

3.1 - Base e delimitação

A metodologia necessária para realizar a análise se baseou em uma abordagem descritiva associada à pesquisa bibliográfica e eletrônica. Entre as consultas bibliográficas estavam livros, artigos e teses. Eletronicamente, a observação ocorreu com os programas na íntegra do Jornal da Manchete disponíveis para acesso em sites de vídeos ou trechos.

A delimitação da metodologia se deu a partir de um entendimento das características dos telejornais brasileiros. A base para a pesquisa foram os pensamentos de diversos autores, como Mello, Becker, Amorim, Morgado, Diniz, Silva, Francfort, Bonner, Gadret e Barbeiro, por exemplo. A partir dos conceitos destes autores acerca do telejornalismo brasileiro, foi iniciado o processo de busca bibliográfica alusiva ao telejornalismo brasileiro. Neste segmento, existem citações a autores que falam de telejornalismo em diferentes enfoques, como produção, execução, postura de âncoras, importância da imagem, linguagem de telejornal e construção de notícias, por exemplo.

Para alcançar o entendimento acerca das características, o trabalho de pesquisa ocorreu acerca de trabalhos acadêmicos, livros, vídeos e demais materiais ligados ao telejornalismo brasileiro. Neste contexto, diferentes autores e seus pensamentos e compreensões foram inseridos.

Somente com o estofo necessário de entendimento sobre as características do telejornalismo brasileiro é que se iniciou a análise das reportagens do Jornal da Manchete, buscando, nas observações, encontrar as características destas reportagens levando em consideração os aspectos gerais do telejornalismo brasileiro. Nesta segunda parte de observação, além da análise sobre as íntegras de algumas edições do programa existentes para acesso e de trechos em que reportagens se apresentavam na íntegra, se utilizou como base de informações o capítulo dedicado ao Jornal da Manchete no livro “Rede Manchete – Aconteceu virou história”, de autoria de Elmo Francfort (2008).

Os aspectos a serem percebidos nas edições do Jornal da Manchete, foram os citados como principais características dos telejornais brasileiros, de acordo com diversos autores. Alguns dos aspectos, por exemplo, são os textos lidos pelos âncoras e repórteres, além da inserção - ou não - de comentaristas; a trilha sonora; a vestimenta dos apresentadores; o enquadramento das câmeras; o tempo de duração das reportagens; a divisão do conteúdo;

Com isso, e relembando o citado na aba de objetivos gerais e específicos, as observações buscaram compreender peculiaridades das reportagens do Jornal da Manchete, baseado no estudo das principais características dos telejornais brasileiros.

3.2 – Contextualização

A Rede Manchete de Televisão surgiu em 1983, angariando cinco concessões de televisão originárias da TV Tupi, primeira emissora de televisão do país e que faliu em 1980. Iniciando suas transmissões em 05 de junho de 1983, a Manchete teve no departamento de jornalismo um de seus principais pilares durante seu tempo de existência, que foi de quase 16 anos.

O Jornal da Manchete entrou na programação em 06 de Junho de 1983, permanecendo no ar até o último dia de transmissões da emissora, em maio de 1999, sob o slogan *“O Brasil e o mundo em sua casa, pelo Jornal da Manchete”*. Ao longo de sua trajetória enquanto programa, foram diversos formatos e diversas modificações de horário e exibições diárias na programação. Porém, sua principal característica sempre foi apresentar as notícias de forma analítica (FRANCFORT, 2008, p. 84), embora esse estilo tenha ligação direta com determinados temas, como política ou esporte, por exemplo.

Quando entrou no ar, em 1983, o telejornal contava com exibição diária, de segunda-feira a sábado, e com duração de duas horas. O tempo de exibição era outra característica, tendo em vista que os principais concorrentes da época, Jornal Nacional (Rede Globo) e Jornal Bandeirantes (Rede Bandeirantes) não ultrapassavam 45 minutos em grade de programação. Essa diferença se mostrava evidente quando as reportagens eram exibidas já que, em sua imensa maioria, se

estendiam por mais de 1m30seg, tempo considerado o máximo para uma reportagem tradicional de telejornal em alcance nacional. Seu cenário era predominantemente prata, com curvas e um vidro ao fundo, mostrando os monitores e toda a sala de controle da emissora, além da redação. A bancada era ladeada por dois grandes logotipos com a letra “M”, símbolo da Manchete, também metálicos (FRANCFORT, 2008, p.86). O telejornal também inovou ao realizar revezamento entre os âncoras na bancada (FRANCFORT, 2008, p.83). Nestes primeiros anos, esta divisão do telejornal ocorria da seguinte forma:

- 1) Manchete Panorama – segmento de variedades;**
- 2) Manchete Esportiva;**
- 3) Jornal da Manchete;**

Essa divisão de formato se mostrava também na exibição das reportagens. O Manchete Panorama mostrava fatos do interesse do público em geral de forma mais leve, com assuntos como moda, culinária, carros, e outros assuntos gerais, fugindo, em sua imensa maioria do factual, que compunha o Jornal da Manchete. Dois âncoras apresentavam a atração.

Conforme o nome já explicita, o Manchete Esportiva tratava dos fatos do esporte naquele dia. Diferentemente do Panorama, primava pelo factual e era recheado com inúmeros vt 's, de gols e melhores momentos de eventos esportivos e entrevistas com atletas e pessoas do mundo do esporte. Traçando um comparativo com o principal concorrente da época neste segmento – o Globo Esporte, da Rede Globo, pode-se dizer que o Manchete Esportiva possuía maior tempo para exibir seus materiais, tendo em vista que era um bloco dentro de uma atração de aproximadamente duas horas. Normalmente, um âncora apresentava as notícias e um comentarista ficava ao lado.

Por fim, o Jornal da Manchete, último bloco do programa homônimo, tinha como missão noticiar os principais fatos do Brasil e do mundo naquele dia. Com duração de aproximadamente uma hora, o bloco exibia em seus espaços reportagens de fôlego (de mais de quatro minutos de duração) e diversas notas cobertas

reportagens simples (que se estendiam por cerca de dois minutos, na maioria das vezes). O seu estilo analítico era um diferencial, pois possuía, além dos âncoras Carlos Bianchini e Ronaldo Rosas, um time composto por quatro comentaristas: Villas Boas Corrêa, Carlos Chagas, Salomão Schvartzman e Zevi Ghivelder. Este formato de exibição se refletia em reportagens e na divisão de espaços das matérias no bloco, já que a ideia era que o assunto divulgado no ar estivesse em harmonia com a faixa de especialização do comentarista. Ou seja: quando Villas Boas estava no cenário, reportagens de política eram exibidas, por exemplo. É este bloco, que futuramente se tornaria um único programa, que serviu de base para a busca das reportagens analisadas, porém, num recorte de outra década (a de 1990).

É necessário frisar que a Rede Manchete entra no ar em um período de início de flexibilização, embora surja em uma época ainda inserida em um contexto do regime militar. A emissora recebeu a concessão para iniciar seus trabalhos justamente no governo do presidente João Batista Figueiredo, recebendo cinco das nove concessões da falida TV Tupi, em divisão com o empresário Silvio Santos, que criou o SBT em 1981 (ainda com o nome de TVS). Este contexto também infere diretamente na linguagem das reportagens do telejornal e no posicionamento de comentaristas, ainda sob guarda-chuva do Regime de censura que determinava as exibições ou não de programas no país. Por ser uma emissora surgida já na fase final Regime Militar, a Manchete não sofreu com retaliações, embora também tenha permitido ao crivo da censura os roteiros de seus programas.

Nas reportagens, pode-se dizer que o estilo principal do Jornal da Manchete era o de informar de forma concisa, em linguagem clara. Embora a emissora tenha se notabilizado pelo case “*Televisão de Primeira Classe*”, deixando claro que seu público-alvo era a classe A e B (FRANCFORT, 2008, p. 335), suas reportagens eram de fácil assimilação para qualquer público, com fatos do interesse de todo o contexto da sociedade. As reportagens primavam por explicar o essencial logo de início, utilizando cerca de 30 segundos para contextualizar o assunto. Feito isso, em sua grande maioria, as reportagens partiam para um aprofundamento, voltado, especialmente, a se debruçar sobre algum fato ou alguém envolvido no tema. Isso

era possível por meio de entrevistas, off, imagens de apoio e leituras de textos de ligação por parte dos âncoras do Jornal da Manchete.

