

Universidade Federal do Rio de Janeiro

**ANÁLISE MULTIMODAL DA CONSTRUÇÃO DISCURSIVA
DE *BRASIL* E DE *BRASILEIROS* EM UMA SÉRIE
TELEJORNALÍSTICA**

Tatiana Pereira Carvalhal

**Dissertação de Mestrado apresentada ao
Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação em
Linguística Aplicada da Universidade Federal do
Rio de Janeiro como quesito para a obtenção do
Título de Mestre em Linguística Aplicada.**

**Orientadora: Profa. Doutora Branca Falabella
Fabrício**

**Rio de Janeiro
Agosto de 2009**

ANÁLISE MULTIMODAL DA CONSTRUÇÃO DISCURSIVA DE
BRASIL E DE *BRASILEIROS* EM UMA SÉRIE
TELEJORNALÍSTICA

Tatiana Pereira Carvalho

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Linguística Aplicada.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Branca Falabella
Fabrício

Rio de Janeiro
Agosto de 2009

ANÁLISE MULTIMODAL DA CONSTRUÇÃO DISCURSIVA DE BRASIL E DE
BRASILEIROS EM UMA SÉRIE TELEJORNALÍSTICA

Tatiana Pereira Carvalho

Orientadora: Professora Doutora Branca Falabella Fabrício

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Linguística Aplicada.

Examinada por:

Presidente, Profa. Doutora Branca Falabella Fabrício - UFRJ

Prof. Doutor Luiz Paulo da Moita Lopes - UFRJ

Prof. Doutor Décio Orlando Soares da Rocha – UERJ

Profa. Doutora Myriam Brito Correa Nunes – UFRJ, Suplente

Profa. Doutora Maria das Graças Dias Pereira – PUC-Rio, Suplente

Carvalho, Tatiana Pereira.

Análise multimodal da construção discursiva de *Brasil* e de *brasileiros* em uma série telejornalística/ Tatiana Pereira Carvalho. – Rio de Janeiro: UFRJ/ FL, 2009.

ix, 126f.: il.; 31 cm.

Orientadora: Branca Falabella Fabrício

Dissertação (mestrado) – UFRJ/ FL/ Programa Interdisciplinar de Linguística Aplicada, 2009.

Referências Bibliográficas: f.123-126.

1. Discurso, Sociedade e Identidade cultural. 2. Discursos midiáticos e narrativas telejornalísticas contemporâneas. 3. O *Jornal Nacional* e a série *Desejos do Brasil*. 4. Análise Crítica do Discurso. 5. Sociossemiótica. 6. Análise da Narrativa. I. Branca Falabella Fabrício. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa Interdisciplinar de Linguística Aplicada. III. Análise multimodal da construção discursiva de *Brasil* e de *brasileiros* em uma série telejornalística.

AGRADECIMENTOS

À professora Ana Catarina Moraes Ramos de Nobre Mello, minha orientadora no curso de Graduação, meu eterno agradecimento pelo incentivo de sempre.

À professora Branca Falabella Fabrício, minha orientadora no curso de Mestrado, por me ensinar a ler, pensar, analisar e escrever em novas áreas de conhecimento.

Ao professor Luiz Paulo da Moita Lopes, por seus questionamentos nas aulas e reuniões do grupo de estudos *Salínguas* e por me ensinar a necessidade do esforço.

Aos meus pais e amigos, pelo apoio de longa estrada.

RESUMO

ANÁLISE MULTIMODAL DA CONSTRUÇÃO DISCURSIVA DE *BRASIL* E DE *BRASILEIROS* EM UMA SÉRIE TELEJORNALÍSTICA

Tatiana Pereira Carvalhal

Orientadora: Branca Falabella Fabrício

Resumo da Dissertação de Mestrado submetida ao Programa Interdisciplinar de Pós-graduação em Linguística Aplicada, da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Linguística Aplicada.

Esta pesquisa consiste em uma análise multimodal da construção discursiva de Brasil e de brasileiros na série telejornalística *Desejos do Brasil*, produzida pelo *Jornal Nacional*, nos dois meses que antecederam as eleições presidenciais de 2006. A partir de uma proposta analítica que compreende categorias da Análise Crítica do Discurso e da Sociosemiótica, assim como procedimentos da Análise da Narrativa (Todorov, [1979] 2004), associados ao arcabouço interpretativo *problema-solução*, proposto por Machin e Van Leewen (2007), o presente estudo atribui sentidos a diversos aspectos do evento telejornalístico em foco. Por meio da análise de seis episódios, observa-se como a interação do repórter e seus entrevistados compõe uma narrativa crítica, cujo enredo, controlado pelo jornalista e pelo processo de edição do programa, constrói a ideia de unidade nacional de um país que, apesar de exuberante e pleno de potencialidades, está “em ruínas” devido ao descaso generalizado de seus governantes, sobretudo em relação a emprego, educação, segurança e responsabilidade ambiental. Tal movimento cria uma moldura de denúncia da situação de abandono social do País, que age tanto na culpabilização do governo Lula (2002-2006), forte candidato à reeleição em 2006, como na valorização da classe trabalhadora, que dribla criativamente as adversidades. A série *Desejos do Brasil* opera, assim, ideologicamente na produção discursiva multimodal de desejos do povo brasileiro e de expectativas de resoluções dos impasses sociais que excluem Lula, o candidato do PT. Este contexto delineia, de forma indireta, o posicionamento político do *Jornal Nacional* naquele momento, posicionamento que se alinha aos discursos em circulação, sobretudo nas classes média e média-alta (público-alvo do telejornal), de oposição aos programas assistenciais e de redistribuição de renda em curso.

Palavras-chave: discurso midiático, identidade nacional, Análise Crítica do Discurso, Sociosemiótica.

Rio de Janeiro
Agosto de 2009

ABSTRACT**A MULTIMODAL ANALYSIS OF THE DISCURSIVE CONSTRUCTION OF BRAZIL AND BRAZILIANS IN A TV NEWSCAST SERIES**

Tatiana Pereira Carvalhal

Orientadora: Branca Falabella Fabrício

Abstract da Dissertação de Mestrado submetida ao Programa Interdisciplinar de Pós-graduação em Linguística Aplicada, da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Linguística Aplicada.

This research study consists of a multimodal analysis of the discursive construction of Brazil and the Brazilian people in the TV newscast series “Desejos do Brasil” (*Brazil’s Wishes*), aired by *Jornal Nacional* in the two months preceding the 2006 presidential elections. Drawing on an analytical proposal that interfaces categories and procedures from Critical Discourse Analysis, Social Semiotics and Narrative Analysis (Todorov, [1979]2004), associated with the *problem-solution* interpretative framework suggested by Machin and Van Leewen (2007), the present investigation attributes meanings to various aspects of the media event focused on. Through the analysis of six episodes, I examine how interaction between the reporter and interviewees builds a critical narrative, whose plot, controlled by the journalist and by the program’s editing process, constructs the idea of national unity and of a country that, despite its exuberance and potential, is in ruins due to the government’s widespread neglect, particularly in relation to employment, education, safety and environmental responsibility. This movement creates a denunciation framework regarding the country’s state of social negligence whose meaning effects are 1) blaming Lula’s government (2002 – 2006), a strong candidate for reelection in 2006, for the situation; and 2) valuing poor people’s creative moves to get around adversities. I thus argue that the series “Desejos do Brasil” operates ideologically in the multimodal discursive production of the Brazilian people’s wishes and expectations concerning the resolution of social dilemmas that excludes Lula, the Labor Party candidate. This framework signals, in an indirect way, the political positioning of *Jornal Nacional* during the election period and its alignment with the discourses in circulation at the time, especially in middle and upper middle class domains (target audience of the newscast), critical of the government’s assistance programs.

Keywords: media discourse; national identity; Critical Discourse Analysis, Social Semiotics.

Rio de Janeiro
Agosto de 2009

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 DISCURSO, SOCIEDADE E IDENTIDADE CULTURAL	15
2.1 DISCURSO E SOCIEDADE	15
2.2 DISCURSO E IDENTIDADE CULTURAL NACIONAL	21
2.3 IDENTIDADE CULTURAL BRASILEIRA	27
2.3.1 “BRASIL-NATUREZA”: UM DISCURSO SOBRE O BRASIL	28
2.3.2 “APÁTICOS E PARASITAS”: DISCURSOS SOBRE A INFERIORIDADE DO BRASILEIRO	29
2.3.3 “TRABALHADORES DO BRASIL”: DA IDENTIDADE RACIAL À IDENTIDADE CULTURAL	30
2.3.4 “UMA NAÇÃO ALIENADA”: A FALTA DE CONSCIÊNCIA CRÍTICA	31
2.3.5 “DIVERSIDADE NA UNIDADE”: INTEGRAÇÃO NACIONAL	32
3 DISCURSOS MIDIÁTICOS E NARRATIVAS TELEJORNALÍSTICAS CONTEMPORÂNEAS	35
3.1 A TECNOLOGIZAÇÃO DOS DISCURSOS	36
3.2 O TELEJORNALISMO NO BRASIL E AS NOVAS NARRATIVAS TELEJORNALÍSTICAS	39
4 PROPOSTA TEÓRICO-ANALÍTICO-METODOLÓGICA	43
4.1 ANÁLISE CRÍTICA DO DISCURSO: PROPOSTA ANALÍTICA TRIDIMENSIONAL	44
4.2 SOCIOSEMIÓTICA	46
4.3 ANÁLISE DA NARRATIVA	48
4.4 ESCLARECENDO AS TRANSCRIÇÕES	51
4.5 GERAÇÃO DE DADOS	53
4.6 SELEÇÃO DE DADOS	53
5 O <i>JORNAL NACIONAL</i> E A SÉRIE <i>DESEJOS DO BRASIL</i>	55
5.1 O <i>JORNAL NACIONAL</i>	55
5.2 A <i>CARAVANA JN</i> E A SÉRIE <i>DESEJOS DO BRASIL</i>	59
5.2.1 As eleições de 2006 como contexto situacional	60
5.2.2 Percurso e tecnologia	61
5.2.3 O repórter Pedro Bial	63
6 A CONSTRUÇÃO NARRATIVA DE UM PAÍS “EM RUÍNAS”	65
6.1 UM ARCABOUÇO INTERPRETATIVO EM CONSTRUÇÃO	65

6.2 FRAGMENTOS DE UMA HISTÓRIA: UMA NAÇÃO “CONDENADA A SER O PAÍS DO FUTURO”	71
6.3 DESCASO SOCIAL	76
6.3.1 “ <i>Nós não precisamos de esmola, nós precisamos de um bom emprego</i> ”	77
6.3.2 “ <i>É um país sem lei, sem governante e sem nada</i> ”	84
6.3.3 “ <i>Entram na escola já muito tarde</i> ”	92
6.4 DESCASO AMBIENTAL	99
6.5 SOLUÇÕES: DE QUEM COBRAR?	105
7 O DESEJO DO BRASIL É MUDAR DE PRESIDENTE: DESEJO DE QUEM?	114
7.1 O BRASIL: UMA COMUNIDADE NACIONAL	114
7.2 A SÉRIE: UM ESPAÇO DEMOCRÁTICO?	115
7.3 O GOVERNO: DESRESPEITO A COMPROMISSOS E PROMESSAS	117
CONSIDERAÇÕES FINAIS: <i>QUE BRASIL QUEREMOS?</i>	119
REFERÊNCIAS	123

CONVENÇÕES DE TRANSCRIÇÃO UTILIZADAS¹

[texto]	Falas sobrepostas
=	Fala colada
,	Entonação contínua
.	Entonação descendente
?	Entonação ascendente
–	Interrupção abrupta da fala
:	Alongamento do som
<texto>	Fala mais lenta
<u>texto</u>	Sílaba, palavra ou som acentuado
^o texto ^o	Fala com volume mais baixo
((texto))	Comentários da pesquisadora
XXXX	Não foi possível transcrever
@ @ @	Pulsos de risada

¹ Adaptado do modelo proposto por Schnack; Pisoni; Ostermann (2005).

