

DOSSIÊ

O QUE DIZEM OS ENQUADRAMENTOS DE CÂMERA NO TELEJORNAL?

Um olhar sobre formas audiovisuais contemporâneas do jornalismo

JULIANA FREIRE GUTMANN
Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Copyright © 2012
SBPjor / Associação
Brasileira de
Pesquisadores em
Jornalismo

RESUMO: De modo a contribuir para a discussão sobre o tratamento audiovisual que a informação jornalística recebe, este artigo analisa articulações entre usos de enquadramentos de câmara na cena de apresentação do telejornal e sentidos de tempo presente e interesse público, valores de distinção do jornalismo aqui abordados pela perspectiva das noções de conversação e participação. São identificadas apropriações de enquadramentos de câmara recorrentes em 15 telejornais de rede brasileiros que respondem por formas audiovisuais contemporâneas do telejornalismo, responsáveis por novos tipos de configurações espaço-temporais. Numa perspectiva metodológica, busca-se contribuir para o estudo de gênero televisivo ao conceber os usos desses dispositivos audiovisuais enquanto estratégia de comunicabilidade do telejornal.
Palavras-chave: Jornalismo. Audiovisual. Conversação. Participação.

¿QUÉ DICEN LOS ENCUADRES DE CÁMARA EN EL NOTICARIO DE TV? Una mirada a las formas contemporâneas de periodismo audiovisual

RESUMEN - Con el fin de contribuir a la discusión sobre el tratamiento periodístico audiovisual que recibe la información, este artículo examina las conexiones entre los usos de encuadres de cámara en la escena de la presentación del telediario y los sentidos de tiempo e interés público, valores de distinción del periodismo, abordados aquí desde la perspectiva de las nociones de conversación y participación. Se identifican apropiaciones de encuadres de cámara recurrentes en 15 noticiarios de red brasileños que responden a formas contemporâneas de periodismo audiovisual responsables de nuevos tipos de configuraciones espacio-temporales. Desde una perspectiva metodológica, se busca contribuir al estudio del género televisivo al concebir de los usos de estos dispositivos como estrategia de comunicabilidad del noticiero de TV.
Palabras clave: Periodismo. Audiovisual. Conversación. Participación

WHAT DOES VIDEO-CAMERA FRAMING SAY DURING THE NEWS? A look at contemporary forms of visual journalism

ABSTRACT - In order to contribute to the discussion about audiovisual processing of journalistic information, this article examines connections between the uses of video framing on the television news stage, contemporary senses, public interest and the distinction values of journalism, addressed here through the perspective of the concepts of conversation and participation. The article identifies recurring video framing techniques used by 15 Brazilian television newscasts, accounting for contemporary forms of audiovisual telejournalism, responsible for new types of spatial-temporal configurations. From a methodological perspective, this article seeks to contribute to the study of the television genre by understanding the uses of these audiovisual techniques as a strategy for newscast communicability.
Keywords: Journalism. Audiovisual. Conversation. Participation.

Introdução

Partindo da concepção de que, pela TV, temos acesso a uma experiência de interação sociocultural e que tal experiência apresenta-se como uma dimensão-chave para a conformação do debate público (DAHLGREN, 1996), admite-se que o telejornal é um espaço pelo qual produções de sentido sobre o mundo instauram-se a partir de atos de conversação, os quais, por sua vez, sugerem diferentes níveis de interação com o espectador.

A reflexão aqui proposta propõe um olhar sobre as formas do telejornal de rede brasileiro com base na investigação dos sentidos produzidos por articulações entre dispositivos de linguagem audiovisual e valores discursivos do jornalismo. Neste artigo, são analisadas, especificamente, apropriações feitas dos enquadramentos de câmera na cena de apresentação do telejornal, tomados não como meros recursos tecnológicos, mas enquanto técnicas, nos termos de Martín-Barbero (2008). Ou seja: os enquadramentos são abordados na perspectiva da competência de linguagem, enquanto materialidades que remetem à constituição de gramáticas específicas dos telejornais.

Nesse sentido, a discussão sobre efeitos de sentidos relacionados aos usos de enquadramentos e movimentos de câmera propõe levantar o debate a respeito da importância da abordagem da dimensão material do telejornal em uma defesa de que, ao se apresentar na versão televisiva, o jornalismo forja valores discursivos a partir de necessárias articulações com recursos televisivos, o que inclui as dimensões expressivas do audiovisual. Ao analisar como tais técnicas podem funcionar na produção de efeitos de sentido de conversação e participação, o artigo identifica formas audiovisuais contemporâneas que respondem pelas relações entre tempo e espaço (o aqui e agora) típicas das enunciações telejornalísticas¹.

Valores culturais de distinção do jornalismo, como os de atualidade e interesse público, são conformados, em termos televisivos, por interações que reproduzem modelos de práticas sociais (DAHLGREN, 1996) ancorados em espaços e temporalidades da vida cotidiana. A ideia de conversação é central para a interpretação do tipo de diálogo estabelecido com o consumidor de notícias, que convoca diferentes níveis de participação e relaciona-se a modos de pertencimento fundamentais para as construções de sentidos sobre o mundo e o reconhecimento social da instituição jornalismo.