Nesta época, ainda nos primórdios da emissora, o Jornal da Manchete possuía uma exibição de duas horas no período da noite e ainda duas edições de cerca de 50 minutos, no final da manhã e no final da tarde, respectivamente. Este estilo e este formato de exibição se mantiveram até o final de 1986, quando os blocos Manchete Panorama e Manchete Esportiva foram desmembrados do Jornal da Manchete, tornando-se programas independentes na grade de programação.

A partir de 1986, o Jornal da Manchete ganhou duração definitiva de 60 minutos, tempo que foi padronizado em fases subsequentes da atração. Apesar de mudanças em cenário e em tempo de exibição, as características se mantiveram. O telejornal seguiu debruçado sob o factual, mas abriu, em diversas oportunidades, espaço para reportagens aprofundadas do interesse da sociedade e fora do vivido pela imensa maioria da população naquele momento.

De uma forma geral, o Jornal da Manchete se manteve ao longo de toda sua existência galgado pelo tripé política-esporte-jornalismo geral, principais editorias com espaço na atração. Este estilo de produção se manteve independente do período de exibição e do editor-chefe que comandava a atração. Outra característica era o espaço concedido a assuntos de interesse da emissora. O carnaval, por exemplo, ganhava espaço de até mesmo 15 minutos telejornal no período dos desfiles, tendo em vista a forte cobertura realizada pela Rede Manchete no Sambódromo da Marquês de Sapucaí.

Entre 1983 e 1999, o Jornal foi exibido em diversos horários e vários formatos, mas sempre levou em consideração como principal aspecto o investimento em reportagens ligadas ao factual e ao interesse público (FRANCFORT, 2008, p.84). Esta decisão editorial se demonstrou nas reportagens analisadas neste trabalho, onde características como tempo de exibição, linguagem e texto, postura dos âncoras e repórteres, trilha sonora e imagens de apoio foram analisadas.

3.3 – Processos das análises

3.3.1 – Justificativa e explicação

Neste recorte, foram determinadas quatro grandes reportagens do Jornal da Manchete para serem analisadas.

A escolha se deu a partir da ideia de mostrar a construção de uma reportagem no programa em diferentes momentos de sua história. Sendo assim, as escolhas foram:

ANÁLISE	DATA	ESPAÇO NO ESPELHO DO TELEJORNAL
Análise 1	22 de setembro de 1990	Abertura de edição
Análise 2	24 de julho de 1991	Fechamento de edição
Análise 3	3 de novembro de 1994	Fechamento de edição
Análise 4	30 de abril de 1998	Abertura de edição

As escolhas levaram em consideração também suas diferenças entre si, como o tempo de duração, escolha de sonoplastia, postura dos âncoras e repórteres, assunto tratado, formato e colocação na montagem do programa.

Com isso, as escolhas partiram de um princípio de heterogeneidade, a fim de mostrar as próprias diferenças e similaridades do Jornal da Manchete ao longo da década de 1990.

Nestas quatro reportagens, nenhuma das figuras se repetiu, sejam os âncoras, os repórteres ou os entrevistados.

São quatro reportagens exibidas no mesmo programa, porém em períodos diferentes da história, o que busca também demonstrar as modificações do modo de se fazer jornalismo ao longo da década de 1990.

3.3.2 – Análise 1

Análise de reportagem da edição de 22 de setembro de 1990 do Jornal da Manchete:

Na edição de 22 de Setembro de 1990, a reportagem com maior destaque na concepção do Jornal da Manchete foi colocada em ponta de primeiro bloco, e tratou sobre o caso de uma criança carioca que foi submetida a uma cirurgia para retirada de uma agulha que ficou presa em seu corpo.

Na construção desta reportagem, destaca-se o tempo de duração, que se estendeu por 2m53seg. A divisão de tempo se deu da seguinte forma:

TEMPO	UTILIZAÇÃO
16 segundos	Passagem do repórter;
2m15seg	Narrativa dos fatos (off do repórter)
Total restante	Entrevistas

Nesta construção, a narrativa dos fatos alusivos à reportagem começa com a introdução realizada pelo âncora Eliakim Araújo. Por 14 segundos, o jornalista explica os fatos que serão apresentados a seguir. Seu discurso é conciso e direto. Ela fala olhando diretamente para a câmera, que está fechada em plano fechado e detalha as informações com frases curtas. Eliakim explicita o assunto dividindo as informações e dimensionando o fato. Um exemplo está em sua primeira frase:

“No Rio, termina o drama da menina Elaine Sodré. Há quatro meses ela estava com uma agulha no corpo”.

Como se vê, neste trecho, Eliakim dimensiona o fato vivido pela personagem central da reportagem que será exibida na sequência como um drama, verbete que possui em sua característica denotar aflição ou sofrimento. Por se tratar de uma reportagem de abertura de telejornal, atrair o público é fundamental, a fim de que se mantenha a audiência (BONNER, 2004). Tendo isso como base, pode-se

dizer que a estratégia utilizada pelo redator do telejornal foi a de oferecer ao público um texto direto, conciso e que também cite algo que dará interesse ao telespectador, utilizando o verbete “drama” com um viés adjetivo.

Após a frase inicial, Eliakim mescla o segundo ponto do assunto central que é resumir ao telespectador de que forma a menina conseguiu sair da situação dramática em que se encontrava. Neste segundo trecho, o âncora explica o procedimento utilizado no fato e também o dimensiona:

“Com a ajuda de um grupo de médicos e pesquisadores, a menina foi submetida a uma rápida cirurgia. E já voltou a brincar”

Aqui, o âncora cita as pessoas responsáveis pelo procedimento. No discurso indireto, ao mencionar a utilização de pesquisadores, o redator do telejornal automaticamente denota a dificuldade e a periculosidade do ato, já que foram necessários outros profissionais além da medicina. O texto ainda pontua que o procedimento cirúrgico foi rápido, também adjetivando e dimensionando. Por fim, a frase de encerramento do discurso caracteriza o desfecho da história, mencionando que a menina que passou pelo drama citado já retomou sua vida de forma normal.

Neste segundo trecho do texto, percebe-se que o âncora muda sua expressão facial ao citar que a criança já voltou a brincar, porém sem modificar sua entonação. O gestual associado com o texto verbal facilita o fechamento de uma mensagem (KYRILLOS, COTES e FEIJÓ, 2006) e neste caso, dá a base necessária para que o telespectador entenda o contexto que assistirá a seguir.

Ao longo dos 14 segundos em que a câmera estava focada no apresentador, Eliakim praticamente não mudou sua postura. Na mudança de construção frasal (do trecho 1 para o 2), ele procedeu com uma leve inclinada de pescoço ao lado esquerdo, mas, após a primeira oração do novo trecho, já retomou sua posição original, olhando a todo tempo de forma fixa à câmera e sem modificar a entonação. A dicção do âncora é clara, com algumas modificações na pronúncia de algumas letras, especialmente do R e do S. Um exemplo está na palavra corpo e na palavra cirurgia, ambas com a letra R em sua estrutura e que foram proferidas com uma leve diferença na pronúncia da letra durante a leitura do texto.

Seguindo o padrão dos programas jornalísticos (PEREIRA e NODARI, 2008), a vestimenta de Eliakim é composta por uma camisa social em tom claro, predominantemente branca, uma gravata de ponta comprida em tom azul-marinho e um blazer de cor creme. Seu penteado também segue o padrão televisivo, sendo discreto e cerceado por brilho em tom escuro.