1. INTRODUÇÃO

Atuando como monitora de Português – Língua Estrangeira (PLE) junto ao Departamento de Letras Vernáculas da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), durante os dois últimos anos da minha graduação – 2003 e 2004 –, tive a oportunidade de iniciar leituras acerca do ensino de línguas estrangeiras e dos aspectos culturais intrínsecos a essa prática. No trabalho com materiais audiovisuais, tarefa à qual mais me dediquei, selecionei e analisei diversos comerciais, notícias telejornalísticas e programas de reportagens (em especial o *Via-Brasil*, exibido pelo canal *Globo News*) que possibilitassem a tematização da cultura brasileira na sala de aula de PLE. Pude, assim, verificar a diversidade de aspectos definidos na mídia televisiva como cultura brasileira e identidade nacional.

Na interação com esses materiais televisivos, constatei que a ideia de cultura brasileira, assim como a de identidade nacional, é construída diferentemente em cada programa, variando de acordo com o momento sócio-histórico e com o contexto de produção, circulação e consumo em que esses programas são produzidos. Observei, por exemplo, que a construção da ideia de cultura brasileira no programa *Via-Brasil* era completamente diferente de sua construção no *Jornal Nacional (JN)* – embora tenham sido ambos produzidos pela Rede Globo de Televisão. Enquanto, no *Via-Brasil*, havia ênfase na diversidade cultural e em seus aspectos positivos, por meio de reportagens que davam voz aos entrevistados, no *JN*, a diversidade, quando aparecia, recebia uma abordagem visual e narrativa sensacionalista, explorando, em geral, a situação de carência e abandono daqueles que vivem em cultura diferente da da classe média dos grandes centros urbanos. Essas distintas construções da cultura brasileira despertaram meu interesse em criar entendimento sobre a diversidade de processos de construção dos sentidos de cultura e identidade brasileiras em diferentes meios.

Ao discutir teórica e conceitualmente a relação entre identidade e diferença no curso de mestrado no Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, passei a compreender a relevância dos meios de comunicação, em especial do discurso televisivo, na produção de sentidos sobre o mundo contemporâneo. Conforme indica Stuart Hall (2005), o desenvolvimento tecnológico, em relação tanto aos meios de transporte como aos meios de comunicação, vem propiciando, sobretudo a partir do final do século XX, a circulação e o deslocamento intensos de pessoas, informações, imagens e discursos pelo

globo. Tais deslocamentos propiciam a construção de identidades já não mais presas à esfera local, “produzindo uma variedade de possibilidades de novas posições de identificação, e tornando as identidades mais posicionais, mais políticas, mais plurais e diversas; menos fixas, unificadas ou trans-históricas” (*Ibid.*, p. 87). Observamos, com isso, uma fricção entre novas narrativas identitárias e narrativas tradicionais, tais como as que tratam da afirmação das identidades nacionais.

Diferentes autores, em especial Milton Santos (2001), também me auxiliaram a entender as transformações sociais da contemporaneidade e a abordar a revolução técnico-científico-informacional como um aspecto central do momento atual. De acordo com Santos, a partir da terceira Revolução Industrial, denominada *técnico-científico-informacional* por esse autor, ganham destaque as novas produções que articulam ciência, tecnologia e informação. Essas novas produções baseiam-se na utilização de redes virtuais, promovendo a comunicação à distância e o conseqüente aumento no fluxo de capitais, mercadorias, pessoas, discursos, identidades e ideias. Caracterizado por Manuel Castells (2002) como a *era da informação*, o mundo pós-anos 70 é marcado, pois, pelo avanço das tecnologias de informação e de comunicação, produzindo efeitos nas práticas econômicas, políticas, sociais e culturais.

Na esfera cultural, as transformações geradas pelo avanço das tecnologias de informação e pela utilização das redes virtuais foram percebidas por grande parte da população por meio do desenvolvimento da mídia de massa. Consumidos intensamente, os discursos midiáticos voltados a inúmeras audiências tornaram-se muito presentes na vida cotidiana e, conseqüentemente, alteraram várias noções, dentre elas as de espaço e tempo. Na medida em que aumentou a circulação de discursos verbais e visuais provenientes de diferentes lugares, ter notícias instantâneas de fatos que ocorrem em várias partes do Brasil e do mundo tornou-se extremamente comum; em virtude disso, diz-se que os espaços e fronteiras foram aproximados, comprimidos, diluídos. O mesmo ocorreu com a noção de tempo. Nesse sentido, observa-se que, muitas vezes, informações produzidas pela manhã já podem ser consideradas velhas à tarde, o que é estimulado pelo grande esforço midiático por atualização constante dos fatos. Portanto, uma série de referências tidas como sólidas, como, por exemplo, tempo, espaço, identidade, entre outras, vem se “liquefazendo” – termo empregado por Zygmunt Bauman (2000) para aludir à noção de que tais referências já não são sólidas e fixas, como se construiu durante muito tempo, mas sim provisórias, em movimento e em constante processo de (re)construção.

Em vista disso, e considerando-se que a mídia participa cada vez mais intensamente dos processos de reconstrução de sentidos, valores e crenças das sociedades atuais, sendo

também por eles influenciada, não se pode negar a importância dos discursos midiáticos na vida contemporânea.

Dentre os discursos da mídia de massa que maior impacto causam sobre a população, certamente podem ser indicados os discursos televisivos – o que, todavia, não diminui a importância de discursos que circulam por outros meios, como Internet e rádio. Desde a sua popularização na década de 1960, a televisão constituiu-se como importante meio de comunicação de massa, capaz de atingir variada audiência em termos de faixa etária, classe social, escolaridade etc., como se observa no caso das telenovelas e dos telejornais. Assim, é possível afirmar-se que, mesmo que não se tenha contato com materiais impressos – jornais ou revistas – ou com a Internet, basta o contato com a televisão para que se tenha acesso diário a uma enorme quantidade de discursos construídos de forma cada vez mais multimodal, articulando os níveis verbal, sonoro e, principalmente, visual.

Muitos desses discursos ganham alto grau de estabilidade e, ao se naturalizarem, orientam nosso entendimento de experiência, de vida social e, no caso específico do contexto de presente trabalho, de nação brasileira. Estudos críticos da linguagem apontam para o fato de que tais processos de significação são perpassados por relações de poder que influenciam a validação de certos significados em detrimento de outros. Entre eles, a Análise Crítica do Discurso (FAIRCLOUGH, 1992a) mostra-se como valiosa abordagem para o entendimento das relações entre linguagem, poder e ideologia e para a compreensão dos discursos que ganham visibilidade cultural.

A visibilidade é, sem dúvida, um grande marco que passa a ser incorporado às construções de visões de mundo, valores, tradições e demais sentidos compartilhados nas sociedades. Ao longo da segunda metade do século XX, tanto os discursos produzidos pela televisão quanto os discursos produzidos por órgãos como a EMBRATUR, a EMBRAFILME e a FUNARTE contribuíram para a fabricação e a propagação de determinada ideia de cultura nacional, tendo tido papel muito relevante no processo de construção das identidades culturais, em especial a identidade nacional (cf. ORTIZ, 2006).

Ao adotar neste trabalho a perspectiva de identidade como produção discursiva em permanente processo de (re)construção, entendo que as identidades não são fixas e estáveis, como se considerou por muito tempo (cf. HALL, 2005; WOODWARD, 2000). Da mesma forma, entendo que a mídia constitui um domínio de (re)produção e transformação ideológicas, isto é, um cenário de embates e fricção de valores, crenças, visões de mundo que disponibilizam arcabouços interpretativos através dos quais fazemos sentido da

experiência sociocultural. Sendo dinâmicos, e responsivos a aspectos contextuais, eles estão sempre sujeitos a reconfigurações. Portanto, estudos de textos midiáticos – como é o caso da presente investigação – não podem negligenciar a tensão constante entre manutenção e rearticulação de ideologias.

É nesse contexto de movimento constante das referências identitárias, em especial as da identidade cultural nacional, que se situa o objetivo da presente pesquisa: analisar teórico-metodologicamente de que forma é construída a ideia de identidade cultural brasileira na série telejornalística *Desejos do Brasil* e quais os possíveis efeitos de sentido dessa construção, considerando diversas características do discurso telejornalístico e do telejornal em que a série foi produzida (*JN*) e o momento sócio-histórico específico em que ela foi elaborada (as eleições de 2006). A investigação é orientada por duas questões de pesquisa:

1 Como é construída a ideia de identidade cultural brasileira na narrativa multimodal focalizada?

2 Quais os possíveis efeitos de sentido das imagens construídas no momento sócio-histórico específico das eleições de 2006?

Para me auxiliar a responder à primeira questão de pesquisa, levo em conta as escolhas multimodais, a articulação de diferentes sistemas semióticos, a utilização de discursos acerca da identidade cultural brasileira e o modo de interação entre os participantes (repórter, entrevistados e audiência) da série. Semelhantemente, para responder à segunda questão de pesquisa, considero os sistemas de conhecimento e crenças em jogo e os atributos identitários construídos pela articulação de múltiplos sistemas semióticos. Tais aspectos, aliados a um arcabouço teórico específico, me auxiliaram a organizar a reflexão desenvolvida, cujo trajeto é explicitado logo a seguir.

No presente capítulo, o introdutório, além de apresentar a motivação para a pesquisa, explicita seu objeto, localizando-o no cenário contemporâneo dos avanços técnico-científico-informacionais.

No Capítulo 2, “Discurso, sociedade e identidade cultural”, delinheio a visão teórica sobre discurso, sociedade e identidade cultural que orienta a presente investigação, apoiando-me na Análise Crítica do Discurso, sobretudo na Teoria Social do Discurso de Norman Fairclough (1992a; 1992b) e nas discussões acerca da identidade cultural elaboradas por Stuart Hall (2005) e Kathryn Woodward (2000). Focalizo ainda a questão da

construção discursiva de identidade cultural nacional e da construção da ideia de identidade brasileira. Com base principalmente em Renato Ortiz (2006) e Marilena Chauí (2004), argumento que há múltiplas construções da noção da cultura e da identidade brasileira, sempre em diálogo com momentos político-econômicos específicos e com a mídia de massa – impressa, radiofônica ou televisiva.

No Capítulo 3, “Discursos midiáticos e narrativas telejornalísticas contemporâneas”, apresento algumas considerações sobre discursos midiáticos, telejornalismo no Brasil e narrativas telejornalísticas, dando especial atenção às suas novas características, isto é, aos processos de tecnologiação (FAIRCLOUGH, 1996) aos quais são submetidos.

No Capítulo 4, “Proposta teórico-analítico-metodológica”, descrevo a proposta teórico-analítico-metodológica de Fairclough (1992a), cujo modelo analítico tridimensional orienta a análise da prática textual, da prática discursiva e da prática social desenvolvidas nos capítulos seguintes. Também articulo teorizações e categorias da Análise Crítica do Discurso a categorias da Sociosemiótica e a procedimentos da Análise da Narrativa. Esclareço, ainda nessa sessão, o processo de transcrição e geração de dados.