É certo que todo processo comunicativo da televisão valesse desse movimento de falar ao telespectador, o qual implica na conformação de figurativizações dos programas, de uma posição para o espectador e de uma situação espaço-temporal, o cenário dos atos comunicativos. Se, por um lado, a transmissão direta própria das enunciações televisivas alça-nos a um tempo comum, que cria um espaço simbólico de encontro, a legitimidade da atuação dos corpos falantes do telejornal – apresentadores, repórteres, comentaristas e fontes – depende da existência de um sujeito interlocutor, o que sugere um contínuo processo de diálogo entre as partes do discurso.

Nos telejornais de rede brasileiros, o cenário de apresentação é, geralmente, constituído por uma imagem em segundo plano, da redação ou de um painel composto por indicadores gráficos relacionados à marca visual do programa (cor, formas, desenho do nome), e os apresentadores em primeiro plano, sentados em uma bancada. Monitores de TV e telões são dispositivos cênicos recorrentes. Por meio dessas janelas, os apresentadores e seus interlocutores relacionam-se com o mundo exterior ao estúdio, seja a partir da aparição dos repórteres ao vivo, seja a partir de fotografias ou desenhos gráficos representativos do enunciado. A revelação da redação evidencia sentido de movimento, ação, configurando um lugar de trânsito e permanente alerta, pelo qual circulam informações, figuradas pela presença de computadores e televisores; e os jornalistas, os sujeitos que transitam no segundo plano enquanto representação empírica do staff de produção. Esses elementos cenográficos fazem desse local a sede do telejornal.

Quanto à bancada, é um forte elemento simbólico de conformação do lugar autorizado para a fala daquele que, de modo mais explícito, representa o sujeito enunciativo: o apresentador. Historicamente identificada como forma de reconhecimento do telejornal, a bancada constitui a cabine de comando do programa, estabelece fisicamente e simbolicamente uma explícita fronteira entre aquele que fala e aquele que ouve e vê. Nesse posto de autoridade, os apresentadores performatizam papéis, corporificando a voz do telejornal, seja enquanto “não eu”, quando buscam apagar sua condição de sujeito de modo a representar um ser imparcial que fala em nome da emissora; seja enquanto “eu”, quando se esforçam para se colocar no discurso. No comando da bancada, além de corporificar a representação primeira de um programa, o apresentador agencia a deleção de vozes para os outros sujeitos do discurso, o que reforça

seu lugar de autoridade maior.

Independentemente do tipo de representação construída para esses sujeitos, evidencia-se a presença de um corpo assumido como voz suprema do discurso. A partir de uma posição mais séria e distanciada sobre o que se fala ou incorporando o papel de sujeito que fala como “eu”, a figura do apresentador, nos telejornais brasileiros, apresenta-se em estado de simbiose com o programa que apresenta². Seu figurino, terno para os homens e *tailleur* para as mulheres, reforça simbolicamente esse “laço de segurança, ordem e comando, qualificações tipicamente associadas aos uniformes” (HAGEN, 2009, p. 151).

Enquanto interlocutor central do discurso, o sujeito enunciatário é posicionado, a partir desse lugar constituído para os mediadores (apresentadores e também repórteres, comentaristas e correspondentes), como alguém que busca no telejornal um local em que possa construir seus quadros interpretativos sobre as coisas do mundo. Se de um lado temos o sujeito detentor de conhecimento (a autoridade), do outro temos o sujeito ávido por informações. É a partir desse pacto tácito que se configuram os atos conversacionais propostos pelos telejornais, cujas formas expressivas relacionam-se, para além das trocas dialogais explícitas entre os apresentadores e as convocações verbais feitas para os espectadores, com usos dos planos e movimentos de câmera.

Planos e movimentos de câmera: modalizadores de situação de conversa

No telejornal, o contato entre os sujeitos comunicativos (apresentadores e público) e o conseqüente status de confiança é forjado por um jogo de sentidos regido pelo corpo do apresentador, que convoca a audiência para o interior do discurso através do eixo **O - O** expressão cunhada por Verón (1983) que indica o encontro dos olhares entre público e apresentador e opera como estratégia de identificação do discurso informativo. Nos telejornais de rede brasileiros, o público não é figurativizado no estúdio, mas ele está lá, discursivamente, atuando como o endereçado da conversa, sendo posicionado de modo mais próximo ou afastado do mediador. Pelo texto verbal, tal chamamento é feito pelo uso de vocativos – o pronome você – e o verbo no imperativo marca as constantes interpelações a um outro suposto: “Boa noite para você”, “E você

sabe o que fazer para...”, “Você é daqueles que...”, “Veja como fica o tempo...”, “Entenda o que muda...” etc.