Finalizada a introdução do âncora, há um corte de imagem do estúdio para o vídeo gravado. Após este corte de imagem, surge a voz do repórter Jânio Nazareth. O seu texto de locução segue o padrão jornalístico tradicional, com as informações relevantes ao caso proferidas inicialmente:

“O acidente aconteceu quando a pequena Elaine tomava uma vacina contra meningite. A agulha ficou no bumbum da menina”.

Neste exato momento, há um corte na locução. Por conta da tecnologia da época, os cortes de áudio são mais perceptíveis em relação aos dias atuais. Seguindo a linha da concisão e relevância das informações, Jânio não repete dados já trazidos pelo âncora, como o tempo que a agulha ficou presa no corpo. O texto de abertura foca em trazer novos detalhes aos telespectadores. Enquanto ocorre a locução (conhecida como “off”, no jargão jornalístico), imagens de apoio da menina Elaine estão ao fundo, com trilha sonora instrumental de música infantil.

Para buscar a convergência entre texto e imagem, há um corte na câmera no momento em que Jânio menciona o procedimento para retirada da agulha:

“Os pesquisadores utilizaram esse aparelho, que no futuro pode substituir um eletrocardiograma”

O “esse” utilizado no texto fica subentendido exatamente por conta da convergência entre texto e imagem, já que a ilustração do aparelho é apresentada na mesma hora. Além do frame com a imagem do objeto, imagens dos pesquisadores conversando entre si são mescladas a novas imagens da menina.

Finalizada a parte de apresentação do fato, combinada a imagens ilustrativas, inicia a “passagem”, termo do jargão jornalístico que se refere ao momento em que surge na tela o repórter e explica algum ponto ou o todo de uma pauta. Existem situações em que o repórter nem aparece, ficando restrita apenas a locução.

Neste caso, o termo correto para o vídeo exibido em tela é nota coberta. No exemplo atual trata-se de uma reportagem. Portanto, há aparição do repórter;

O texto desta primeira parte da reportagem se manteve na estrutura padrão do gênero televisivo, se atendo aos principais fatos do tema nos primeiros 10 a 15 segundos, para que o telespectador entenda do que se trata. A reprodução de fala se estendeu de forma contínua, apenas com pausa para a passagem do próprio repórter.

A passagem do repórter teve duração de 21 segundos, mantendo o mesmo estilo de fala, entonação e divisão de frases do off anterior. O repórter detalha o procedimento completo que resultou na retirada da agulha do corpo da criança, explicando os passos realizados ao longo do período de quatro meses entre o acidente e a retirada do objeto. A divisão de informações foi cronológica, conforme citação abaixo:

“Para adaptar o aparelho, foi preciso um mês. O passo seguinte foi detectar o campo magnético da agulha. Para isso, a pequena Elaine foi submetida a 10 sessões de uma hora e meia cada. Com a ajuda do computador, os físicos puderam fazer um mapa com a posição exata da agulha no corpo da menina”.

Como se vê, o repórter optou por um resumo das ações, explicando em sua passagem o modelo de procedimento e de que forma ele ocorreu. O cenário da passagem é o próprio hospital em que foi realizado o processo. Apesar da iluminação prejudicada e das imagens escuras, é possível perceber que Jânio está na mesma sala de computação em que o estudo foi feito. Tal qual imagens de apoio do off anterior, a passagem do repórter se caracteriza por imagens que convergem com o texto que está sendo lido, resultando em uma melhor compreensão do telespectador (AITA, 2011, p.7).

Dentro da análise da linguagem do repórter, destaca-se que o jornalista utilizou de linguagem coloquial, sem termos distantes do cotidiano da população em geral. A explicação acerca do procedimento que retirou a agulha do corpo da criança foi dividida com o passo a passo da equipe médica e os equipamentos utilizados sem verbetes específicos da área médica. Da mesma forma, a fala se demonstrou em

orações curtas e de fácil compreensão.

O repórter não possui sotaque característico regional, utilizando o descrito no manual de locução para televisão. O repórter explica os fatos falando com clareza todas as sílabas, destacando-se a dicção e entonação corretas.

Finalizada a passagem, ressurgiu a imagem da criança na tela, com um novo off do repórter. Neste segundo trecho de locução, Jânio pontua que os procedimentos detalhados no texto da passagem foram facilitadores para a realização da cirurgia. Quando o repórter menciona a cirurgia, a imagem de apoio é da tela do computador mostrando o local exato em que estava a agulha, um avanço tecnológico considerável para a época.

Ainda no off, surge a imagem de apoio do médico Paulo Boechart, responsável pela coordenação da cirurgia. Neste ponto, o repórter menciona que a agulha já está nas mãos do médico e a imagem de apoio é exatamente da agulha, colocando, mais uma vez, imagem e áudio em sintonia. No texto preparatório para a inserção da imagem do entrevistado, o repórter cita que a retirada da agulha facilitará a busca pelo culpado do acidente, introduzindo o assunto que será tratado pelo médico.

A fala do médico tem como fator preponderante a didática. Paulo busca explicar as primeiras impressões acerca do fato. Com fala direta e utilizando a linguagem coloquial, o médico comenta sua impressão de que a agulha possa ter se soltado de uma base de plástico, ocasionando o acidente. A entrevista tem duração de 13 segundos e a fala do médico é composta por apenas duas frases, sem cortes perceptíveis neste trecho.

Logo após a entrevista, o desfecho da reportagem se dá a partir de nova locução do repórter Jânio, que cita informações até o momento não colocadas. Entre elas, a idade da menina e seus primeiros movimentos após o término chamado drama:

"Elaine, de dois anos, aproveitou o primeiro dia livre da agulha para brincar no orfanato onde mora. Distribuindo beijinhos, a menina encerrou um pesadelo de quatro meses"

Nesta última fala, Jânio busca encerrar sua participação na matéria de forma mais leve, mencionando que a criança pôde brincar e distribuir beijos após conseguir vencer a dificuldade.

A reportagem é encerrada com ilustrações de imagens de apoio da criança nos braços de uma senhora vestida em trajes religiosos, possivelmente uma funcionária do orfanato. É importante frisar que não há citação a esta funcionária nem ao nome da Instituição em que Elaine reside. Com o término da locução de Jânio, a imagem é cortada em um último frame, no qual a criança está fazendo gestos de beijos no colo da funcionária citada anteriormente.

Seguindo a padronização das matérias/reportagens da televisão, a reportagem teve em sua construção a utilização de imagens de apoio gravadas pelo próprio cinegrafista da Rede Manchete (não mencionado em Gerador de Caracteres durante a exibição). Até mesmo pela época, imagens de banco de dados raramente eram utilizadas.

A concepção das imagens se baseia em um plano aberto na maioria do tempo, um enquadramento. As exceções são na passagem do repórter, em que se utiliza o plano americano, e em alguns flashes curtos da criança, em que se explora o close.

As imagens são coloridas, embora a iluminação, especialmente nas imagens do hospital onde ocorreu a cirurgia, sejam um pouco escuras. Algumas imagens de apoio também se mostraram trêmulas, com certa dificuldade. O clímax das imagens utilizadas foi a aparição da agulha retirada do corpo da menina, demonstrada em um único *take* de aproximadamente dois segundos.

A coloração das imagens foi, em sua maioria, bem nítida. É importante destacar a diferença tecnológica em relação aos dias atuais. No âmbito da sonoplastia, a reportagem teve a voz do repórter como sua principal demarcação, com o texto seco a partir do microfone sendo utilizado em mais de 2/3 do tempo. É possível identificar alguns ruídos no áudio nesta gravação disponível na internet. É impossível perceber se estes ruídos são oriundos da gravação ou estavam na exibição original da reportagem.

Além da construção da linguagem de áudio gravado pela fala dos

participantes da reportagem (âncora, repórter e entrevistado), em alguns momentos foi utilizada a trilha sonora de uma música instrumental infantil, especialmente como apoio às imagens em que aparece a criança, traçando, também neste exemplo, a busca pela conexão entre texto/áudio/imagem na tentativa de construir o imaginário e o entendimento do telespectador (PEREIRA e NODARI, 2008).