No Capítulo 5, “O *Jornal Nacional* e a série *Desejos do Brasil*”, inicio a análise da prática discursiva, considerando os processos de produção e circulação da prática discursiva sob escrutínio no presente trabalho: a série especial *Desejos do Brasil*, no contexto do *JN*.

No Capítulo 6, dou continuidade à análise da prática discursiva, atentando especialmente para os diálogos intertextuais e os sistemas de crenças e valores em jogo nas reportagens selecionadas; inicio também a análise das dimensões da prática textual e social, visando a compreensão de como foi construída a ideia de Brasil e de brasileiros na série. Com base numa transcrição multidimensional – orquestrando os domínios visual, verbal e sonoro-musical – procuro analisar o processo multimodal de construção de sentidos.

No Capítulo 7, aprofundo a análise da prática social e discuto as questões ideológicas e os possíveis efeitos de sentido da série analisada, situando-os no momento sócio-histórico das eleições de 2006.

Por último, apresento algumas considerações finais deste trabalho, consciente de não ter esgotado as possibilidades interpretativas dos dados e de ter construído apenas uma perspectiva possível, comprometida com meus interesses de pesquisa.

2 DISCURSO, SOCIEDADE E IDENTIDADE CULTURAL

Neste capítulo apresento a noção de discurso que orienta esta pesquisa, discutindo, primeiramente, a relação entre discurso e sociedade a partir do enquadre teórico-metodológico de Fairclough (1992) e, em seguida, a relação entre discurso e identidade cultural, tratando especialmente da identidade cultural nacional, a partir das considerações teóricas de Hall (2005) e Woodward (2000).

2.1 DISCURSO E SOCIEDADE

A discussão da relação entre discurso e sociedade que se segue está organizada em torno de quatro proposições teóricas que integram a Teoria Social do Discurso, proposta por Fairclough (1992a; 1992b). São elas:

1) *Discurso e sociedade moldam um ao outro.*

Esta primeira proposição diz respeito à relação dialética entre discurso e sociedade, em que o discurso constitui as estruturas sociais ao mesmo tempo em que é constituído por elas. Sob essa perspectiva de mútua implicação, entende-se, por um lado, que os discursos, compreendidos como linguagem em uso em contextos de interação, são construções sociais, tendo profunda conexão com o contexto sócio-histórico em que são produzidos, e, por outro lado, que os discursos, sendo modos de ação, não são mera representação da realidade, mas sim constituintes dela e por ela constituídos. Fairclough (*Ibid.*) refuta, assim, a ideia de existência e uso da língua de forma isolada da sociedade.

Ao inserir a linguagem no âmbito social, Fairclough se aproxima do pensamento de Mikhail Bakhtin (1997), para quem o mecanismo de constituição da linguagem não se realiza no nível individual, mas sim no social, configurando um processo intersubjetivo que só tem existência dentro de comunidades sociolinguísticas. Nota-se que essa ênfase na natureza social está presente no conceito de dialogismo bakhtiniano, também contemplado por Fairclough, o qual alude ao fato de os discursos não serem produzidos fora de um contexto, mas sim em diálogos situados entre interlocutores. Além disso, Bakhtin considera que os enunciados produzidos em contextos específicos ecoam diversas vozes e enunciados

anteriores, isto é, são intertextuais, o que novamente pode ser remetido ao aspecto social dos discursos, uma vez que qualquer texto nunca age isoladamente, pois integra uma cadeia de textos socioculturais com os quais dialoga.

O conceito de intertextualidade diz respeito, assim, à propriedade de os textos serem cheios de pedaços de outros textos, de forma por vezes bem explícita, por vezes nem tanto (cf. FAIRCLOUGH, 1992b). Ao incorporar outros textos, forma-se uma rede de textos, que são comumente acionados na constituição de novos textos em cada comunidade. Nesse sentido, a intertextualidade é um aspecto que contribui para a visualização do caráter social da fabricação dos discursos.

Além desse afastamento do discurso como atividade individual, há na Teoria Social do Discurso a perspectiva de que os discursos são constituídos e modificados socialmente, e de que eles constroem, reproduzem e modificam as estruturas sociais. Portanto, é um tipo de teorização que lida com as possibilidades tanto de manutenção quanto de reconfiguração das estruturas sociais.

A partir dessas relações entre discurso e sociedade, Fairclough (*Ibid.*) sugere que todo momento discursivo contém três dimensões: a) *dimensão textual*, que alude à materialização do discurso em textos escritos, falados, imagéticos ou, mais contemporaneamente, multissemióticos; b) *dimensão discursiva*, que diz respeito aos processos sociais, políticos e econômicos de produção, distribuição e consumo/interpretação do texto; e c) *dimensão social*, referente às crenças, valores e relações de poder implicadas em nossos modos de (inter)ação na sociedade, sempre constrangidos pelas ordens do discurso – conceito foucaultiano referente ao conjunto de gêneros (tipos e recursos textuais convencionalizados) e discursos associados a um domínio social específico, como, por exemplo, a Educação, a Mídia, a Medicina etc. Como as ordens do discurso são concebidas como sistemas abertos, elas sempre podem ser rearticuladas. Tal perspectiva tridimensional é formalizada na Figura 1:

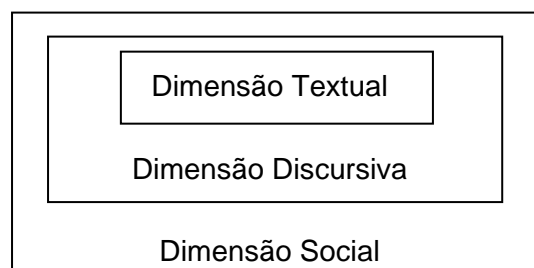


Figura 1 – Visão tridimensional do discurso em Fairclough

O diagrama acima mostra que a relação entre a dimensão da ação social e a textual é mediada pelo caráter interacional da dimensão da prática discursiva. Em outras palavras, a forma como os textos são produzidos e interpretados (na interação usuários da linguagem – textos) depende da prática social da qual os textos fazem parte; e a natureza formal dos textos –, isto é, suas características léxico-gramaticais, retóricas, estilísticas etc., que fornecem pistas para sua interpretação – depende dos processos de produção.

Essa visão tridimensional dos discursos orienta a proposta analítica de Fairclough (1982a) a ser utilizada como modelo de análise do *corpus* desta pesquisa; ela será detalhada e discutida no Capítulo 5, no qual se delinearão as categorias analíticas compreendidas em cada dimensão.

Tendo discutido o movimento de mútua constituição implicado na relação entre discurso e estruturas sociais e a abordagem tridimensional do discurso, que compreende discurso concomitantemente como texto, como processo de produção, interpretação e circulação situado em condições sociais, políticas e econômicas específicas, e como ação no mundo social (como força de mudança ou de transformação), sigamos para próxima proposição, a fim de ampliar a compreensão da dinâmica discurso–sociedade.

2) *O discurso constitui e/ou transforma conhecimentos, relações sociais e identidades sociais.*

Esta segunda proposição deriva da visão multifuncional dos discursos, explicitada primeiramente na teoria sistêmico-funcional de Michael Halliday (1978) e retrabalhada posteriormente por Fairclough (1992b), e nos ajuda a entender de que forma o discurso é constitutivo do mundo social.

Na teoria hallidayana, os discursos exercem múltiplas funções, dentre elas a de construção de conhecimento sobre o mundo, de relações sociais e de textos, denominadas, respectivamente, funções *ideacional*, *interpessoal* e *textual*. Partindo dessa compreensão multifuncional da linguagem, Fairclough (*Ibid.*) desdobra a função *interpessoal* em duas, discriminando uma função relacional e uma função identitária. Tal distinção enfatiza um duplo, e concomitante, movimento processual do discurso: tanto o de construção de relações sociais quanto o de construção identitária.

Essa proposição, além de recuperar a ideia de que discurso e sociedade se constituem mutuamente, explicita como o discurso age na constituição do mundo social: constituindo conhecimentos, relações sociais e identidades (ideias associadas às dimensões

discursiva e social consideradas na alínea 1). Todavia, o discurso não apenas os constitui e mantém, mas também pode alterá-los e ser alterado por eles. Nesse sentido, entende-se que discurso e sociedade são estruturas não fechadas ou imutáveis, mas sim abertas e cambiáveis, o que chama atenção para a possibilidade de mudança e reconstrução.

Por atuarem na manutenção ou na transformação dos sistemas de conhecimentos, relações sociais e identitárias, os discursos são também práticas políticas e ideológicas – característica que nos conduz a olhar para as próximas proposições.

3) O discurso é moldado por relações de poder e investido de ideologias.

Entendendo ideologia como sentidos naturalizados no senso comum que contribuem para que interesses de grupos privilegiados estabeleçam e mantenham relações desiguais de poder, Fairclough (1989) atenta para o caráter ideológico dos discursos. Segundo esse autor, os discursos são avaliados de acordo com o poder de quem o produz, e, desse modo, apenas determinados discursos – particularmente os produzidos pelos grupos sociais dominantes – tornam-se padrão, ganhando características de consensuais, tendo seu aspecto ideológico apagado e deixando de causar estranhamento na sociedade, que os vê como naturais.

Já que esses discursos convencionalizados ganham status de senso comum na sociedade, Fairclough (1992b) ressalta três aspectos da ideologia que o levam a focalizar sua análise. O primeiro diz respeito à existência material da ideologia nos eventos discursivos, o que torna possível a sua observação. O segundo diz respeito à participação da ideologia na constituição dos sujeitos; assim, ao observarmos suas ações discursivas, podemos detectar os sentidos e interesses que elas respaldam. E, por fim, há a participação da ideologia na construção de sentidos estereotipados e estigmatizados que circulam de forma naturalizada em diversas instituições, como, por exemplo, na mídia.

Mesmo considerando ideológicos apenas os discursos que contribuem para a manutenção de relações de dominação, Fairclough (*Ibid.*) não rejeita a existência de discursos inovadores ou transgressores, moldando e sendo moldados por novas possibilidades de construção de realidade, relações sociais e identidades. Concebe, assim, a possibilidade de transformação. Para tal, o teórico defende a necessidade de uma abordagem crítica do discurso. Segundo ele, analisar criticamente a linguagem em uso é um modo de estranhar e questionar construções padronizadas, que parecem perfeitamente naturais às pessoas que as utilizam. Tal processo de “desnaturalização”, por assim dizer, auxiliaria os interlocutores a se tornarem mais sensíveis e atentos aos contextos

sociolinguísticos nos quais usam a linguagem, observando os sentidos ideológicos das práticas discursivas com as quais estão familiarizados e as relações de poder nela implicadas.

Embora a presente pesquisa utilize o arcabouço teórico faircloughiano como base para as reflexões nela desenvolvidas, ela trabalha com uma visão de ideologia mais ampla, discutida por autores como Jay Lemke (1995) e Kanavallili Rajagopalan (2003), cumprindo-nos, portanto explicitá-la a partir da crítica que fazem à utilização do conceito em questão. Lemke considera restrita a visão de que os discursos ideológicos contribuem para estabelecer e manter relações de dominação e indica que, para entender como um discurso funciona ideologicamente, é necessário olhar para as relações sociais e políticas em que os discursos são produzidos. A partir da consideração das relações sociais e políticas, Lemke entende que todas as construções de sentido são orientadas por visões de mundo e interesses sociais e políticos e, por conseguinte, os sentidos com os quais lidamos são, em larga medida, produtos das necessidades de determinados grupos, de determinado tempo e de determinado ponto de vista – sendo, portanto, ideológicos.