Desse modo, enquanto as convocações são explícitas via texto verbal, os dispositivos visuais de conformação de diferentes posições e ênfases no diálogo são mais tácitos. Ainda assim, a moldura visual pela qual se vê o corpo dos sujeitos é importante estratégia de construção de posições e, conseqüentemente, de sentidos para os atos de fala. Por essa razão, os enquadramentos de câmera são explorados como dispositivos expressivos para a interação proposta, produzindo, pelo menos, quatro tipos de efeitos que remetem a uma situação de conversa: 1. Distanciamento; 2. Aproximação entre os sujeitos do discurso (enunciador e enunciatários); 3. Ênfase argumentativa; e 4. Inclusão do interlocutor (enunciatário) na cena comunicativa. Nesse caso, os planos e movimentos de câmera³, articulados ao texto verbal, funcionam como profícuas estratégias discursivas para os atos conversacionais.

Historicamente, o plano americano (PA) e o primeiro plano (PP) constituem-se como o modo mais usual de posicionar o apresentador frente ao espectador. O PA afasta o mediador da tela e o enquadra na altura da bancada ou do busto, de modo a ratificar o seu lugar distanciado, hierarquicamente localizado como a autoridade do discurso. Já o PP, é usado nas situações mais explícitas de interpelação, pois sugere proximidade em relação à audiência ao enquadrar o apresentador na altura do ombro. O close, que reforça uma intimidade ainda maior com o suposto interlocutor, ao apresentar o sujeito do discurso na altura do pescoço, não foi identificado nos programas analisados.

O PA – cujo enquadramento pode ser mais próximo entre a cintura e o busto, ou mais afastado, revelando parte da bancada – é bastante usado nos momentos em que o apresentador profere a cabeça de um VT. Nesse caso, há uma postura de maior formalidade e distanciamento do mediador, que se afasta visualmente do interlocutor para falar sobre os fatos do mundo, construindo uma interação hierarquicamente demarcada; uma vez que, ao diferenciar-se do interlocutor, procura-se também construir proximidade com seu referente, aquilo que simbolicamente estaria atrás da bancada. Enquanto estratégia argumentativa de troca conversacional, o PA ajuda a conformar posições distintas para as instâncias de produção e reconhecimento da notícia. Como exemplo, pode-se recorrer a uma cabeça ordinária do Jornal Nacional, de 10.03.09, quando a então

apresentadora Fátima Bernardes, em PA distanciado, afirma: “A Polícia Federal prendeu nesta terça 26 suspeitos de integrarem uma das maiores quadrilhas de traficantes de drogas em ação no Brasil. A investigação começou a pedido de autoridades da África do Sul, que apreenderam 50 quilos de cocaína embarcados no aeroporto de Guarulhos. A reportagem é de César Tralli”. Nesse caso, convoca-se o público mais como espectador do fato anunciado do que como sujeito participativo do diálogo. Ao se distanciar da tela, é como se a apresentadora se colocasse mais próxima do referente, o que reforça um lugar autorizado (supostamente mais próximo ao tempo-espaço do fato ocorrido).

Como dispositivo de proximidade e ênfase argumentativa, o PP costuma ser explorado quando se convoca a atenção da audiência para a promoção de sentido de cumplicidade, próprio das conversas cotidianas, e como recurso de ênfase argumentativa. É recorrente o uso do PP, por exemplo, nos momentos em que o apresentador complementa um VT através da nota pé, quando sua aparição ratifica um lugar de autoridade, de modo a imprimir sentido ao enunciado do repórter⁴. Esse tipo de enquadramento é bastante explorado pelos programas centrados na figura de um único âncora, nos quais o recurso da nota pé também é recorrência. No Primeiro Jornal, de 29.05.09, o apresentador Fernando Vieira de Mello, após reportagem sobre a possível proposta de terceiro mandato do presidente Lula, aproxima-se da câmera para “aconselhar” a audiência, interpelando-a em tom de conversa: “Olha gente, o terceiro mandato é uma praga que domina a política na Assembléia Legislativa nesse começo de século. No Brasil, o presidente Lula tem reiterado que é contra. Mas os aduladores, aqueles que estão pendurados no governo, não querem sair”. Assim, a aproximação visual com o sujeito enunciatário sugere um ato de conversa no qual o apresentador esforça-se para se colocar enquanto “conselheiro”. Nessa mesma perspectiva, o PP pode ser usado como modalizador discursivo a fim de imprimir sentido de indignação, como fez Boris Casoy, na edição do Jornal da Noite de 11.05.10, em relação à procuradora Vera Lucia Gomes⁵, quando se aproxima visualmente da audiência e posiciona-se explicitamente: “Para mim, ela é simplesmente uma louca”.

Em relação às movimentações de câmera, também são importantes modalizadores de situações de conversa conformadas no tempo vivido conjuntamente entre apresentação e recepção, quando promovem deslocamentos do olhar para os diversos lugares

da cena comunicativa, produzindo aproximações e distanciamentos do outro no discurso. Apesar da prevalência do quadro parado, os telejornais de rede têm recorrido, cada vez mais, aos movimentos de câmera, principalmente o travelling e o zoom, que atuam junto aos planos como recursos de aproximação, inclusão, distanciamento e ênfase argumentativa.