3.3.3 – Análise 2

Análise de reportagem da edição de 24 de julho de 1991 do Jornal da Manchete:

Em 24 de julho de 1991, a principal reportagem do Jornal da Manchete daquela quarta-feira teve duração total de 3m23seg. Em pauta, a competição estabelecida no mercado fonográfico brasileiro entre o disco de vinil e o compact disc (cd), que ainda era uma novidade na época. Diferentemente do exemplo anterior, nesta edição, o Jornal optou por colocar a reportagem principal no fechamento da edição. Na época, a emissora vivia bom momento em sua audiência na faixa noturna, devido a exibição da novela A História de Ana Raio e Zé Trovão, que iniciava posteriormente a exibição do telejornal (FRANCFORT, 2008). A estratégia montada, portanto, era de colocar a principal reportagem no fechamento do Jornal, para, desta forma, também garantir audiência daqueles que sintonizam o canal já aguardando a telenovela.

Na construção desta reportagem, destaca-se o tempo de duração, que não se estendeu por mais de dois minutos. Conforme citação anterior, e a chamada construção em quatro mãos, já que foram dois repórteres que atuaram na construção da narrativa interposta pela reportagem. A divisão de tempo se deu da seguinte forma:

TEMPO	UTILIZAÇÃO
18 segundos	Texto de introdução do âncora
1m23seg	Narrativa dos fatos (off do repórter)
23 segundos	Passagem do repórter
Tempo restante	Entrevistas

Nesta reportagem, o âncora responsável pela abertura do assunto é o jornalista Ronaldo Rosas. Com fala de 21 segundos, Rosas explica o tema que será tratado a seguir de forma didática, utilizando-se da linguagem coloquial. A objetividade e a concisão, características inerentes ao texto jornalístico televisivo, se mostram presentes, como se vê na frase de abertura do texto do âncora:

“Uma briga entre dois campeões de vendagem agita o mercado musical.”

A frase, por si só, denota que a reportagem irá abordar um assunto com grande abrangência e alcance em praticamente todas as classes sociais. O mercado musical é o espaço comum em que todas as pessoas consomem música. Essa primeira frase pode entregar ao telespectador a expectativa sobre o que será tratado na reportagem com o artifício da palavra “briga”, que sintetiza que há algo em efervescência acerca do tema. O conflito também é uma estratégia para segurar a audiência (BONNER, 2004) e fica descrito também pela palavra briga.

Logo após sintetizar o esteio do assunto, Rosas exemplifica os componentes da disputa, lendo texto que cita qualidades de cada envolvido na briga e deixando o julgamento sobre a funcionalidade e a utilização dos produtos ao telespectador:

“De um lado, está ele. O velho LP, conhecido de todos, que com um custo bem menor, atrai o consumidor. Em outra prateleira, o adversário: o compact disc ou cd, que promete transformar o velho disco preto em peça de museu”.

Após a frase inicial, Rosas explica quem são os integrantes da briga. Ao mencionar o LP, produto já familiarizado na época, com as famílias brasileiras, o discurso é direto e dimensiona essa integração com a sociedade da época por meio da frase “conhecido de todos”, que denota que é algo de conhecimento em

comum da sociedade.

Rosas explicita em seu discurso a importância do embate para o mercado fonográfico, ao utilizar expressões como “briga” e “agita”, que demonstram o impacto da disputa de mercado dos brasileiros.

Da mesma forma, Rosas busca dimensionar o fato por meio de características individuais, como na citação “custo bem menor”. É importante frisar que, neste contexto, Rosas está utilizando de discurso indireto para obter uma análise comparativa entre os produtos. Com essa frase, já fica subentendido que o compact disc possui um custo maior na disputa direta. Essa utilização pode caracterizar a delimitação do conteúdo que será exibido a seguir, lembrando que o âncora possui, como prerrogativa, a introdução dos assuntos que serão exibidos em matéria ou reportagem. Com essa delimitação, o telespectador já sabe que, na sequência do texto de abertura, terá uma reportagem que mencionará a diferença de preço entre LP e CD.

O exemplo também se encaixa para o lado oposto, embora não seja utilizado um argumento absolutamente concreto na frase do âncora. Ao dizer que o CD promete transformar o LP em peça de museu, Rosas apenas cita o objetivo de algo, mas não delimita e nem menciona os meios utilizados. Por outro lado, o artifício utilizado para dimensionar o fato possui base em um adjetivo: a palavra velho. Com essa citação, o texto lido pelo âncora coloca uma diferença central entre os produtos, pontuando que o CD é uma tecnologia recente, indo de encontro a antiga do disco vinil, apelidado no texto de “disco preto”. O apelido também possui caráter de dimensionamento, tendo em vista que é antecedido por um adjetivo.

Em relação a expressões faciais, o âncora se mostra discreto e linear ao longo de toda leitura. Não existem quebras de expressão e o olhar em direção a câmera é fixo e direto. O enquadramento de imagem é baseado no primeiro plano, o que mostra que não há quebra no padrão jornalístico televisivo da época. O âncora também utiliza de traje tradicional, com terno completo. Blazer na cor preta, camisa branca e gravata azul marinho.

Finalizada a fala do âncora, o corte de imagem leva ao início da reportagem. Imediatamente, a imagem é recheada de apoios com imagens de uma loja de CD.

O fundo musical (com uma canção de Rock internacional) também é aparente. As imagens de apoio se focam no cd nesta primeira parte, indo imediatamente para apoios com fundo de discos de vinil tão logo o repórter os menciona no texto. O texto de apoio (off) do repórter Florestan Fernandes JR é direto e prima pela objetividade:

“Desde 88, quando começou a entrar no Brasil, o cd vem ocupando cada vez mais espaço no mercado fonográfico, vendendo por ano 14 milhões de unidades. De lá pra cá, o vinil, que vendia 120 milhões de cópias por ano, hoje, não alcança a metade deste número”.

Nesta introdução, Florestan utiliza de artifício de dimensionamento, citando a quantidade de venda por ano e mencionando o aspecto comparativo do produto com ele mesmo. O mesmo exemplo citado para ambos os produtos, acaba fornecendo ao telespectador a oportunidade de se posicionar acerca do fato, ou, pelo menos, gerar uma dúvida: qual o motivo dessa mudança?

Logo após essa frase, Florestan já cede espaço à primeira entrevista. O corte de imagem é rápido. E, utilizando-se do artifício da entrevista, Florestan exhibe ao público a sua pergunta: “Qual o futuro do vinil no Brasil?”. Paulo Roberto Feddatto, na época gerente da Ariola, falou sobre o assunto em sua resposta, dizendo que o disco “possui de 5 a 6 anos de existência”. Logo após responder a pergunta de forma direta, Paulo explica os motivos da sua opinião, como o alto custo da produção. A entrevista possui duração de 13 segundos.

Encerrada a entrevista, a imagem volta ao apoio, com imagens de uma empresa voltada a produção do disco de vinil. Neste momento, o repórter já está realizando a sua passagem. Essa diferença entre passagem e off é perceptível por conta dos ruídos existentes atrás da fala do repórter. Após as primeiras três frases, surge na tela o rosto do repórter, configurando a passagem da reportagem:

“ Por enquanto o vinil continua liderando o mercado fonográfico, com 60% das vendas. Mas, não tem tecnologia suficiente para conter o avanço do disco a laser, que hoje detém 22% do mercado brasileiro”

A passagem de Florestan é dividida em dois momentos distintos. Por ser extensa, talvez esteja nisso o motivo de a passagem ter início somente com as

imagens de apoio, sem a presença do repórter. Neste primeiro momento, mencionado acima, o repórter menciona a informação norte da reportagem, sobre o espaço que ambas tecnologias possuíam no mercado, naquele período. Ao mesmo tempo em que delimita os produtos com informações, o repórter menciona fatos inerentes, fazendo-se valer da explicação dentro do próprio texto central. Isso fica nítido na frase “mas não tem tecnologia suficiente”, que mostra um dos motivos para a produção de disco de vinil da época sofrer com a queda. Na sequência, o repórter introduz um segundo assunto, exemplificando o momento de transição de tecnologias:

“Um pouco atrasada, esta fábrica de vinil, a maior da América Latina, começa a partir do ano que vem a fabricar o CD, aposentando definitivamente estas velhas máquinas de prensa”

Neste trecho, Florestan finaliza sua passagem com uma introdução a um assunto. A estratégia utilizada foi a de unir dois assuntos em um mesmo mote, a fim de que a continuidade da reportagem tenha relação direta com o texto do repórter. Vale destacar que, estrategicamente, a reportagem segue no mesmo tom e ritmo da fala do repórter em seu momento de aparição.