Além disso, Lemke (*Ibid.*) destaca que nem todos os atos de construção de sentido contribuem igualmente para a manutenção das relações de poder ou para privilegiar um grupo social e explorar outro. O autor indica, por exemplo, que há discursos que contribuem de diversas maneiras para a manutenção das relações sociais de poder, e há discursos que contestam diretamente as relações de dominação existentes, modificando sua legitimidade e sua racionalidade. Lemke considera que, por haver essa interdependência entre processos de atribuição de sentido e posições políticas e sociais que ocupamos, todos os textos e discursos são ideológicos, e não há uma visão única ou uma visão certa de mundo, mas sim múltiplas visões de mundo, orientadas por interesses políticos, cujos efeitos de sentido podem favorecer determinadas pessoas, determinados significados e determinados propósitos em detrimento de outros.

A visão de Rajagopalan (2003) pode ser aproximada da visão de ideologia de Lemke (1995). Rajagopalan afirma que a ciência, como ato linguístico, é também ato político e ideológico, visto que envolve escolhas, por exemplo, em relação à teoria a ser utilizada e ao próprio objeto de análise. Seu pensamento, além de coincidir com a visão de Lemke de que todos os discursos são políticos e ideológicos, se opõe à ideia de uma suposta neutralidade da ciência.

Em vista dessas diferentes compreensões da relação entre discurso e ideologia, opto pela visão de Lemke (1995) e de Rajagopalan (2003) de que todos os textos e discursos são

ideológicos, incluindo os dos próprios analistas críticos, e não apenas aqueles que contribuem para a manutenção das relações de dominação. Avalio, portanto, que os discursos pautados em outras construções de mundo, não hegemônicas e não naturalizadas, também são ideológicos e disputam, assim, o poder, como se verá atentamente na proposição a seguir.

4) A construção do discurso ocorre em lutas de poder.

Segundo Fairclough (1992a), os discursos, além de ideológicos, são políticos, por serem lugar de lutas de poder e também instrumento para essa luta. Como visto nas proposições anteriores, existem discursos que contribuem para a manutenção e para a reprodução de visões de mundo, de relações sociais e identitárias, que tendem a favorecer os interesses dos grupos hegemônicos, e existem discursos que agem em sentido oposto, buscando mudança social, reconstruindo a visão de mundo e as relações sociais e identitárias naturalizadas. Esse encaminhamento divergente dos discursos é visto como luta de poder, pois ter controle sobre os processos constitutivos da sociedade é, certamente, um movimento de dominação. Por isso, entendo que todos os processos de constituição/negociação de sentidos envolvem embates ideológicos e relações de poder, entendidos como tensão dialógica de crenças e valores.

Tal abordagem do discurso influencia a forma como os processos comunicativos midiáticos são compreendidos. Afirmo Fairclough (1995) que meios de comunicação de massa como a televisão lidam com uma série de práticas sociais que são “deslocadas” de domínios mais locais para um domínio público. Tal deslocamento implica um processo de recontextualização de práticas sociais na mídia que, envolvendo escolhas multimodais, não é neutro nem tampouco desinteressado. São questões centrais, então, a serem consideradas o modo como diferentes práticas sociais são recontextualizadas na mídia, que construções/transformações são produzidas e o modo como elas diferem de outras recontextualizações. A premissa geral é a de que ações comunicativas e práticas sociais são recontextualizadas diferentemente, dependendo dos objetivos, valores e contextos nos quais são recontextualizadas.

Após as considerações articuladas sobre a relação entre discurso e sociedade e a mídia, e considerando que as práticas discursivas participam da construção não apenas do mundo social, mas também das relações sociais e das identidades, passo a olhar para a relação entre discurso e identidade cultural.

2.2 DISCURSO E IDENTIDADE CULTURAL NACIONAL

De modo geral, a questão das identidades culturais pode ser discutida a partir de perspectivas essencialistas e não essencialistas (cf. WOODWARD, 2000). As perspectivas essencialistas orientam uma compreensão de identidade como conceito unificado, fixo e acabado. Tomando-se como exemplo a identidade cultural nacional, entende-se, numa perspectiva essencialista, que se trata de um grupo unificado e homogêneo, partilhando características comuns e que não se alteram com o tempo. Nesse sentido, cada identidade cultural nacional teria uma essência, uma característica própria, que a distinguiria de outras identidades nacionais.

Em oposição a essa perspectiva monolítica, há, numa perspectiva não essencialista, o entendimento de que as identidades não são unificadas por natureza, nem fixas, nem acabadas. A identidade cultural nacional seria assim entendida como uma categoria heterogênea, na medida em que inclui indivíduos que apresentam múltiplos atributos identitários, que os diferenciam uns dos outros. Tal compreensão abarca noções de instabilidade, diversidade e transformação constantes.

Em seu estudo sobre as identidades culturais, Hall (2005) sintetiza três modos distintos de percepção das identidades ao longo da história. Segundo o autor, a primeira construção da identidade decorre de movimentos no pensamento e na cultura ocidentais, tais como a Reforma e o Protestantismo, o Humanismo Renascentista, as revoluções científicas e o Iluminismo, que colocaram o indivíduo no centro do universo como ser racional, dotado de consciência e capacidade de ação. Esses movimentos promoveram o surgimento da ideia de que o indivíduo seria detentor de uma identidade fixa, que nasceria e se desenvolveria com ele, acompanhando-o ao longo da sua existência. Trata-se de uma concepção individualista do sujeito e da identidade, e essencialista, por considerar que haveria uma essência impossível de ser apagada e, muitas vezes, a ser revelada em cada indivíduo.

A mudança desse primeiro entendimento do processo de construção do indivíduo e da identidade, de acordo com Hall (*Ibid.*), foi motivada por uma concepção interativa, decorrente do surgimento das ciências sociais, que focalizaram um sujeito constituído socialmente. Na nova concepção, foi considerado que o indivíduo é constituído na relação com outras pessoas, que o inserem na cultura. Como indica Hall, a sociologia forneceu uma crítica à noção de indivíduo racional e sugeriu que os indivíduos seriam formados

intersubjetivamente na participação em relações sociais, cuja estrutura seria sustentada pelos papéis que os próprios indivíduos desempenham uns para os outros. A mudança indicada por esta visão está, pois, na sua inserção no âmbito social.

A terceira percepção sobre a construção do indivíduo e da identidade, na abordagem de Hall (*Ibid.*), diz respeito à visão contemporânea de descentramento do sujeito e de fragmentação da identidade. Segundo Hall, essa nova perspectiva surgiu a partir de cinco teorias diversas, que promoveram o descentramento do sujeito ao longo do século XX, sugerindo que as identidades não seriam fixas ou estáveis, mas sim abertas, contraditórias, inacabadas e fragmentadas. As cinco teorias que descentraram o sujeito seriam: o *marxismo*, que afirmava que os homens fazem a história sob as condições que lhes são dadas, rejeitando, portanto, a ideia de uma essência universal do homem; a existência do *inconsciente*, que, segundo Freud, seria onde se formavam as identidades, sexualidade e desejos, levando em consideração a relação com os outros e rompendo, assim, com a ideia de sujeito racional, portador de uma identidade fixa e unificada; a *linguística estruturalista*, que, apesar de fazer uma separação entre sistema e fala, insere a fala na esfera social; o *poder disciplinar* de Foucault, que via o sujeito, especialmente o seu corpo, como efeito da disciplina em instituições como escolas, hospitais, prisões etc.; e, por último, o *feminismo*, que, dentre outros aspectos, politizou a subjetividade, a identidade e o processo de identificação entre homens e mulheres, mães e pais, filhos e filhas, por exemplo. A partir dessas teorias, que, segundo Hall, descentraram o sujeito, chegou-se à noção de que as identidades seriam múltiplas, inacabadas e instáveis, ou seja, (re)construídas o tempo todo, nas interações com os diversos discursos a que o indivíduo tem acesso.

Tal ideia de descentramento também está associada à forma como a noção de identidade nacional vem sendo ressignificada no panorama contemporâneo globalizado como sistema complexo, multifacetado, descontínuo e pleno de formas híbridas (cf. Capítulo 1). A ideia de unidade, então, passa a figurar no âmbito do imaginário. Benedict Anderson ([1983] 2005) alude a tal fato pelo termo “comunidade imaginada”, entendendo que as fronteiras entre nações são limites imaginados como soberanos, autônomos e autocontidos, não correspondendo, pois, a características imanentes. As ideias de unidade e homogeneidade das nações são, assim, questionadas na atualidade e entendidas como construções políticas.

Em outras palavras, a premissa atual é a de que as identidades nacionais são, na verdade, *híbridos culturais*, marcados pela diferença, e não pela igualdade – posição defendida por Nestor Garcia Canclini (1997) –, não sendo fixas, homogêneas nem harmônicas. Entretanto, o conceito de hibridismo não deve ser tomado acriticamente, pois

pode obscurecer as relações sociais de poder implicadas nos processos de misturas e intercâmbios. Nesse sentido, por exemplo, ao defender a ideia de que uma sociedade como a brasileira é formada pela mestiçagem (hibridação racial), podem ser obscurecidas relações desiguais entre indivíduos portadores de traços raciais distintos. De acordo com Armand Matterlart (2005), o interesse pelas hibridações rompeu com os esquemas dicotômicos das relações de poder, tais como dominador e dominado, esvaziando críticas pautadas em relações de força, pois, na perspectiva da hibridação, é enfatizado o fato de os elementos de variadas culturas estarem misturados igualmente, agindo com a mesma força na composição de uma cultura híbrida. No caso do contexto brasileiro, a história mostrou que, apesar de ter havido intensa hibridação racial, a ideia de superioridade branca se disseminou na sociedade ocidental, nunca deixou de se fazer presente. Portanto, alerta Matterlart, é preciso não esquecer que o diálogo global–local e as trocas por ele propiciadas são sempre perpassados por embates e relações de força.

É sob tal perspectiva que muitos estudos se voltam para o impacto da globalização, isto é, para os efeitos do intenso fluxo de informações, pessoas, mercadorias etc., sobre as identidades. Eles indicam, por exemplo, que, em decorrência da fragmentação da construção do sentimento de pertencimento, atualmente voltado a novas comunidades e extrapolando o nível nacional, local, haveria uma “crise da identidade nacional”, ou seja, um abalo da visão tradicional de identidade nacional (cf. BAUMAN, 2005; HALL, 2005). Segundo Hall (*Ibid.*, p. 67), haveria três caminhos, não excludentes, para interpretar o que está acontecendo com as identidades nacionais. A primeira versão consiste na ideia de que as identidades nacionais estão se desintegrando em decorrência do processo de homogeneização cultural e do “pós-moderno global”. A segunda versão consiste na noção de que identidades nacionais e “locais” estão se fortalecendo como forma de resistência à globalização. A terceira versão consiste na compreensão de que as identidades nacionais estão em declínio, mas identidades híbridas as estão substituindo. Ao apresentar e examinar essa lista de possibilidades, Hall não oferece uma resposta única; pelo contrário, ele indica que há efeitos diferentes e contraditórios a serem considerados. No caso brasileiro, pode-se verificar que todos esses processos são realizados em maior ou menor grau, variando social e regionalmente.