Observa-se, ainda, a utilização do travelling e do zoom como dispositivos de deslocamentos dos sujeitos do discurso, principalmente nos momentos de abertura e fechamento dos programas, bem como nas passagens de bloco⁶. Esses movimentos de câmera posicionam o interlocutor em distintos momentos de uma corriqueira situação de conversa: chegada e apresentação, pequenas pausas e despedida. Nos trechos que demarcam o início e o fim do telejornal e nos intervalos, são identificados dois procedimentos audiovisuais distintos de aproximação e distanciamento. Enquanto o zoom produz efeitos de aproximação e distanciamento transitórios e, desta forma, caracteriza as passagens de bloco, o travelling – que permite a simulação de maior deslocamento corporal e não apenas profundidade de olhar (o telespectador é conduzido pela movimentação da própria câmera) – assinala, com maior frequência, as aberturas e finalizações dos telejornais, cujas convocações e despedidas têm caráter mais douradoras.

Desse modo, as estratégias visuais de aproximação, afastamento e ênfase argumentativa também são acionadas durante o anúncio das cabeças e notas secas. Quando a câmera sai do PP no apresentador e afasta-se, através do zoom out, de modo vagaroso até o PA, enquanto o texto verbal é proferido, temos o desenho do percurso do olhar do telespectador que é interpelado pelo telejornal, em uma repentina aproximação com o sujeito de fala, e depois se distancia lentamente. O zoom out também é observado como recurso de transição entre distintos lugares de fala assumidos pelo mediador, quando, por exemplo, convoca-se uma posição de “comentarista” (imprimindo explicitamente algum juízo sobre o que se fala, como foi visto nos exemplos de nota pé) e, logo em seguida, volta-se a assumir o papel de “apresentador” para anunciar outra notícia. Dessa forma, a passagem semântica entre as duas falas do mediador pode ser realizada pelo zoom out que leva lentamente o apresentador do PP para o PA, de onde é possível interpretar, em uma posição mais distanciada do público, um outro papel, o de anunciador dos fatos relevantes daquele dia.

Já o movimento contrário, é recorrente nos takes em que o apresentador, de uma posição distanciada, convoca seu interlocutor, que se aproxima através do movimento frontal da câmera zoom in. Na edição de 27.05.09, Ricardo Boechat aproxima-se da audiência por meio desse movimento de câmera para performatizar o seguinte texto verbal: “Os trabalhadores de madeireiras fechadas pelo Ibama ficaram sem emprego no Pará. Ali mesmo, naquela região, não há alternativas de trabalho (balança a cabeça em movimento negativo). Em uma cidade que dependia dessa atividade, embora praticada em áreas proibidas, famílias agora têm de sobreviver procurando comida no lixo (franze a testa em tom de desaprovação)”.

Tomando essa mesma descrição como exemplo, observa-se um terceiro tipo de modalização discursiva provocada pelo zoom: a ênfase argumentativa, típica das situações de conversa. Assim, além de recurso de convocação da atenção do telespectador, o zoom pode produzir efeito de evidência de um dado argumento. Ou seja: um determinado enquadramento temático pode ser realçado pelo enquadramento de câmera que nos conduz a perceber não apenas sobre o que se fala, mas sobre o modo como algo é apresentado.

Por fim, é identificada a quarta possibilidade de modalização discursiva gerada pelos enquadramentos de câmera, quando o zoom e o plano geral são explorados para fins de efeito de inclusão do sujeito enunciatário na cena comunicativa. Isso ocorre quando se promove o deslocamento da imagem centrada na figura de um condutor para um plano mais aberto, que insere, no espaço físico delimitado pela tela, outros mediadores e o ambiente físico do programa (o cenário). A visualização de dois (ou mais) protagonistas e do cenário da enunciação permite simulações de contato entre os sujeitos de fala, que exploram o corpo como conformador de sentido de um momento de interação entre eles e, por sua vez, entre eles e o espectador.

Isso significa que cenas de diálogo com o suposto espectador são forjadas no momento de apresentação dos telejornais conduzidos por dois ou mais mediadores, quando estes são enquadrados juntos em plano geral (PG). Essa estratégia foi observada de maneira recorrente nas edições mais recentes da amostra deste estudo, as de 2009 e 2010⁷, o que parece indicar uma tendência contemporânea dos telejornais de incluir os sujeitos de fala em um mesmo quadro, acionando, assim, uma situação de bate-papo. Ao inserir dois (ou mais) apresentadores na tela, o sentido que se pretende instaurar é o

de troca cotidiana entre um sujeito que fala (eu) e os que ouvem (eu + tu), operação que posiciona enunciatário e enunciador (representado pelo segundo mediador) em uma mesma instância discursiva (tu).