Terminada a passagem, a reportagem volta a exibir um off do repórter. Imediatamente, são exibidas imagens de apoio de uma fábrica de cds, contrapondo o último trecho da passagem referida. Neste novo off, Florestan explica como ocorrerá o processo de substituição na empresa de vinil. Na mudança, as máquinas de trabalho manual do vinil seriam trocadas por sistemas robotizados, numa espécie de previsão para os anos 2000, conforme diz Florestan.

Neste off, o repórter menciona o pioneirismo da empresa em que está gravando a reportagem, destacando, inclusive, a quantidade de vendas de CDs por ano: 12 milhões por ano. Ainda no off, Florestan diz que o CD está tomando cada vez mais o espaço do disco de vinil nas lojas, ocupando os melhores espaços.

Para finalizar este off, o repórter ouve Gircha Skitnevski. Gerente industrial/Micro Service, Gircha fala sobre o preço do produto no mercado nacional

e a conversão, necessária entre dólar e real.

O gerente fala sobre as taxas e impostos que existem no Brasil comparando que, no Brasil, o custo é elevado por conta da importação. Tão logo se encerrou a entrevista, a reportagem foi encerrada.

Em 100% do tempo há utilização de imagens de apoio gravadas pelo próprio cinegrafista da Rede Manchete (não mencionado em Gerador de Caracteres durante a exibição). Até mesmo pela época, imagens de banco de dados raramente eram utilizadas.

Em uma reportagem relativamente morna, o clímax das imagens observadas foi o momento em que o repórter realiza a sua passagem. Isso se deve ao fato de termos ali uma série de informações relevantes a matéria e ainda vemos o repórter informando com linguagem coloquial, clara e objetiva. A coloração das imagens foi, em sua maioria, bem nítida. É importante destacar a diferença tecnológica em relação aos dias atuais.

3.3.4 – Análise 3

Análise de reportagem da edição de 3 de novembro de 1994 do Jornal da Manchete:

Na edição de 03 de novembro de 1994, a reportagem de fechamento do Jornal da Manchete foi, na verdade, uma nota coberta. A âncora Márcia Peltier narrou a forma com que os brasileiros vivenciaram a experiência do eclipse solar, fenômeno ocorrido naquele dia e que só poderia ocorrer novamente em 2046.

Na estrutura da reportagem, a linguagem direta de uma nota coberta. A divisão se deu com o texto de abertura da âncora e na sequência imagens de apoio de diversos locais do Brasil com a locução da apresentadora citando a forma de acompanhamento de cada município/região.

TEMPO	UTILIZAÇÃO
12 segundos	Texto de introdução do âncora
1m51seg	Narrativa dos fatos (nota coberta)

O texto lido pela âncora Márcia Peltier é direto e explicativo. A leitura tem como principal característica dimensionar o fato, afinal estamos falando de um fenômeno que, na época, só iria acontecer 52 anos depois.

“Milhares de pessoas pararam hoje de manhã em todo país para observar um fenômeno que só vai se repetir daqui a 52 anos: o eclipse total do sol”

No seu texto de introdução, Márcia explica o fato que será contado a seguir, deixando algumas informações para a própria nota coberta. O dimensionamento do fato se dá por meio de palavras e expressões que explicitam grandiosidade: milhares, todo país e daqui a 52 anos. Expressões que denotam surpresa e curiosidade.

Nesta rápida aparição de aproximadamente 12 segundos, Márcia demonstra sorriso em sua expressão facial. Entrando em harmonia com o tema proposto, a âncora se expressa de forma simpática, tanto em sua fala, quanto em seu gestual. O texto é coloquial, buscando fazer com que qualquer telespectador compreenda o tema que virá a seguir.

Utilizando de artifícios de marcação de texto, a âncora pontua com mudança de entonação a frase **“Um fenômeno que só vai se repetir daqui a 52 anos: o eclipse total do sol”**, demonstrando a relevância do fato. Essa pontuação de locução se dá quando o apresentador fala o texto de forma um pouco mais lenta e com pontos esticados, quebrando, portanto, o ritmo de apresentação do Jornal.

A estrutura de todo o restante da reportagem é idêntica: a âncora lê o resumo de como foi a experiência das pessoas em grandes centros, enquanto imagens de apoio da cidade que ela está mencionando são exibidos ao fundo. Nestes textos trazidos pela apresentadora, a fórmula essencial é comentar em poucos segundos sobre o que aconteceu, levando-se em consideração o alto

número de cidades que realizaram caravanas e afins para assistir o eclipse.

“No Rio, o eclipse começou às 9h45 da manhã. Num museu de astronomia em São Cristóvão, uma luneta foi preparada para acompanhar a trajetória da lua se alinhando entre o sol e a terra”

Neste trecho, a âncora fala com imagens de apoio do instituto de São Cristóvão e de crianças brincando. Márcia também pontuou que o eclipse atingiu o ponto de máxima observação às 11h02min, quando 79% do sol ficou encoberto, e assim permaneceu por mais 4 minutos.

Essa é a tônica de todas as outras locuções da âncora durante o tempo em que a reportagem está no ar. Ela descreve o local ou cita o nome do município já na abertura do off, para facilitar quem está acompanhando de casa.

“Em São Paulo a luz do dia caiu 85% durante o fenômeno. Para não perder o espetáculo, as pessoas saíram às ruas munidas de todo tipo de proteção para os olhos”.

No caso de São Paulo, não houve a informação sobre algum lugar específico em que as pessoas acompanharam o fenômeno, mas sim uma análise de algo que se repetiu em vários pontos diferentes do município, com cidadãos cobrindo os olhos para poderem olhar diretamente para o sol no momento do eclipse. Enquanto é lido o texto, imagens de apoio mostram as pessoas caminhando em espaços diferentes da capital paulista, com diferentes objetos para proteger a visão.

“Em Minas Gerais, estudantes e professores da Universidade Federal do Estado acompanharam o eclipse da Serra da Piedade, há 50 quilômetros de Belo Horizonte. Lá está instalado o segundo maior telescópio do país”

Já nesta inserção, Márcia explica a razão dos alunos e professores terem escolhido o local, embora essa citação só esteja no último trecho.

Logo após introduzir o tema dizendo quem eram e onde estavam as pessoas, a âncora dimensiona a distância do local para a capital, prática comum

para estabelecer localização especialmente a quem é de fora do Estado. As imagens de apoio são autoexplicativas e mostram primeiro os estudantes e alunos no local e, na sequência, o telescópio mencionado.

“Em Brasília o eclipse do sol pôde ser observado a partir das 9h30 da manhã. O fenômeno foi parcial. A lua cobriu 66% do sol”

Idêntico ao ocorrido em São Paulo, o texto é lido de forma direta, explicando o fenômeno e é coberto por imagens de apoio de pessoas se protegendo do sol pelas ruas de Brasília e observando o momento.

“Em Curitiba, o eclipse foi de 94%. O dia começou bonito, mas, de repente, parecia entardecer. A cidade de Maringá, no Paraná, também ofereceu um belo espetáculo. Mas foi às 11 da manhã que ocorreu o momento mais esperado e o dia virou noite por quatro minutos”

Esse trecho possui duas particularidades. A primeira, é a de mencionar duas cidades em um mesmo recorte, algo que não havia ocorrido anteriormente. No momento em que Márcia entra com o segundo assunto, é perceptível o corte no áudio, o que denota um pouco de falta de capricho com a edição. Da mesma forma, o corte brusco no áudio desvendou o mistério sobre gravar nota coberta ou ler ao vivo. Márcia, neste caso, optou por ir pelo caminho da gravação.