Tratando desse diálogo entre as dimensões global e local na configuração das identidades e das alteridades, ou seja, do diálogo entre a esfera global e a esfera local, Matterlart (2005) parece atentar para a terceira hipótese de Hall (2005) e indica que a dimensão global participa tanto da reconfiguração das identidades e alteridades como da construção de novos imaginários. De acordo com Matterlart, novas paisagens, “comunidades

imaginadas” transnacionais, estão surgindo especialmente em virtude das intensas migrações. Todavia, observa-se que o autor não desconsidera a segunda hipótese de Hall, de que há um recrudescimento das formas locais, apontado que, na cultura midiática – ao lado da televisão global, por exemplo –, há indústrias de cultura nacionais e regionais.

Percebe-se, desse modo, que há, na contemporaneidade, abordagens diversas sobre a questão das identidades, e especialmente da identidade nacional. Verifica-se que, embora haja discursos pautados em uma nova visão sobre o sujeito e sobre a identidade, atualmente ainda são produzidas narrativas que contribuem para a manutenção da ideia de identidade nacional una, fixa e acabada.

Abordando esse processo de manutenção da ideia de cultura nacional, Hall (2005, p. 52) indica que as culturas nacionais são tratadas como uma unidade fixa pela constante renarração por cinco modos: a) pela narrativa da nação, tal como é contada nas histórias e nas literaturas nacionais, na mídia e na cultura popular; b) pela ênfase nas origens, na continuidade, na tradição e na intemporalidade; c) pela invenção da tradição; d) pelo mito fundacional; e) pela ideia de povo puro, original. Tal processo de manutenção da ideia de cultura nacional é entendido como discursivo, envolvendo escolhas políticas e ideológicas (cf. seção 2.1).

Partindo dessa visão das identidades culturais como processo discursivo, considero que sua natureza é tanto de produto social como de força constitutiva do mundo social, pois os sistemas culturais seriam modos de construção de sentido que influenciam e organizam nossas ações e a concepção que temos de nós mesmos. Compreendo, com isso, que as identidades culturais são sistemas de identificação e de construção do sentido de pertencimento a uma comunidade.

Kathryn Woodward (2000, p. 13), citando Michael Ignatieff, esclarece diversos elementos relacionados aos processos de construção da identidade em geral e à sua manutenção, e oferece amplo quadro teórico complementando as concepções descritas por Hall, podendo ser relacionado à produção da ideia de identidade nacional. Explicita a autora:

1) *A identidade envolve reivindicações essencialistas sobre quem pertence e quem não pertence a determinado grupo.*

Haveria, nesse sentido, reivindicações pautadas na defesa de que existe uma essência do que é ser brasileiro ou português, entendendo a identidade como fixa e imutável. Esse tipo de visão essencialista foi bem comum, por exemplo, no Brasil, no século

XIX e no início do século XX, quando diversos estudos (cf. ROMERO, [1888] 1943; BONFIM, [1905] 1993; FREYRE, [1933] 2006 e outros) buscaram listar o caráter do brasileiro, do indígena, do negro e do português, baseando-se nas noções de meio e de raça vigentes na época. Nota-se aqui a influência da teoria determinista darwinista e da concepção social do indivíduo, que, à época, ainda lhe conferia essencialidades e identidades fixas. Atualmente, verifica-se que essas visões essencialistas ainda são acionadas, em geral retomando as características descritas naqueles primeiros estudos. Os brasileiros seriam, desse ponto de vista, unificados, e responderiam sempre às mesmas características: emotivos, sensuais, cordiais, imitativos etc.

2) A identidade é relacional e a diferença é estabelecida por uma marcação simbólica.

Por ser a identidade relacional, entende-se que ela pressupõe necessariamente a diferença. Dessa forma, a afirmação “sou brasileiro” indica uma série de negações: “não sou argentino”, “não sou chinês”, “não sou japonês” (SILVA, T., 2000, p. 75) etc., o que resulta em um processo de inclusão e exclusão de membros nacionais. Compreende-se que a identidade, além de pressupor a diferença, deriva de atos de criação linguística e é ativamente produzida por meio de marcações simbólicas, como a bandeira nacional, o hino, um uniforme etc., o que contribui para a distinção do *outro* e para a separação e classificação entre “nós” e “eles”.

3) A identidade está vinculada a condições sociais e materiais.

As identidades não estão desarticuladas das estruturas sociais. Assim, a ideia de certa identidade nacional, ou de produto de determinada origem, se opõe às demais identidades nacionais e a produtos de outras nacionalidades em diferentes níveis, inclusive de poder e de valor. Um passaporte francês ou um vinho francês, por exemplo, já valem *a priori* mais do que um passaporte ou um vinho chinês, pois a França ocupa, em relação à China, uma posição privilegiada socialmente.

4) Algumas diferenças são marcadas, outras podem ser obscurecidas.

Em geral, quando se trata da identidade nacional, as diferenças internas são apagadas. Na construção da unidade nacional, há, muitas vezes, um processo de unificação, no qual são omitidas, por exemplo, diferenças de raça, classe, gênero, faixa etária, ocupação etc. A identidade nacional estaria, destarte, acima dessas outras identidades, que ganham proeminência na vida cotidiana da maioria dos indivíduos.

5) *As identidades não são unificadas.*

Apesar do esforço de unificação, entende-se que as identidades nacionais não são homogêneas, havendo inúmeras diferenças internas que, como explicado acima, são obscurecidas pela ideia de caráter nacional. Com isso, podem ocorrer variações da ideia de que cada um faz de Brasil e de brasileiros; todavia, as possíveis contradições terão que ser negociadas. É possível citar-se, por exemplo, a permanência de dois discursos aparentemente contraditórios sobre os brasileiros: o de brasileiros malandros e o de brasileiros trabalhadores. Nota-se que, por não haver a unidade que se imagina, nenhum desses discursos consegue englobar todos os brasileiros, viabilizando a permanência de ambos os discursos e seu acionamento em momentos específicos e com objetivos distintos.

6) *Há o nível sociocultural, em que as pessoas se identificam com os discursos que circulam pela cultura.*

Trata-se de processos de subjetivação que por vezes incluem processos reflexivos, por vezes não. De qualquer modo, trata-se de um processo ativo de produção de identidades. Destaca-se que as relações de poder têm forte impacto neste nível, justificando, pois, como determinadas construções de identidade cultural nacional, em geral provenientes de um discurso científico, midiático ou estatal, têm mais força do que as construções de outros grupos.

Os tópicos acima destacados contribuem para a compreensão da construção da identidade cultural como processo discursivo, isto é, como produto social e como produtora do mundo social, movimento responsivo a contextos sócio-históricos, econômicos e políticos determinados.

O entendimento de que a construção da ideia de identidade nacional que se venha a considerar na atualidade decorre de construções discursivas que se fizeram no passado, sugere a importância de se estudar o modo como esse sistema se (re)construiu ao longo das décadas, frente às transformações econômicas, sociais e, especialmente, políticas. O capítulo a seguir tratará da construção da identidade nacional brasileira, buscando mostrar que houve movimentos tanto de manutenção como de mudança nessa construção.

2.3 IDENTIDADE CULTURAL BRASILEIRA

Conforme delineado anteriormente, a ideia de identidade cultural nacional pode ser entendida como construção discursiva e, por conseguinte, como programa de ação político e ideológico. Essa noção pode ser encontrada em diversos estudos: Hobsbawm ([1990] 2004); Anderson ([1983] 2005); Ortiz ([1985] 2006); Chauí (2004).

Tanto Eric Hobsbawm ([1990] 2004) como Benedict Anderson ([1983] 2005), historicizando a questão dos processos de construção das nações e dos nacionalismos, indicam que se trata de construções geradas pelo declínio do Antigo Regime, pela interação entre capitalismo e imprensa e pela evolução das línguas nacionais, dentre outros aspectos históricos. Destacam, assim, que nações, nacionalismos e identidades culturais nacionais não são conceitos que sempre existiram, e sim conceitos fabricados em determinado contexto social, político e econômico.

Tratando especificamente da construção da identidade cultural brasileira, Ortiz ([1985] 2006) e Chauí (2004) indicam que essa construção não apenas é forjada como também varia ao longo da história. Por meio de historicização da fabricação da noção de identidade brasileira, Ortiz (*Ibid.*) mostra que houve diferentes modos de produção das ideias de identidade e cultura brasileira, em geral, produzidas oficialmente, isto é, pela ação do Estado, e com a utilização das mídias de massa de cada época: jornais, livros, rádio, televisão etc. A mídia, quer a imprensa, o rádio ou a televisão, teve relevante papel na fabricação das identidades culturais nacionais, como será visto no decorrer deste capítulo.

Semelhantemente ao estudo de Ortiz (*Ibid.*), Chauí (2004) reconhece que o Brasil e os brasileiros foram construídos discursivamente de formas diversificada ao longo dos séculos. Em seu estudo, a filósofa se debruça sobre o processo histórico da construção discursiva específica da noção de *Brasil-Natureza*, produzida em 1500 pela classe dominante, e analisa os efeitos da sua permanência até hoje na fabricação da ideia de Brasil e de seu povo.

A seguir, recupero brevemente alguns pontos principais da reconstrução histórica, realizada pelos dois autores acima referidos, de processos que auxiliaram a forjar sentidos naturalizados em relação ao Brasil e aos brasileiros e dão suporte à análise da questão da intertextualidade no *corpus* desta pesquisa, que será desenvolvida no Capítulo 6.

2.3.1 “BRASIL-NATUREZA”: UM DISCURSO SOBRE O BRASIL

De acordo com Chauí (2004), um elemento presente em todos os momentos de construção discursiva da identidade brasileira é o discurso de *Brasil-Natureza*. Em razão de esse discurso produzir efeitos que ganharam alto grau de estabilidade desde o momento da sua fabricação até hoje, ela o denomina o *mito fundador brasileiro*. Justificando o emprego do termo “fundador”, Chauí argumenta que *fundação* se distingue de *formação*, pois, enquanto no termo *formação* se consideram as transformações que ocorrem ao longo do processo histórico, incluindo as continuidades e descontinuidades, o termo *fundação* leva em conta “um momento passado imaginário, tido como instante originário que se mantém vivo e presente no curso do tempo, isto é, a fundação visa a algo tido como perene (quase eterno) [...]”. Assim, a autora entende que o mito fundador pode repetir-se indefinidamente, acompanhando o movimento histórico da formação. Em outras palavras, para ela, a construção de Brasil (formação) esteve, em todos os momentos, pautada no discurso de *Brasil-Natureza* (mito fundacional).

Ainda segundo Chauí (*Ibid.*), a associação entre Brasil e Natureza existe desde os relatos dos navegantes portugueses, que diziam ter encontrado aqui o Paraíso Terrestre. Ao longo dos períodos colonial, imperial e da República Velha, essa imagem foi mantida pela elite dominante, latifundiária, interessada na defesa do que restou do sistema colonial, celebrando a imagem de país essencialmente agrário. Apesar de contrastar com a imagem de país industrializado que se queria construir no período nacional-desenvolvimentista, em que predominam projetos de industrialização, verifica-se a permanência do discurso *Brasil-Natureza* na década de 1950 por dois motivos apontados por Chauí: a possibilidade de enfatizar que o País possuía recursos próprios para o desenvolvimento, com riquezas naturais inesgotáveis; e a necessidade de destinação de capital e trabalho para o mercado interno, visto que o País era “promissor”. Observa-se, assim, a manutenção desse discurso essencialista por razões políticas e econômicas.