Nos telejornais de rede, são inúmeros os momentos em que o uso do PG reproduz uma conversa implícita, quando o corpo de um dos apresentadores, por exemplo, não é enquadrado para anunciar o fato, está presente apenas como dispositivo conformador de diálogo. Tal situação simula uma conversa em que a atuação dos sujeitos dá-se em um mesmo agora, possibilitado pela transmissão direta, e, a partir desse tempo de duração comum, virtualiza um mesmo aqui de troca cotidiana, dimensão fundamental para a produção de efeitos de sentido de conversação e participação do suposto público no diálogo ali encenado. A estratégia pode ser exemplificada pelo seguinte trecho do Jornal da Record, de 20.04.10:

Ana Paula Padrão (em PG, da bancada, ao lado do apresentador Celso Freitas): Olá, boa noite. Quem mora na grande São Paulo hoje, mais do que outros dias, teve motivos para perguntar: se tá perigoso para a polícia, imagine para nós, né Celso, simples cidadãos? (vira-se para o apresentador).

Ana Paula Padrão (PA): E essa dúvida procede. Você vai ver agora na história que abre o Jornal da Record. A população de Cotia presenciou uma emboscada. Um ataque mortal a três policiais, três agentes da lei que, depois de um dia duro de trabalho, cometeram um erro fatal: fizeram uma pausa para conversar.

Celso Freitas (PA): E as primeiras investigações indicam que a causa do crime pode ser vingança. Os bandidos estariam inconformados porque um traficante foi preso.

Essa sequência elucida a performatização da notícia operada pelos apresentadores, que exploram o texto verbal, o corpo e os enquadramentos de câmera, usados para incluir o espectador na cena e também para reforçar um determinado lugar de autoridade sobre o que se fala (ou defende). Tais procedimentos são dignos de uma situação de conversa, em que corpos falantes buscam cumplicidade uns com outros a partir da defesa de argumentos enquanto estratégias de convencimento e persuasão. Em um primeiro momento, destacam-se as estratégias de inclusão do interlocutor: plano geral enquadra os dois mediadores na mesma cena e, apesar de só um dos sujeitos proferirem o texto verbal, os dois comunicam-se com gestos corporais. É, portanto, explícita a convocação do segundo apresentador para o interior da conversa, inclusive, ele atua pelo movimento corporal com a cabeça que indica concordância, e é incluído no discurso pela apresentadora, que dirige o rosto para o seu lado e fala “né Celso?”.

Nessa mesma direção, os espectadores também são convocados para o interior da conversa, quando Ana Paula Padrão dirige-se corporalmente para frente de modo a saudar seu interlocutor (“Olá, boa noite”) e, então, produzir sobreposição entre as partes do discurso (enunciadores e enunciatários) via texto verbal: “se tá perigoso para a polícia, imagine para nós, né Celso, simples cidadãos?”. Em um segundo momento, a apresentadora aparece em PA, sozinha, em uma postura mais formal, de modo a aproximar-se do referente da fala, colocar-se como autoridade do discurso. É desse lugar que enfatiza sentido ao enunciado, quando se vale novamente de uma explícita interpelação verbal (“Você vai ver agora...”) para, então, revelar o fato, juntamente com Celso Freitas, também enquadrado em PA, em uma posição mais distanciada do espectador e, supostamente, mais próxima da origem da notícia, simbolizada pela imagem da redação.

Assim, tem sido comum, nos telejornais analisados, a conversa implícita entre os apresentadores, performatizada pelo plano geral e uso do corpo, como ainda têm sido recorrentes os momentos em que a conversa explícita, quando os mediadores falam verbalmente entre si, parece dar lugar ao referente da fala. A estratégia deixa claro que a forma do dito, a moldura interpretativa criada para um determinado acontecimento a partir dessa representação de conversa cotidiana, pode sobrepor-se ao fato em si. Ou seja, nem sempre é pelo conteúdo que se convoca interesse, mas pela situação em que o público é inserido. Nessas situações, os usos dos enquadramentos de câmera se apresentam como um profícuo modalizador de sentido. O diálogo explícito entre os apresentadores, enquadrados em PG, marca a cena de apresentação dos telejornais conduzidos por mais de um apresentador⁸, como demonstra o exemplo descrito abaixo referente à edição de 29.04.09 do Jornal Hoje.

Evaristo Costa (PG ao lado da apresentadora Sandra Annenberg): Bom, você tem o hábito de conferir tudo o que é cobrado no seu boleto bancário Sandra? (olha para a apresentadora e faz gestos com a mão como se estivesse conferindo o boleto).

Sandra Annenberg (PG): Não. Nenhum hábito (dirigindo-se corporalmente para o apresentador, balança a cabeça para os lados, em um movimento que denota “negação”).

Evaristo Costa (PG): Eu também não. Acho que pouca gente tem esse hábito (dirige o olhar para a câmera). Mas é bom ficar atento, pois você pode estar ou nós podemos estar (apresentadores olham-se novamente) pagando mais do que a gente deve.