“Outros seis países da América Latina puderam observar o eclipse. Em Putre, no Chile, centenas de turistas e astrônomos do mundo todo se reuniram para acompanhar o fenômeno. O clima seco do deserto permitiu uma das melhores visões do continente. Nos primeiros minutos do eclipse, o sol ganhou o formato da Lua crescente. Depois, o céu ficou escuro.”

Aqui há a maior abertura de texto da reportagem. Márcia resume a organização dos que foram até o local chileno observar e de lá ver o eclipse. Em seguida, ela menciona o tempo na cidade, que pode ter sido fator preponderante para que a observação do eclipse seja mais agradável.

No fundo, imagens de apoio da cidade e dos manifestantes que estão no local. Ao longo de toda a reportagem, Márcia mantém-se firme, com poucas expressões faciais, citando apenas com a leitura as dificuldades do cidadão. Logo

após essa última fala sobre os seis países, é encerrada a nota coberta.

3.3.5 – Análise 4

Análise de reportagem da edição de 30 de abril de 1998 do Jornal da Manchete:

Em 30 de abril de 1998, a edição noturna do Jornal da Manchete (que naquele ano era transmitido em três edições) teve como principal reportagem o encerramento do prazo para declaração do imposto de renda alusivo ao ano de 1997. A reportagem exibida transmite ao telespectador a dimensão acerca do que representava a internet naquela época, já que foi, de acordo com a reportagem, o ano em que a internet alcançou pela primeira vez a liderança no método de entrega da documentação alusiva ao imposto.

A reportagem foi a primeira a ser citada na escalada de abertura do telejornal e abriu a edição, com duração de 2m21seg. Sua montagem ocorreu em duas partes, interligadas por texto lido pela âncora Cláudia Barthel.

Em sua formatação, a reportagem contou com o texto de introdução, lido pela âncora, uma passagem direta do repórter Júlio Mosquera, um texto de ligação, novamente lido pela âncora e uma segunda matéria de complementação, realizada pela repórter Ângela Brito.

TEMPO	UTILIZAÇÃO
23 segundos	Texto de introdução do âncora
53 seg	Passagem direta do primeiro repórter
10seg	Texto de ligação da âncora
55 seg	Matéria de complementação

O texto narrado pela âncora Cláudia Barthel é um pouco maior que o das análises anteriores. De forma explicativa, Cláudia detalha todas as tramitações

envolvendo o último dia do prazo para declaração do imposto de renda naquele ano. De forma geral, o texto visa a delimitar o fato, já citando em sua abertura o encerramento do prazo. Logo após, a âncora já explicita o que será o mote da reportagem, dimensionando o fato de a maioria dos brasileiros ter optado por declarar via internet.

“Terminou agora pouco o prazo para entrega da declaração do Imposto de Renda. Segundo a Receita Federal, a grande maioria dos brasileiros preferiu prestar contas ao leão através da informática”

Neste primeiro trecho, Barthel divide as informações essenciais em dois momentos distintos. No primeiro deles, a citação ao encerramento do prazo. Na sequência, o dimensionamento e o início do extrato de números a partir de informações obtidas junto à Receita Federal, autoridade epistêmica, já que é a responsável pelo recebimento dos fatos.

O texto aproxima o telespectador da importância do fato por meio de alguns artifícios. O primeiro é ratificar no texto a temporalidade, citando que o prazo havia terminado no mesmo dia da exibição do telejornal, pouco menos de 2h antes (o telejornal entrava no às 23h40min). O segundo diz respeito à dimensão do fato, ao utilizar o adjetivo “grande” e a palavra maioria, citações diretas a palavras que representam quantidade e tamanho em altos níveis. Por fim, nesta abertura, Barthel utiliza-se de um apelido, chamado o Imposto de Renda pela alcunha de leão, apelido conhecido dos brasileiros. Esse terceiro artifício também visa aproximar o telespectador do assunto. Na sequência do texto, Barthel destrincha números.

“60% fizeram a declaração em disquete e 25% usaram a internet. Este ano, o Governo pretende arrecadar R\$120 bilhões de reais”

Neste segundo trecho, Barthel distribui novas informações acerca do falado anteriormente, especificando a quantidade de pessoas que escolheram a informática e delimitando, neste contexto, as duas opções disponíveis na época: o disquete e a rede mundial de computadores. De acordo com o texto, 85% dos brasileiros utilizaram a informática. Não se explica na abertura a forma que os outros 15% restantes utilizou. Ao final da delimitação, Barthel introduz novo

assunto, explicitando o valor que o Governo brasileiro pretendia arrecadar com as declarações.

A âncora olha a todo tempo para a câmera principal. O enquadramento está em primeiro plano, com a imagem da âncora posicionada à esquerda da tela. Ao lado direito, há um espaço livre para a colocação de ilustração referente ao assunto tratado. Barthel está trajada com um vestido em cor vermelha e utiliza brincos. Seu cabelo é curto, em tom castanho claro. Não utiliza de muitas variações em expressões faciais, se deixando valer pelo olhar fixo na câmera e o tom sério, sem esboçar sorrisos.

Finalizada a introdução da âncora, a reportagem corta para uma passagem do repórter Júlio Mosquera, que está em frente ao Ministério da Fazenda, em Brasília. A passagem é integral no mesmo enquadramento, com Júlio falando ao microfone em enquadramento de meio primeiro plano.

A passagem inteira é composta por informações do repórter sobre o último dia do prazo. O texto vale-se de linguagem direta, se estendendo por 53 segundos. Julio menciona informações já trazidas pela âncora, como no exemplo da porcentagem das pessoas que utilizaram a internet. Porém, o repórter coloca novas informações ao mencionar desdobramentos acerca da declaração. Alguns exemplos a seguir:

“Os 2.666.477 contribuintes que usaram a internet, vão ter prioridade na hora de receber de volta o dinheiro do imposto que pagaram a mais.”

“O primeiro lote de restituição vai estar à disposição do contribuinte a partir do dia 15 de junho. E o sétimo, e último, em dezembro”.

“Se você não entregou a declaração e perdeu o prazo, agora não adianta correr. Mesmo que você envie a declaração via internet nesta madrugada, vai ter que pagar a multa de R\$ 165,74, ou 1% do valor devido. O que for maior”.

Nestes três exemplos de frases mencionadas pelo repórter, estão novas informações acerca da declaração do imposto de renda do período alusivo a 1997. Na primeira citação, Julio explicita os números, mencionando, com exatidão, o total de pessoas que usaram a internet, conforme dados da Receita Federal. A importância das informações começa a se mostrar clara a partir do momento em que o repórter utiliza a palavra prioridade, em relação ao recebimento da restituição. Ao colocar esse verbete no texto, o repórter dimensiona a relevância da declaração pela internet.

No segundo exemplo, o repórter utiliza informação complementar de forma direta, mencionando os prazos previstos para que o contribuinte receba a sua restituição. Por fim, o terceiro exemplo já informa para os que perderam o prazo final para declaração. Valendo-se de uma frase de efeito, “não adianta correr”, Júlio já demonstra ao telespectador que não há o que fazer para se livrar da multa por atraso, o que é mencionado na frase posterior. Ao citar o valor da multa, o repórter também deixa clara a relevância de entregar dentro do prazo.

Júlio observa a câmera a todo o momento, com poucas mudanças de postura. A seriedade está presente a todo instante e o jornalista não esboça sorrisos. Está vestido com um terno na cor cinza, acompanhado de camiseta branca e gravata azul marinho. Sua fala é em ritmo rápido, seguindo o padrão televisivo. Sua dicção é clara e a linguagem é coloquial, mesmo em termos mais rebuscados, mas que fazem parte do cotidiano do brasileiro por conta da realização anual da declaração. Finalizada a passagem do primeiro repórter, há um corte na imagem, que volta ao cenário da Rede Manchete na redação.