A partir da década de 1960, durante o regime militar, não houve rompimento com o discurso *Brasil-Natureza*, e sim sua manutenção por meio da ênfase da ideia de “Brasil Grande”, privilegiando a pluralidade de culturas e a diversidade de regiões, e ressaltando a importância cultural da Amazônia. Nota-se que nem o Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), nem os Centros Populares de Cultura (CPCs), nem o Cinema Novo, nem o Tropicalismo, nem a MPB de protesto – movimentos que podem ser considerados de oposição ao governo ou à imagem de Brasil criada ou ratificada por este – conseguiram

apagar o discurso *Brasil-Natureza*. Em razão de sua presença e dos interesses políticos em mantê-lo no imaginário nacional, o discurso *Brasil-Natureza* é entendido como o mito fundador brasileiro, e seus agentes, como indica Chauí (*Ibid.*), são Deus e o Estado.

O discurso de que o Brasil é uma *terra abençoada por Deus* é constantemente associado à ideia de que um grande destino aguarda o País, sustentando o discurso de *Brasil, o país do futuro*. A culpa de o Brasil não ter alcançado ainda o status de país desenvolvido recai no Estado, incapaz de fazer bom uso do que Deus teria dado: um território grande e rico em recursos naturais. Como argumenta Chauí (*Ibid.*), o mito *Brasil-Natureza* engendra uma visão messiânica da política, pela qual o governante é visto como salvador, se bom governante, ou é satanizado, se mau governante. Assim, entende-se que um dos efeitos do discurso *Brasil-Natureza* é o julgamento do governante como capaz ou incapaz de fazer bom uso daquilo que Deus teria dado ao Brasil.

Apesar da prevalência da imagem do Brasil como paraíso terrestre, com fartura de recursos naturais, há outra paisagem de Brasil-Natureza que se opõe à visão de presente de Deus. Desde o início da colonização, e principalmente no século XIX, a construção da natureza se realiza de modo dicotômico, como paraíso e como paisagem desgraçada, gerando uma divisão entre litoral e sertão – os dois Brasis: o Brasil litorâneo, formal, caricatura da Europa liberal; e o Brasil sertanejo, real, pobre, analfabeto e inculto (cf. Chauí, 2004). A consideração da natureza não apenas dividiu o Brasil como influenciou diversas construções acerca dos brasileiros.

2.3.2 “APÁTICOS E PARASITAS”: DISCURSOS SOBRE A INFERIORIDADE DO BRASILEIRO

De acordo com Ortiz ([1985]2006), as análises precursoras da sociedade brasileira concreta, ou seja, as avaliações que consideraram as manifestações literárias, as tradições africanas e os movimentos messiânicos, foram baseadas em teorias que levavam em conta o meio (a natureza) e a raça. A partir do discurso científico do século XIX, essas análises sustentaram, nos jornais de circulação e livros da época, que a mestiçagem e os ventos alísios eram as causas do atraso brasileiro, e atribuíram ao indivíduo brasileiro diversas classificações psicológicas, tais como: apático, sem iniciativa, parasita, conservador, afeito à ordem e à paz etc. (cf. ROMERO, [1888] 1943; BONFIM, [1905] 1993; PRADO, [1928] 2006). Como indica Ortiz ([1985] 2006), essas construções foram pautadas em uma

perspectiva essencialista que promoveu grande unificação e homogeneização em torno da categoria “brasileiro”, obscurecendo as diferenças internas. Nota-se que essas construções de brasileiro no século XIX, apesar de essencialistas, não defendiam uma noção de identidades necessariamente estável, visto ter sido adotada no Brasil a perspectiva de que pelo embranquecimento seria possível “melhorar a sociedade brasileira”.

Considerando, como já visto, que os discursos são políticos e agem socialmente, podem ser visualizados na sociedade dois efeitos dessa construção discursiva de brasileiros como sociedade inferior e com características negativas. Um desses efeitos diz respeito à adoção da política do embranquecimento, por meio da qual foram incentivadas a imigração e a miscigenação, em especial de portugueses, italianos, espanhóis e, até mesmo, de japoneses, como forma de “melhorar” a sociedade e de construir uma nação. O outro efeito foi o favorecimento político, econômico e social dos grupos dominantes, que não encontraram outro grupo social organizado de oposição para disputar o poder, uma vez que os grupos que não faziam parte da elite dominante eram totalmente inferiorizados e despolitizados.

A construção racial da sociedade brasileira, baseada na miscigenação, que lhe atribuía características negativas, pautou diversos estudos; somente a partir da década de 1930, com a publicação de *Casa-Grande e Senzala*, visualizou-se uma transformação. Nessa obra, Gilberto Freyre rompe com os sentidos naturalizados de que negros e índios eram “raças inferiores” e lança um olhar positivo para cada “raça” e para o processo de miscigenação na composição da sociedade brasileira. Surgia nesse momento o mito da democracia racial, presente até hoje, ou seja, o mito de que a sociedade brasileira foi formada por três raças e, portanto, desconhece o racismo, tendo todos os cidadãos os mesmos direitos (cf. MATTA, 2004).

2.3.3 “TRABALHADORES DO BRASIL”: DA IDENTIDADE RACIAL À IDENTIDADE CULTURAL

Paralelamente à construção da mestiçagem como algo positivo para a sociedade, operou-se o afastamento do discurso da malandragem, completando a passagem de uma identidade racial para uma identidade cultural. Com o advento do Estado Novo e a ação cultural do governo de Getúlio Vargas, nas décadas de 1930 e 1940, as qualidades negativas anteriormente atribuídas aos brasileiros foram substituídas por uma ideologia de

trabalho, e eles passaram a ser denominados “trabalhadores do Brasil”, rompendo com o discurso da malandragem, preguiça e aversão ao trabalho presente nos primeiros estudos sobre os brasileiros (cf. ORTIZ, [1985] 2006).

A nova ideia de brasileiro atendia a novos interesses políticos e econômicos. Do ponto de vista político, em virtude das correntes imigratórias, era necessário um projeto de centralização política e de integração nacional, que pudesse abasileirar as diferentes etnias, quer europeias, quer asiáticas, quer africanas, transformando toda a população em um povo, em uma nação brasileira. Do ponto de vista econômico, em virtude da urbanização e da industrialização, essa estratégia discursiva serviu de base para defender a possibilidade real de o País se desenvolver. Observa-se, assim, que a transformação da imagem de brasileiro, especificamente da camada popular, por meio da utilização de um amplo canal de comunicação – o rádio – não pode ser dissociada dos interesses políticos e econômicos do governo da época.

Dessa forma, foi construído mais um discurso positivo sobre os brasileiros, o de *brasileiro-trabalhador*. Nota-se que esse discurso é bastante frequente até os dias atuais, principalmente pela mídia, ao se referir aos indivíduos que trabalham e pagam seus impostos em dia, mas não veem a contrapartida do Estado de lhes garantir seus direitos.

2.3.4 “UMA NAÇÃO ALIENADA”: A FALTA DE CONSCIÊNCIA CRÍTICA

Já na década de 1950, é possível verificar-se outro momento da formação da cultura e da identidade brasileiras, como indica Ortiz ([1985] 2006). Trata-se da ideologia do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), órgão vinculado ao Ministério de Educação e Cultura, criado em 1955 para o estudo e divulgação das ciências sociais, tais como História, Sociologia, Economia e Política, que se baseou nos conceitos de “cultura alienada”, “colonialismo” e “transplantação cultural” para descrever a cultura brasileira.

Na perspectiva isebiana, privilegiava-se a ideia de que a falta de consciência crítica dos brasileiros sobre si próprios resultava na alienação e impedia a superação do estágio de dominação. Nota-se claramente nos estudos isebianos uma identificação com ideias marxistas, ao postularem a tomada de consciência como forma de emancipação não só econômica, mas também cultural. Trata-se de uma perspectiva bem nacionalista, que remodela o conceito de cultura, passando a entendê-la como elemento de transformação

socioeconômica. Nesse sentido, os passos do ISEB abandonam os estudos históricos e se voltam para o futuro, para a ação social, para o vir a ser, tendo relevante influência, por exemplo, no método de alfabetização de Paulo Freire, no “teatro nacional”, que se contrapõe ao “teatro alienado”, e no cinema, como pode ser visto nos filmes *Uma Situação Colonial*, de Paulo Emílio Salles Gomes, e *Uma Estética da Fome*, de Glauber Rocha (cf. ORTIZ, *Ibid.*) – nos quais os diretores buscam reconstruir a “realidade” da condição dos colonizados, focalizando a miséria, e não o exotismo, e inovando não apenas em relação ao conteúdo temático como também em relação aos aspectos formais.

Apesar de terem ganhado bastante expressão, esses estudos do ISEB não alcançaram o status de discurso oficial por ação do golpe militar, que encerrou suas atividades. Todavia, segundo aponta Ortiz (*Ibid.*), é interessante notar como esses conceitos de dominação e alienação se difundiram pela sociedade e passaram a constituir categorias de produção de sentido sobre uma suposta realidade brasileira.

2.3.5 “DIVERSIDADE NA UNIDADE”: INTEGRAÇÃO NACIONAL

A relação entre Estado e cultura nacional durante o regime militar afastou-se da ideologia de alienação do ISEB, mas continuou a ter extrema relevância, fazendo maior uso dos meios de comunicação de massa que se desenvolviam na época. Defendendo uma noção de cultura nacional em termos de mestiçagem, diversidade e pautando-se em uma ideologia de harmonia, o Estado criava, nas décadas de 1960 e 1970, diversos órgãos responsáveis por diferentes esferas da cultura, tais como: EMBRATUR, EMBRAFILME, TELEBRÁS, FUNARTE, CONCINE, RADIOBRÁS etc. Houve, com isso, um processo de racionalização de políticas culturais, que passava a ter forte efeito social em âmbito nacional e em âmbito internacional. Alegando a defesa da cultura brasileira, o Estado e as agências de comunicação de massa fabricaram conjuntamente essa noção de identidade nacional, pautada na ideia de diversidade na unidade.

Nesse contexto, a televisão, surgida na década de 1950 com alguma autonomia de conteúdo, tornou-se, no governo militar, extremamente associada aos interesses do Estado. Com problemas econômicos e sem apoio estatal, as primeiras emissoras brasileiras, como a TV Tupi e a TV Excelsior, foram fechadas, o que fortaleceu a TV Globo – surgida na década de 1960, com capital estrangeiro –, levando-a à posição de líder de audiência nacional.

Associada aos interesses do Estado também na esfera cultural, como se verá mais detalhadamente no Capítulo 5, que discutirá o contexto de pesquisa, a TV Globo passava a ter relevante participação na vida social nacional e na construção de referências identitárias. Certamente, não se pode restringir à TV Globo as produções culturais e simbólicas que construíram no imaginário coletivo a ideia de identidade cultural brasileira. Entretanto, é possível dizer que essa emissora ocupou, e até hoje ocupa, posição preponderante nessa construção.

Em 1969, com o início da transmissão via satélite, que possibilitou o alcance de todas as regiões do País, o telejornalismo, como discurso do “real” – e, em especial, o *Jornal Nacional* da TV Globo, surgido no mesmo ano –, passava a desempenhar importante papel político de integração nacional (REZENDE, 2000) e de construção da identidade cultural brasileira baseada na ideia de “diversidade da unidade”. Nota-se que o tratamento da identidade cultural brasileira como *diversidade na unidade*, ou seja, como uma unidade formada por *culturas brasileiras* (e não por *uma* cultura brasileira, no singular) é uma reconstrução da ideia da identidade brasileira, mas não apaga o discurso da unidade nacional.

Observa-se que, apesar de prevalecer o discurso da *diversidade na unidade*, ainda há uma produção constante de discursos sobre a identidade brasileira que se baseiam na antiga ideia de *nação* homogênea, mantendo no imaginário coletivo uma ideia de unidade nacional que supera diferenças internas, como as étnicas, de classe, de gênero etc.