O bate-papo acima reproduz uma situação cotidiana de

cumplicidade entre pares que compartilham interesses e preocupações. Todo o diálogo é encenado em plano geral, que inclui, em um mesmo quadro, apresentadores, bancada e redação. Os apresentadores não só inserem seus colegas de bancada no discurso, dirigindo-se explicitamente a eles a partir do posicionamento corporal e da fala, como também se colocam enquanto “eu”, ou seja, enquanto persona⁹ no processo comunicativo. Ao questionar a apresentadora (“você tem o hábito de conferir tudo o que é cobrado no seu boleto bancário, Sandra?”), Evaristo busca uma forma de colocar-se como “eu” (“Eu também não”). No diálogo encenado, é sugerido imbricamento entre as partes do discurso, o que fica claro quando o mediador diz “é bom ficar atento, pois você pode estar ou nós podemos estar pagando mais do que a gente deve” e usa do corpo para dirigir-se ao público e à apresentadora durante a fala. Assim, apresentadores e espectadores são alçados à condição de sujeitos, de cidadãos que podem estar sendo lesados pelos bancos.

O quadro dos enquadramentos e considerações sobre participação

A moldura visual promovida pelos enquadramentos de câmera através da qual o público relaciona-se com corpos falantes tem sido explorada pelos telejornais de rede enquanto tecnicidade de configuração de posições para os sujeitos enunciatários no processo dialogal proposto. Este artigo destacou quatro tipos de efeitos de sentido deflagrados pela posição da câmera, responsáveis por dar forma à situação de conversa acionada pelos apresentadores, os quais implicam adesão por parte do espectador: distanciamento, aproximação, ênfase argumentativa e inclusão do enunciatário na cena. Desse modo, os planos e movimentos de câmera, em articulação ao texto verbal, são apropriados como estratégias visuais para representações de atos conversacionais. Essas formas visuais de interpelação, características da cena de apresentação do telejornal, virtualizam posições para enunciatários sintetizadas, conforme pode ser visto na tabela a seguir.

Tabela 1: Síntese dos atos conversacionais virtualizados pelos enquadramentos de câmera

| enquadramentos de câmera | atos virtualizados |
|--|--|
| Plano Americano (apresentador enquadrado na altura do busto ou da bancada). | Distanciamento e formalidade entre as partes do diálogo de modo a demarcar autoridade do apresentador em relação ao enunciado. |
| Primeiro Plano (apresentador enquadrado na altura do ombro). | Proximidade em relação à audiência, que é interpelada de maneira mais explícita pela postura corporal do apresentador. Movimento de aproximação física com o interlocutor busca cumplicidade em relação ao dito. Ênfase argumentativa. Ratifica lugar de autoridade sobre o que se fala de modo a salientar um determinado enquadramento temático. Atua como modalizador discursivo para a produção de sentido de indignação, repúdio, entusiasmo etc. |
| Plano Geral (apresentadores enquadrados juntos em um plano aberto, que permite a visualização do cenário). | Sugere efeito de inclusão do sujeito enunciatário na cena comunicativa ao configurar sentido de conversa entre os apresentadores e entre estes e o suposto espectador. |
| Travelling (movimento de câmera que se desloca de um ponto a outro). | Reproduz deslocamento (proximidade ou afastamento) espacial do interlocutor em relação ao cenário. Marca as situações de abertura e fechamento do telejornal, que simulam o encontro e a despedida (movimentos de caráter mais duradouro) entre apresentadores e seu suposto interlocutor. |
| Zoom in e zoom out (movimento de aproximação e afastamento de câmera) | Configuram efeitos de mudança temática e pausa. Marcam situações de aproximação e afastamento transitórios entre os sujeitos comunicativos durante as passagens de bloco. Movimento de afastamento do enunciatário (zoom out), quando este sai de uma posição de maior cumplicidade em direção ao lugar de ouvinte da fala. Demarca o lugar de autoridade do apresentador, que vai sendo enquadrado em PA. Movimento de aproximação do enunciatário (zoom in), que é levado da posição de mero ouvinte da fala em direção ao lugar de cúmplice do dito. Inclusão do enunciatário na cena comunicativa, quando se promove o deslocamento da imagem (zoom out) centrada na figura de um condutor para um plano mais aberto, pelo qual são visualizados outros mediadores e o ambiente físico do programa (o cenário). Ênfase argumentativa. Produção de evidência de um determinado enquadramento temático (ênfase não apenas no que se fala, mas em como se fala). Convocação da proximidade do sujeito enunciatário (zoom in) representa movimento de persuasão do destinatário. |

Fonte: *Elaboração pela autora*

A exploração do plano geral, indicada no quadro acima, enquanto dispositivo significante de uma situação de conversa, aparece como nova forma expressiva dos telejornais de rede brasileiros. O sentido de estar juntos, aqui e agora, característico do contato entre enunciadores e enunciatários no momento presente de transmissão do programa, tem sido conformado por interações entre os próprios apresentadores, o que independe das corriqueiras interpelações verbais e visuais mais explícitas a um tu. Nesse movimento, a visualização conjunta dos dois mediadores na bancada de apresentação em PG constitui-se em estratégia formal de produção de sentido de conversação, participação e presentificação. Visualizados juntos, os apresentadores podem estabelecer uma explícita troca dialogal, quando conversam na bancada, ou implícita, quando um sujeito fala (apresentador 1) e os outros ouvem (apresentador 2 e audiência), estratégia que insere o telespectador em uma mesma instância discursiva do segundo mediador. Nos dois casos, o sentido que se pretende instaurar é o de conversa cotidiana.