Neste trecho rápido, ocorre a conexão entre a passagem do repórter Júlio Mosquéra e a matéria de complementação. Para isso, a âncora Cláudia Barthel reaparece e menciona o fato que será tratado a seguir sobre o mesmo tema. Neste texto curto, Barthel delimita o local que será apresentado na reportagem e cita que a maioria dos contribuintes do Rio de Janeiro optou pela declaração na internet:

“No Rio, quem deixou para entregar o imposto de renda na última hora não teve problemas. A maioria dos contribuintes utilizou a internet para ajustar as contas com o leão”.

No texto, Cláudia apenas cita que as pessoas que foram realizar a declaração no último dia conseguiram realizá-la de forma tranquila e que no estado fluminense a internet também liderou a forma de declaração. Assim como no primeiro texto de abertura, a âncora utiliza de um apelido para citar o imposto, o que busca aproximar o telespectador da informação. Da mesma forma, inexistem variações de expressões faciais. Barthel olha fixo na câmera e em tom sério, sem esboçar sorrisos, tal qual no exemplo anterior. O trecho tem duração de 10 segundos.

Finalizado o texto de ligação, o segundo trecho de vídeo gravado compõe uma reportagem, conduzida pela repórter Ângela Brito. A reportagem começa com imagens de apoio da sede da Receita Federal no Rio de Janeiro, mostrando o processo de declaração no último dia. A repórter também cita que mais de 2,5 milhões de pessoas já haviam entregado a documentação antes do último dia em todo país e que era esperado congestionamento de linhas de internet no prazo final, o que acabou não ocorrendo.

A repórter ainda explica que os atendimentos foram rápidos, não se estendendo por mais de um minuto, o que impediu que ocorressem filas na sede. Por fim, a repórter ainda fala sobre o mesmo processo nos bancos credenciados, em que houve uma movimentação maior, mas também sem filas. Para exemplificar, ao final da reportagem há uma entrevista com uma gerente de banco.

“A Receita Federal recebeu as declarações até às dez da noite. Em todos os guichês, o atendimento não levou mais do que um minuto. Resultado: nada de filas. Já nos bancos credenciados, o movimento foi um pouco maior, mas o atendimento também foi rápido. Quem deixou para a última hora, desta vez não teve que esperar muito tempo na fila”.

Nestas últimas frases ditas pela repórter antes da entrevista, percebe-se que o mote do texto se debruça sobre a velocidade de realização dos atendimentos, uma vez que alguns contribuintes deixaram para realizar a declaração na última hora. O texto também frisa e ratifica que não houve filas para realização do procedimento.

A linguagem é concisa e coloquial, com boa dicção da repórter, que não aparece em momento algum.

As imagens de apoio mostram funcionários da Receita Federal e dos bancos colocando disquetes em computadores e auxiliando na parte final do preenchimento de dados alusivos à declaração do imposto. Ao final das explicações, entra uma rápida entrevista com a gerente bancária Mônica Elias. Com duração de 12 segundos, o texto é curto e cita a preparação dos bancos para o último dia de declaração.

“A Internet colaborou bastante e nós também aqui, especificamente nesta agência, fizemos uma estrutura muito boa. Então, não tivemos , felizmente, nenhum problema. Todo mundo sendo atendido dentro do tempo considerado razoável”.

A fala da entrevistada é direta e menciona, mais uma vez, a relevância da internet no processo em 1998, o fator central da construção geral da reportagem. É perceptível um corte de edição logo após “muita boa”, sendo que o corte é exemplificado por uma luz branca, símbolo de transição de imagem em reportagem televisiva. A linguagem é clara, concisa e coloquial, de fácil compreensão a quem assiste. A reportagem é finalizada logo após essa entrevista, retomando a âncora no estúdio da emissora.

4 - CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa e as análises das quatro reportagens do Jornal da Manchete demonstraram que a emissora manteve uma postura similar de linha editorial e de estilo de produção em fases diversas de sua trajetória. O recorte histórico baseou-se entre 1990 e 1998, período em que a Rede Manchete passou por crises financeiras, modificações em sua direção-geral e reformulação em grade de programação. Entretanto, essas alterações não foram sentidas no estilo de se fazer reportagem no principal telejornal da emissora.

Essa convergência torna-se ainda mais relevante quando se percebe que nas quatro edições utilizadas como base para a busca das reportagens, foram quatro editores-chefes diferentes. A figura do editor-chefe, como citado ao longo da pesquisa, representa a síntese de um telejornal. E foi perceptível que, em linhas gerais, o formato de se produzir reportagens manteve-se semelhante, mesmo com essa diferença em quem coordena a produção.

Características do aspecto técnico, como a sonoplastia, o gerador de caracteres e os enquadramentos, também se mantiveram. A evolução tecnológica para áudio e imagem ficou evidente entre a segunda (1991) e a terceira reportagem (1994) e entre a terceira (1994) e a quarta reportagem (1998). Porém, é importante ressaltar que a análise de som e imagem do material restou um pouco prejudicada pela qualidade dos materiais disponíveis em internet, uma vez que a Rede Manchete já encerrou suas atividades há 22 anos e o vídeo postado em rede anos depois talvez não condiga com a qualidade exibida na época. Todavia, o percalço não foi significativo, já que os vídeos selecionados possuem nitidez e sonorização suficientes para observações.

A postura dos âncoras também foi semelhante. O enquadramento padronizado e o posicionamento em bancada se assemelhavam. Outras características como vestimenta ou expressões faciais tiveram modificações, o que

é absolutamente natural neste contexto. A linguagem utilizada nas diferentes reportagens também se mostrou em convergência, seguindo uma linha baseada na explicação objetiva e concisa pelos âncoras e um aprofundamento por parte dos repórteres. Textualmente, houve utilização de linguagem coloquial, sem fugir do padrão jornalístico característico, isto é, apresentando o LEAD logo na abertura. Todos os presentes nos vídeos escolhidos demonstraram dicção limpa, sem prejuízos para os telespectadores. As informações foram apresentadas de forma clara e direta.

A escolha da ordem das reportagens exibidas no telejornal foi ao encontro do que fora o balizador na fundamentação teórica, partindo de critérios de noticiabilidade. A definição se deu a partir do fato inusitado (análise 1), interesse público no tema (análise 2), fato histórico (análise 3) e tema factual/de interesse público (análise 4). A única diferença ocorreu nas escolhas de abertura ou fechamento. Enquanto as reportagens analisadas no número um e no número quatro foram colocadas na ponta do primeiro bloco, às de número dois e três encerraram a atração. Mas, em todos os quatro casos, a principal reportagem do dia foi a escolhida para análise.

No que tange às funções sociais do telejornal, as reportagens demonstraram que o Jornal da Manchete cumpriu seu papel. As exibições primaram pela imparcialidade e seguiram critérios de noticiabilidade, levando ao cidadão assuntos com relevância ao seu cotidiano, seja de forma direta ou indireta. Com a apresentação dos fatos desta forma, cabe ao telespectador a sua própria definição acerca do tema.

Fica reafirmada a função social do telejornalismo. A Rede Manchete destacou o Jornal da Manchete em vários momentos de sua grade de programação, mas nunca o tirou do ar.

5 - REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AITA, Pricila Aparecida. Linguagem Corporal à Frente da Bancada: a colaboração do não-verbal no telejornalismo. **Anagrama**. 4(2), 1-27. São Paulo: USP, 2010. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anagrama/article/view/35505>. Acesso em: 10.09.2021

AMORIM, Edgard Ribeiro de. **O telejornalismo paulista nas décadas de 50 e 60**. São Paulo: Editora Centro Cultural SP, 2007.

BARBEIRO, Heródoto, e LIMA, Paulo Rodolfo. **“Manual de jornalismo para Rádio, TV e Mídias Sonoras”**. Rio de Janeiro: Elsevier Editora Ltda, 2013.