O capítulo a seguir tratará particularmente dos discursos televisivos e das novas narrativas midiáticas e de como elas têm contribuído para a construção, a manutenção ou a transformação do mundo social e do discurso da identidade cultural nacional no cenário contemporâneo.

3 DISCURSOS MIDIÁTICOS E NARRATIVAS TELEJORNALÍSTICAS CONTEMPORÂNEAS

Com o desenvolvimento dos meios de comunicação e informação pós-anos 70, caracterizam a contemporaneidade, dentre outros aspectos, a comunicação instantânea, a interação à distância – isto é, entre interlocutores localizados espacialmente em contextos distintos –, e a predominância da mídia na constituição do universo simbólico das grandes massas (cf. FRIDMAN, 2000). Pode-se afirmar que, dispersos pelas redes de comunicação, os discursos midiáticos exercem cada vez mais relevante papel na construção do mundo social, das relações sociais e das identidades culturais, ora operando de forma tradicional, contribuindo para a manutenção social, ora operando de forma criativa, transgressora, reformulando relações de poder e contribuindo para a transformação social, tal como foi visto anteriormente.

A questão da ação à distância tornou-se traço distintivo da sociedade contemporânea, pois, inegavelmente, além das interações face a face, ganham cada vez maior evidência as interações em que os interlocutores ocupam espaços físicos diferenciados, como nos casos de interação com a televisão, com a Internet e mesmo com uma imensa gama de textos impressos. A partir da utilização dos inúmeros recursos tecnológicos, tornou-se possível o contato com textos atualizados a cada instante, incluindo imagens provenientes de qualquer lugar e, conseqüentemente, a interação com novos discursos e a construção de sentidos sobre si mesmo, sobre os outros e sobre o mundo, sem necessidade de esses sentidos alcançarem estabilidade, visto serem logo substituídos por novos.

Dentre os discursos que circulam na esfera global, ganham relevância os discursos midiáticos, que alcançam enorme audiência e participam dos processos contemporâneos de construção de relações sociais e identidades. Em virtude de tal relevância, faz-se mister entender as características dos discursos midiáticos atuais, que, tendo uma agenda pedagógica (muitas vezes não percebida pelos interlocutores), contribuem para educar-nos acerca de como nos comportar e de como pensar, sentir, acreditar, temer e desejar (cf. KELLNER, 2003).

3.1 A TECNOLOGIZAÇÃO DOS DISCURSOS

De acordo com Fairclough (1996), uma das características gerais das ordens do discurso contemporâneas, sobretudo a ordem do discurso da mídia, é a *tecnologização*. Na definição desse autor, *tecnologização dos discursos* diz respeito a um processo de sistematização e de institucionalização de estratégias e técnicas de persuasão e manipulação, voltadas à estruturação de práticas discursivas, tais como modos de entrevistar, ler e orientar conversas, de forma a atingir objetivos específicos. Essas técnicas, aprimoradas pelo uso de tecnologias e de atividades de treinamento, perpassam diferentes instituições e acabam por se normalizar, (re)construindo relações sociais, em torno basicamente do modelo *produtor-consumidor*.

A *tecnologização dos discursos*, todavia, como indica Fairclough (*Ibid.*), interfere não apenas nas relações sociais, por meio do emprego das técnicas de persuasão e de manipulação discursiva, direcionadas para o consumo, as quais sempre existiram, mas também na relação das instituições com o conhecimento. Observa-se que o processo de *tecnologização dos discursos* faz com que as próprias instituições se abram para novos gêneros e discursos, provenientes de outras esferas, e se modifiquem, influenciadas pela figura do especialista ou do consultor, que surge para orientar as novas práticas discursivas, ensinando as estratégias de *tecnologização* e gerando novos conhecimentos, novas “verdades” (cf. FAIRCLOUGH, *Ibid.*).

Como parte desse processo de *tecnologização dos discursos*, Fairclough (*Ibid.*) discrimina, dentre outras, a estratégia de *conversacionalização*. A *conversacionalização* é entendida pelo autor como uma estratégia por meio da qual os discursos de informação, que em geral tratam de questões de ordem pública, passam a ser construídos por um modelo privado, familiar. Assim, discursos de informação, que tradicionalmente utilizavam um registro mais formal, como no gênero telejornalístico, passam a utilizar um registro mais informal, visando a aproximação da audiência. Nessa estratégia, verifica-se a preferência por entrevistas em que predominam, por exemplo, uma relação de “amizade”, o emprego do pronome de tratamento “você”, contribuindo assim para a construção de certa informalidade e mesmo de aparente intimidade.

De acordo com Fairclough (*Ibid.*), a *conversacionalização* pode ser interpretada como uma contribuição, em algum nível, para a democratização da cultura e da tecnologia, por utilizar uma linguagem mais acessível às camadas sociais com baixo grau de

escolaridade. Notam-se, assim, possíveis mudanças nas relações de poder e de autoridade na contemporaneidade – como, por exemplo, na tomada de decisões de escolha e compra de mercadorias ou serviços, ações que passam a ser realizadas por consumidores mais informados sobre os produtos e serviços. Entretanto, não deve ser descartada a interpretação da *conversacionalização* como estratégia de construção de uma aparente democratização do discurso institucional e como estratégia ideológica que favorece que certos discursos sejam naturalizados, haja vista que ela contribui para a congruência de opiniões, e não para a animosidade, a discordância e a desconfiança, pois, aparentemente, os interlocutores têm alguma intimidade e estão do mesmo lado, isto é, a favor um do outro. Tal estratégia é importante para a presente investigação, uma vez que, no telejornalismo, grande parte dos discursos é construída previamente e cada vez mais se faz uso da *conversacionalização* como forma de aproximação com a audiência.

Relacionadas a esse processo de *tecnologização dos discursos* e mesmo à *conversacionalização*, podem ser destacadas ainda duas tensões contemporâneas, indicadas por Fairclough (1995) ao tratar especificamente dos discursos midiáticos: a tensão entre o público e o privado e a tensão entre informação e entretenimento.

A primeira tensão diz respeito à tendência de mescla das esferas pública e privada, que tradicionalmente tinham suas fronteiras claramente determinadas. Nota-se frequentemente, na contemporaneidade, o tratamento público de aspectos da vida privada, o que corrobora a opção de gerar aproximação entre interlocutores e a incorporação de aspectos do dia-a-dia dos indivíduos na esfera pública. Cabe ressaltar que, além da alteração no tratamento das questões públicas, de modo a se assemelharem a questões familiares, há também, paralelamente, grande demanda por discursos midiáticos, em particular por imagens, que tornem públicas muitas questões antes consideradas da esfera privada. Nesse último movimento, verificam-se, por exemplo, em diversos países, mantendo elevadíssimos índices de audiência, programas televisivos voltados à exposição da vida de pessoas famosas e *reality shows* que expõem o dia-a-dia de indivíduos, desconhecidos do grande público, que se dispõem a serem observados 24 horas por dia em regime de vigilância, no qual as microações de pessoas comuns e celebridades ganham notoriedade – recompensa transitória e fugaz, fadada ao imediatismo, ao esquecimento e à substituição. Sem dúvida, esses programas, assim como os demais discursos midiáticos que promovem a visibilidade da vida íntima de certas pessoas, desestabilizam fronteiras tradicionais entre o público e o privado e constroem outro tipo de relação e interação social, marcado pela exposição da “intimidade”.

A outra tensão destacada por Fairclough (*Ibid.*), referente à mescla de discursos midiáticos de informação e discursos midiáticos de entretenimento, aponta que o telespectador é levado a interagir, cada vez mais, com programas de entretenimento. De acordo com Fairclough, grande parte da mídia, como novelas, filmes, programas de comédias etc., destina-se ao entretenimento; e a outra parte, a exemplo dos telejornais – discursos tradicionalmente de informação, caso do contexto da presente investigação – vem adquirindo características daqueles programas. Essa tensão, como indica Fairclough, está associada à *marquetização* da mídia em razão de pressões comerciais, isto é, à orientação dos discursos para a lógica do consumo, que faz com que se privilegie a produção de programas de entretenimento em razão de sua tendência a elevarem o nível de audiência.

Tais mudanças dizem respeito a uma marca distintiva dos modos de produção de significado contemporâneo: o *hibridismo*, que, de acordo com Chouliaraki e Fairclough (1999), se relaciona à mistura de gêneros diversos e de discursos diversos. Conforme indicam os autores, não se trata de dizer que os gêneros – tipos e convenções textuais reguladoras das interações sociais, tais como reportagens e propagandas – e os discursos eram puros e agora se tornaram híbridos. Segundo esses autores, o *hibridismo* é inerente aos usos sociais da linguagem, e a questão a ser analisada é que circunstâncias particulares criam níveis de estabilidade e durabilidade para determinadas articulações. Por manter articulações ou rompê-las e criar novas articulações, o hibridismo é entendido pelos autores como estratégia que pode contribuir tanto para a manutenção quanto para a mudança social.

Outra característica dos processos contemporâneos de significação é a *hipersemiotização* da vida social, que tem a ver com a centralidade dos processos discursivos na vida contemporânea e com a tendência de integração de diversos sistemas semióticos, tais como língua, imagens, cores, formas, música etc. no processo de constituição de sentidos de relações sociais e de identidades.

Essa integração de múltiplos sistemas e modalidades semióticas é denominada *multimodalidade*, e também constitui uma característica central dos discursos midiáticos contemporâneos. Entretanto, é possível verificar-se, especialmente nos discursos televisivos, certa proeminência dos domínios visual e imagético. Como indicam Eugênio Bucci e Maria Rita Kehl (2004), a questão do *status* da visibilidade na contemporaneidade possibilita ainda que se trate a sociedade atual como *sociedade do espetáculo* – termo cunhado por Guy Debord, em 1967, para se referir ao predomínio do espetáculo sobre a política e a religião na regulação da sociedade. De acordo com os autores citados, na sociedade do espetáculo, o impacto midiático dos eventos é mais importante do que o

próprio evento; para tanto, tudo se converte em imagem e para a composição de sentidos no plano do olhar. Ressaltando a relevância da esfera visual dos discursos midiáticos, em especial dos televisivos, Bucci e Kehl (*Ibid.*) utilizam o termo *videologias* para se referir às novas mitologias e ideologias produzidas por imagens videáticas cada vez mais tecnologizadas.

Considerando-se que os discursos midiáticos ganharam evidência na vida contemporânea, tornando-se discursos com os quais a sociedade interage e a partir dos quais constrói sentidos, entende-se que sobre eles recaem interesses políticos e econômicos. Assim, no caso específico da mídia, a *tecnologização dos discursos* pode ser entendida como estratégia política e ideológica recorrente que, comprometida com o ideário do livre mercado e sua necessidade de conquista de nichos consumidores, favorece determinadas construções de mundo social, bem como relações sociais e identitárias, em detrimento de outras (cf. MACHIN; VAN LEEUWEN, 2007).

Dentre os diversos discursos midiáticos, os gêneros televisivos, em particular as narrativas telejornalísticas, tornaram-se práticas discursivas detentoras de grande relevância na construção social. A seguir, serão discutidas atentamente algumas características das novas narrativas telejornalísticas, as quais, propondo-se relatar os acontecimentos do dia, constroem o Brasil por meio da recriação de fatos e por meio de textos multimodais e de uma nova maneira de narrar o País.