Nessa perspectiva, os enquadramentos de câmera são apropriações culturais, formas materiais e simbólicas de lidar com a notícia na TV, que podem funcionar como dispositivos expressivos configuradores de conversa no tempo presente e suposta participação da audiência. Quanto às apropriações feitas desse recurso pelos telejornais, apresentam-se como estratégia de comunicabilidade desse subgênero televisivo¹⁰, constituindo marca formal de produção e reconhecimento da notícia televisiva.

Juntamente com os enquadramentos de câmera, expõem-se aqui estratégias performáticas e verbais, articuladas à transmissão direta dos telejornais, conformadoras de uma situação de diálogo que eleva todos os envolvidos no discurso (apresentadores e público) à condição de cidadão brasileiro (o suposto interlocutor do telejornal). Contudo, essa condição comum, de participante de uma esfera pública, da qual os enquadramentos de câmera funcionam como modalizadores expressivos, não destitui o lugar de autoridade do apresentador. Este, mesmo nas simulações de conversa com o espectador, não perde a condição de comando e autoridade. Da mesma forma, o interlocutor, por mais próximo que pareça, permanece posto no lugar daquele que está disposto a ser informado, submetido à voz da autoridade.

A cena de apresentação do telejornal, portanto, ainda que simule uma conversa cotidiana entre cidadãos, funda-se na

configuração de posições hierarquicamente distintas entre telejornal e público. Mesmo nos momentos de cumplicidade retórica que reforçam um lugar comum para enunciadores e enunciatários, cada vez mais recorrentes nos programas, a cena comunicativa configura posições discursivas diferenciadas entre as duas instâncias, o que enfraquece o sentido mesmo de participação.

Isso significa que a defesa da legitimidade de tais tecnicidades no processo de constituição de formas materiais do telejornalismo não nos induz à assunção de que dispositivos expressivos revertam-se automaticamente em práticas sociais. Reivindicamos, sim, que não se sedimentem postulados anteriores à análise sobre os usos de recursos audiovisuais (não só os enquadramentos de câmera, mas os usos de trilha sonora, intervenções gráficas, efeitos de edição etc.) pelo telejornalismo, ou seja, que a produção e a interpretação do telejornalismo considerem, para além do seu conteúdo, a importância da sua dimensão formal e expressiva.

Notas

- 1 A pesquisa que deu origem a este trabalho (GUTMANN, 2012) teve como objeto os seguintes telejornais de rede transmitidos em sinal aberto no Brasil: Bom dia Brasil (Globo), Primeiro Jornal (Band), Fala Brasil (Record), Jornal do SBT manhã (SBT), Repórter Brasil/ edição matutina (TV Brasil), Jornal Hoje (Globo), Jornal Nacional (Globo), Jornal da Band (Band), Jornal da Record (Record), SBT Brasil (SBT), Rede TV News (Rede TV), Repórter Brasil/ edição noturna (TV Brasil), Jornal da Globo (Globo), Jornal da Noite (Band) e Jornal do SBT (SBT). A seleção das edições para análise foi feita nos anos de 2008, 2009 e 2010, quando foram colhidas três amostras de cada um dos telejornais, totalizando 45 edições.
- 2 Independentemente das variações de estilo, os telejornais constituem o cenário de apresentação como lugar da autoridade do discurso. Nesse espaço, as posições construídas para os interlocutores podem ser marcadas por relações tonais de formalidade, informalidade, austeridade etc., a depender do modo de endereçamento proposto (GOMES, 2007).
- 3 A identificação dos planos mobilizados nesta análise está pautada em referências de produção audiovisual para cinema (DANCYGER, 2003) e televisão (WATTS, 1990, 1999). O plano geral é o enquadramento mais aberto usado para identificar o local onde acontece a ação. Através do PG, cenários e personagens são visualizados. No plano americano, personagens aparecem no vídeo da cintura para cima. Já o primeiro plano enquadra a pessoa da altura dos ombros (ou um pouco abaixo) para cima. O close ou close-up, também chamado de primeiríssimo plano, é o plano fechado na cabeça do personagem em cena. Em relação aos movimentos de câmera, os mais recorrentes na cena de apresentação do telejornal são o zoom - objetiva de distância