BECKER, Beatriz. Telejornalismo de qualidade: um conceito em construção. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 10, p. 51-64, 2015. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1428>. Acesso em: 10/09/2021.

BECKER, Beatriz. Jornalismo audiovisual de qualidade: um conceito em construção. **Estudos em Jornalismo e Mídia - Ano VI**, - Florianópolis: UFSC, n. 2 pp. 95 – 111, 2009. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/268049512_Jornalismo_audiovisual_de_qualidade_e_um_conceito_em_construcao. Acesso em: 10/09/2021

BECKER, Beatriz. Mídia e jornalismo como formas de conhecimento: uma metodologia para leitura crítica das narrativas jornalísticas audiovisuais. **Matrizes**. São Paulo: USP, vol. 5, núm. 2, 2012, pp. 231-250. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/38335>. Acesso em: 21/10/2021.

DINIZ, Maria Lúcia Vissotto Paiva. Telejornal: a construção da notícia no texto sincrético. 2005. *IN: Cadernos de semiótica aplicada*. Vol.3, São Paulo: Editora Casa, 2005. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/article/view/585>. Acesso em: 21/09/2021.

FECHINE, Yvana. Performance dos apresentadores dos telejornais: a construção do éthos. **Revista Famecos**. Porto Alegre: PUCRS. 2008. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/4417>. Acesso em: 21/09/2021.

FRANCFORT, Elmo. **Rede Manchete – aconteceu virou história**. São Paulo: Editora Aplauso, 2008.

GADRET, Débora Lapa. As Qualidades Estéticas do Telejornalismo e a Construção da Emoção na Reportagem. **XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Rio de Janeiro: Intercom. 2015. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-1561-1.pdf>. Acesso em: 21/09/2021.

GADRET, Débora Lapa, e BERGER, Jéssica. Âncora Internacional – A posição enunciativa de Renato Machado no Bom Dia Brasil. **Estudos em Jornalismo e Mídia**. Florianópolis: UFSC. 12 (2), 329-341, 2015.

GUERRA, Josenildo Luiz. **Neutralidade e imparcialidade no jornalismo - Da teoria do conhecimento à teoria ética**. São Paulo: Portcom. Intercom, 1999. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/07f68ff516fcf5aca65a97a7910910c1.PDF>. Acesso em: 30/09/2021.

KYRILLOS, Leny; COTES, Cláudia; FEIJÓ, Deborah. **Voz e Corpo na TV: a fonoaudiologia a serviço da comunicação**. Rio de Janeiro: Globo, 2006.

MELLO, Jaciara Novaes. **Telejornalismo no Brasil**. Ponta Grossa: Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação , v. 1, p. 1-11, 2009. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-mello-telejornalismo.pdf>. Acesso em: 30/09/2021.

MOREIRA, Fabiane Barbosa. **Os valores-notícia no jornalismo impresso**. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: PPGCOM/UFRGS, 2006. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/7773/000556586.pdf>. Acesso em: 30/09/2021.

PEREIRA, Ana Tereza May, NODARI, Sandra. Telejornalismo e vestuário: uma análise de como as roupas e acessórios de jornalistas de televisão influenciam na notícia. **Revista Dito Efeito**. Curitiba: 2018, v. 9, n. 15, p. 1-12. Disponível em: <https://periodicos.utfpr.edu.br/de/article/view/9032/5968>. Acesso em: 30/10/2021.

ROLDÃO, Ivete Cardoso do Carmo. **A linguagem oral no telejornalismo brasileiro**. Tese de Doutorado. São Paulo: USP, 2003. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/resgate/article/view/8645605>. Acesso em: 30/09/2021.

SILVA, Gislene. Para pensar critérios de noticiabilidade. **Estudos em jornalismo e mídia**. Vol.2, Florianópolis: UFSC. 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/2091>. Acesso em: 30/09/2021.

6. REFERÊNCIAS VIDEOGRÁFICAS

AGC. **Jornal da Manchete - Eclipse – 1994**, YouTube, 2012. Disponível em : <https://www.youtube.com/watch?v=bgWHBHd2xJc> . Acesso em 29.10.2021

BONFIM, Êgon. **Jornal da Manchete - 22/09/1990 (EDIÇÃO QUASE COMPLETA)**, YouTube, 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7DINeyWWKXE&t=57s>> Acesso em: 26.09.2021.

JANOV, Pedro. **Jornal da Manchete Edição da Noite - 30/04/1998**, YouTube, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SLKgCO0yaxq&t=50s>. Acesso em 03.11.2021

MARQUES, Renato. **CD x Vinil - TV Manchete 1991**, YouTube, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=F9uqr5dBkC0>. Acesso em 01.11.2021

MOLEIRO, Pedro. **UM DIA NO JORNAL NACIONAL**, YouTube, 2014 (Entrevistas gravadas em 2004). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GRAsL3yWHvM>. Acesso em: 16.09.2021

MORGADO, Fernando. Brasil: 70 anos de TV, 70 anos de telejornalismo. Comunique-se, 2020. Disponível em: <<https://portal.comunique-se.com.br/brasil-70-anos-de-tv-e-telejornalismo/>> Acesso em: 16/10/2021.

NEWS, no ar TV. **HD | Documentário "Aconteceu, virou Manchete!" - A História da Rede Manchete – Oficial**, YouTube, 2013. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=M2yIBXhEbfQ>. Acesso em: 14/05/2021.

**ANEXO A – ÂNCORA ELIAKIM ARAÚJO NA EDIÇÃO DE 22/09/1990 DO
JORNAL DA MANCHETE**



Reprodução 1 – Eliakim Araújo ancorando o Jornal da Manchete em 22 de Setembro de 1990

Fonte: Canal “Êgon Bonfim”/YouTube

**ANEXO B – REPÓRTER JÂNIO NAZARETH NA EDIÇÃO DE 22/09/1990 DO
JORNAL DA MANCHETE**



Reprodução 2 – Jânio Nazareth em reportagem do Jornal da Manchete de 22
Setembro de 1990

Fonte: Canal “Êgon Bonfim”/YouTube

ANEXO C – ÂNCORA RONALDO ROSAS NA EDIÇÃO DE 24 DE JULHO DE 1991 DO JORNAL DA MANCHETE



Reprodução 3 - Ronaldo Rosas ancorando a edição de 24 de julho de 1991 do Jornal da Manchete

Fonte: Canal Renato Marques/YouTube

ANEXO D – REPÓRTER FLORESTAN FERNANDES JÚNIOR NA EDIÇÃO DE 24 DE JULHO DE 1991 DO JORNAL DA MANCHETE



Reprodução 4 - Florestan Fernandes Júnior em reportagem na edição de 24 de julho de 1991 do Jornal da Manchete

Fonte: Canal Renato Marques/YouTube

ANEXO E – ÂNCORA MÁRCIA PELTIER NA EDIÇÃO DE 03 DE NOVEMBRO DE 1994 DO JORNAL DA MANCHETE



Reprodução 5 - Márcia Peltier ancorando o Jornal da Manchete na edição de 03 de novembro de 1994

Fonte: Canal AGC/YouTube

ANEXO F – ÂNCORA CLÁUDIA BARTHEL NA EDIÇÃO DE 30 DE ABRIL DE 1998 DO JORNAL DA MANCHETE



Reprodução 6 – Cláudia Barthel ancorando o Jornal da Manchete na edição de 30 de abril de 1998

Fonte: Canal Pedro Janov/YouTube

ANEXO G – REPÓRTER JÚLIO MOSQUERA NA EDIÇÃO DE 30 DE ABRIL DE 1998 DO JORNAL DA MANCHETE



Reprodução 7 – Júlio Mosquera em reportagem do Jornal da Manchete na edição de 30 de abril de 1998

Fonte: Canal Pedro Janov/YouTube

ANEXO H – LOGOMARCA DO JORNAL DA MANCHETE EM 1998



Reprodução 7 – Logo do Jornal da Manchete na edição de 30 de abril de 1998

Fonte: Canal Pedro Janov/YouTube