- focal variável que tem a função de aproximar (zoom in) ou afastar (zoom out) o sujeito representado na tela – e o travelling, pelo qual a câmera desloca-se de um ponto a outro.
- 4 A nota-pé (aparição do apresentador na finalização das reportagens) coloca-se como estratégia retórica de “dar a última palavra”, podendo ser usada para complementar uma informação, demonstrar que outras fontes foram acessadas, explicitar um determinado julgamento ou como forma de retificar um erro cometido (GUTMANN, 2009).
 - 5 Em maio de 2010, a procuradora Vera Lúcia Gomes foi denunciada por torturar uma menina de dois anos que tentava adotar.
 - 6 É comum uma abertura marcada por um travelling que percorre lateralmente a bancada seguido de zoom in em direção aos apresentadores enquadrados em PG (Jornal do SBT Manhã, Jornal Hoje, Jornal Nacional, Jornal da Globo, Jornal do SBT). Esse mesmo deslocamento de câmera pode ser realizado de um plongê do cenário em direção à bancada (Bom dia Brasil, Jornal da Record). Tal convocação é igualmente produzida pelo movimento zoom in, que sai de um plano mais aberto do cenário e focaliza, lentamente, os apresentadores ou um dos apresentadores em um plano mais fechado (Jornal da Band, SBT Brasil). De modo contrário, ao final do programa, são explorados os movimentos travelling, zoom out ou os dois conjugados (Jornal da Globo, Jornal Nacional, Bom dia Brasil, Jornal do SBT Manhã, SBT Brasil, Jornal Hoje, Jornal da Record, Jornal da Noite e Jornal do SBT). Já nas passagens de bloco, é recorrente o uso do zoom out, que nos afasta lentamente da cena (Repórter Brasil, Jornal do SBT Manhã, Jornal do SBT, Jornal Nacional, Bom dia Brasil, SBT Brasil).
 - 7 Dos 15 telejornais pesquisados, 12 são apresentados por dois ou três apresentadores (Bom dia Brasil, Fala Brasil, Jornal do SBT manhã, Jornal Hoje, Jornal Nacional, Jornal da Band, Jornal da Record, SBT Brasil, Rede TV News, Repórter Brasil/edição noturna, Jornal da Globo e Jornal do SBT). Em 2008, o PG foi explorado como enquadramento das cabeças de VTs em seis desses 12 programas. Em 2009, o PG foi identificado na cena de apresentação de oito desses 12 programas. Já em 2010, aparece de modo recorrente em 10 telejornais.
 - 8 Como informado em nota anterior, dos 15 telejornais que compõem o corpus desta pesquisa, 12 são apresentados por dois ou mais mediadores. Destes, o diálogo (explícito ou implícito) entre apresentadores não foi observado no Repórter Brasil e Rede TV News.
 - 9 Espécie de personagem calcado na própria personalidade do sujeito de fala, ou seja, um ator da enunciação que se constrói com base na representação de si mesmo (FECHINE, 2008).
 - 10 Nesta abordagem, programas jornalísticos como o telejornal, programas de debate, de entrevista, temáticos (de jornalismo econômico, esportivo, cultural etc.) constituem os formatos ou subgêneros do gênero televisivo telejornalismo. Os subgêneros são variações específicas da programação televisiva, cujas marcas do campo jornalístico estão em negociação com as do campo televisivo.

REFERÊNCIAS

- DAHLGREN, Peter. **Television and the Public Sphere**: citizenship, democracy and the media. Londres: Sage, 1996.
- DANCYGER, Ken. **Técnicas de edição para cinema e vídeo**: história, teoria e prática. Rio de Janeiro: Elsevier, 2003.
- FECHINE, Yvana. Performance dos apresentadores do telejornal: a construção do ethos. **Famecos**. Porto Alegre, n. 36, p. 69-76, 2008. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/viewFile/4417/3317>.
- GOMES, Itania Maria Mota. Questões de método na análise do telejornalismo: premissas, conceitos, operadores de análise. **E-Compós** - Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, 8. ed., p.01-p.3, 2007. Disponível em: <http://compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/126/126>.
- GUTMANN, Juliana Freire. Articulações entre dispositivos televisivos e valores jornalísticos na cena de apresentação do Jornal Nacional. In: VIZEU, Alfredo, PORCELLO, Flávio; COUTINHO, Iluska (Org.). **40 Anos de Telejornalismo em Rede Nacional**: Olhares críticos. Florianópolis: Insular, 2009.
- GUTMANN, Juliana Freire. **Formas do telejornal**: um estudo das articulações entre valores jornalísticos e linguagem televisiva. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporâneas). Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2012.
- HAGEN, Sean. **A emoção como estratégia de fidelização ao telejornal**: um estudo de recepção sobre os laços entre apresentadores e telespectadores do jornal nacional. Tese (Doutorado em Comunicação). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2009.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e sociedade. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, , 2008.
- VERÓN, Eliseo. Il est là, je le vois, il me parle. **Revue Communications**. n. 38. Paris: Le Seuil, 1983.
- WATTS, Harris. **Direção de Câmera**. São Paulo: Summus, 1999.
- _____. **On camera**. São Paulo: Summus, 1990.

Juliana Freire Gutmann é doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), pesquisadora do Grupo de Pesquisa “Análise de Telejornalismo” (UFBA) e professora do curso de Jornalismo da Faculdade Social da Bahia (FSBA). E-mail: jugutmann@gmail.com

RECEBIDO EM: 27/09/2012 | ACEITO EM: 29/10/2012