3.2 O TELEJORNALISMO NO BRASIL E AS NOVAS NARRATIVAS TELEJORNALÍSTICAS

Assim como ocorre na televisão e nos demais meios de comunicação, pode-se destacar a crescente importância dos discursos telejornalísticos, que, sob o argumento de informar a sociedade sobre os acontecimentos do dia de modo não ficcional, selecionam fatos e, discursivamente, constroem realidades de modos particulares, apresentadas como verdades. Atualmente, em diversos canais de redes abertas e fechadas, são produzidos dezenas de telejornais, transmitidos em vários momentos do dia. Citando apenas a programação atual da TV Globo no Estado do Rio de Janeiro, são exibidos os seguintes telejornais: *Globo Rural* (transmitido às 06h05); *Bom Dia Rio* (transmitido às 06h25); *Bom Dia Brasil* (transmitido às 07h15); *RJ-TV Primeira Edição* (transmitido às 12h); *Jornal Hoje* (transmitido às 13h15); *RJ-TV Segunda Edição* (transmitido às 18h55); *Jornal Nacional*

(transmitido às 20h15); *Jornal da Globo* (transmitido às 23h45). Essa intensa produção e exibição de narrativas telejornalísticas indica o quanto o discurso telejornalístico se tornou importante socialmente, sendo sua exibição alternada com diversos programas de entretenimento – como novelas, filmes, programas infantis, programas de culinária, programas de auditório – e com propagandas.

Vários estudos atestam o papel fundamental das narrativas na constituição da vida social (cf. MACHIN; VAN LEEUWEN, 2007), mostrando o vínculo indissociável entre biografias, autobiografias, grandes narrativas históricas, histórias cotidianas sobre a vida social e processos identitários em geral. Nesse sentido, e de acordo com os propósitos do presente trabalho, cabe-nos, então, refletir sobre a relação das narrativas telejornalísticas e a construção do sentido de identidade nacional.

A partir de uma mirada diacrônica sobre as narrativas telejornalísticas, é possível verificar-se como elas foram ganhando importância na rede de programação e como foram se transformando ao longo das décadas. O estudo de Guilherme Jorge de Rezende (2000) sobre o telejornalismo brasileiro indica algumas dessas mudanças, citando, por exemplo, a falta de adequação dos jornais à linguagem televisiva até a década de 1970 e o apuro técnico protagonizado pelo *JN* a partir de então. Como indica o autor, em vista da censura do regime militar desse período, a ênfase nos aspectos técnicos e estéticos ocupou o lugar de notícias de conteúdos mais profundos. Observa-se nessa época, por exemplo, a passagem da leitura de um papel diante das câmeras para o olhar direto, o que sem dúvida contribuiu para gerar aproximação entre o repórter e o telespectador, e ainda a passagem do jornalismo de estúdio para o telejornalismo de rua, com foco no “ao vivo”, no instantâneo.

Essa mudança para o jornalismo de rua contribuiu para o surgimento das já destacadas tensões entre informação e entretenimento e entre o público e o privado. Ambas as tensões podem ser verificadas pela escolha da pauta, dos entrevistados, do tipo de interação proposta pelo jornalista/repórter, dos aspectos a serem incluídos e excluídos e pelo tratamento dado à matéria. Atualmente, nota-se que diversos telejornais, visando fundamentalmente elevar o nível de audiência, pendem mais para o jornalismo de entretenimento do que para o jornalismo de informação, adotando, por exemplo, a estratégia de espetacularização, ou seja, a transformação do fato em espetáculo, em algo extraordinário, por meio de um trabalho textual e imagético.

Por ser um tratamento que atrai a audiência, a estratégia da espetacularização/dramatização, de modo intenso ou discreto, participa de praticamente todos os telejornais. Apesar de a maioria dos telejornais defender a utilização de um

discurso objetivo, verifica-se frequentemente o emprego dessa estratégia por meio de forte apelo – verbal e visual – às emoções do telespectador, enfatizando aspectos como dor, sofrimento, violência doméstica, entre outros, em episódios dramáticos que costumam ocupar a pauta principal do telejornal por duas ou mais semanas.

Outra mudança no discurso do telejornal pode ser encontrada na própria estrutura narrativa telejornalística. Tratando das narrativas televisivas, Jesús Martín-Barbero e Germán Ray (1999) tecem algumas considerações sobre o *relato* na atualidade. Segundo os autores, o relato, de acordo com a previsão de Walter Benjamin na década de 1930, seria substituído por outro modo de comunicar, isto é, pela *informação*, na qual a experiência do narrador e a oralidade dariam lugar ao saber do jornalista, à racionalidade e à tecnologia. Ao contrário da previsão de Benjamin, Martín-Barbero e Ray (*Ibid.*, p. 90) indicam que os relatos não desapareceram, mas se transformaram e sobrevivem. De acordo com os autores, as transformações pelas quais os relatos passaram estão certamente associadas ao contexto contemporâneo de multiplicidade de discursos, ou seja, a um contexto marcado pela rapidez dos discursos, levando os novos relatos a apresentarem as seguintes características:

1) *Redução dos componentes narrativos clássicos.*

Componentes narrativos, tais como trama e sequências, são encurtados e desarticulados. Trata-se não apenas de não linearidade de ações e de descontinuidade lógica e cronológica, mas também de ruptura. Muitas vezes, por exemplo, nos telejornais, são entrevistados diversos indivíduos que relatam fatos, mas esses relatos/depoimentos ou são muito breves, interrompidos pelo próprio narrador, ou são cortados no processo editorial, pela pressão da exiguidade de tempo existente na televisão.

2) *Prevalência do ritmo sobre qualquer outro elemento, aproximando a narração telejornalística da estética publicitária e do videoclipe.*

Nas novas narrativas telejornalísticas, é possível verificar-se, por exemplo, que as informações produzidas raramente alcançam um minuto de duração, e se estruturam em ritmo de *videoclipe*, privilegiando o excesso de cortes por meio de um processo editorial que fragmenta tanto as falas dos entrevistados como as imagens. Tem-se, com isso, uma fragmentação de relatos, produzindo microrrelatos que se superpõem em ritmo acelerado, não favorecendo a comunicabilidade da experiência. Entende-se, por conseguinte, que tal tipo de fragmentação impacta os telespectadores, mas não chega a gerar possibilidades de reflexão.

3) Prevalência dos efeitos técnicos sobre o desenvolvimento da história.

Em relação à prevalência dos efeitos técnicos sobre a história, devem ser destacados a relevância do aspecto visual e o cuidado na sua construção, já mencionados. Por serem os discursos telejornalísticos veiculados em meio audiovisual, paralelamente ao relato dos repórteres há a transmissão de inúmeras imagens, que, também em ritmo acelerado, participam conjuntamente da reconstrução de fatos. Como sistema semiótico e como prática social, as exibições de imagens são também entendidas como construções sociais que participam da construção do mundo. Assim, as imagens – produzidas a partir de criteriosas escolhas de cenário, de ângulos, de luz etc. –, possibilitam determinadas visualizações, às quais se atribuem sentidos geralmente orientados pelo relato do repórter. Como indica Pierre Bourdieu (1997) em seu estudo sobre a televisão, as imagens produzem o *efeito de real* – fazem ver e fazem crer no que fazem ver. Nesse sentido, as imagens de lugares e de pessoas ganham muitas vezes proeminência sobre o discurso verbal, pois dão a ilusão de realidade, descartando qualquer possibilidade de dúvidas que o telespectador pudesse ter quanto à veracidade do que é transmitido, pois estaria sendo mostrada a “realidade tal como é”.

Além da presença significativa das imagens e do cuidado com a forma como elas são construídas – aspectos que podem ser vistos também como parte da *tecnologização dos discursos* –, outros elementos contribuem para dar credibilidade às notícias telejornalísticas. Frequentemente os telejornais propõem relatar os acontecimentos de modo objetivo e imparcial. Considerando-se que os discursos não são neutros, e sim pautados em ideologias, isto é, produzidos a partir de determinadas visões de mundo (cf. Capítulo 2), entende-se que a proposta dos telejornais sustenta dois mitos: o mito da objetividade e o mito da neutralidade (REZENDE, 2000). Ao alegar produzir um discurso objetivo, “tal como aconteceu” e sem interferências de opinião, muitos telejornais contribuem para o não-questionamento das notícias por parte da audiência. Tem-se, assim, a naturalização de sentidos que, repetidos constantemente pela mídia, passam a ser vistos como “naturais”, não causando estranhamento aos telespectadores.

Com base no que foi exposto, entende-se que as narrativas telejornalísticas têm importante papel na (re)construção e na manutenção de imaginários coletivos e formas de vida. Por ocupar posição de prestígio nas relações sociais de poder, os discursos telejornalísticos têm extrema relevância no processo de fabricação das identidades, em especial da noção de identidade nacional, foco deste trabalho.

O capítulo a seguir especifica a proposta teórico-analítico-metodológica utilizada na análise das narrativas telejornalísticas que integram o corpus desta pesquisa.

4 PROPOSTA TEÓRICO-ANALÍTICO-METODOLÓGICA

Fairclough (1995, p. 33-34) sugere uma lista de aspectos e referências a serem considerados na análise de textos midiáticos. Segundo o autor, tal análise deve considerar:

- 1) o modo como mudanças na sociedade e na cultura se manifestam na mudança das práticas discursivas midiáticas;
- 2) aspectos da língua, da tessitura, das imagens visuais e dos efeitos sonoros;
- 3) a associação da análise do texto à análise das práticas de produção e de consumo;
- 4) a análise institucional, social e cultural do contexto da prática midiática, incluindo a observação das relações de poder e ideologia;
- 5) a análise linguística e a análise intertextual em relação a gêneros e discursos;
- 6) aspectos multifuncionais que orientam a análise da constituição de relações sociais e identidades como processos simultâneos nos textos;
- 7) a análise linguística de vários níveis: fônico; lexical; gramatical e macroestrutural;
- 8) a relação entre textos e sociedade/cultura como dialética, entendendo-se que os textos são moldados socioculturalmente, mas também moldam a sociedade e a cultura, podendo agir como forças de manutenção ou de transformação.

Em vista de tais parâmetros, a proposta analítica que orienta o presente trabalho buscou reunir categorias analíticas da Análise Crítica do Discurso (ACD) e da Sociosemiótica, em abordagem multimodal, focada tanto na linguagem verbal como nos demais sistemas semióticos, e procedimentos da Análise da Narrativa, possibilitando a construção de sentidos a partir da estrutura narrativa das reportagens. Essa proposta orientará o desenvolvimento das respostas às questões de pesquisa formuladas no capítulo introdutório da presente dissertação.

A seguir, serão detalhadas as categorias que compõem a proposta teórico-analítico-metodológica desta pesquisa.

4.1 ANÁLISE CRÍTICA DO DISCURSO: PROPOSTA ANALÍTICA TRIDIMENSIONAL

Conforme delineado no Capítulo 1, este trabalho parte da premissa de que os discursos são constituídos sócio-historicamente, ao mesmo tempo em que constituem o próprio mundo social. A análise do discurso aqui apresentada baseia-se no modelo tridimensional proposto por Fairclough (1992a), levando em consideração uma gama de relações e implicações, internas e externas, que envolvem o texto. De acordo com o modelo de análise tridimensional, os eventos discursivos apresentam três dimensões imbricadas, que, contudo, por motivos analíticos, podem ser separadas. São elas: a dimensão da prática textual, a dimensão da prática discursiva e a dimensão da prática social.

A análise da dimensão da prática discursiva diz respeito à apreciação das condições de produção, distribuição e consumo de determinado discurso. Em relação às condições de produção, Fairclough (*Ibid.*) indica que, embora muitas vezes seja difícil identificar e analisar quem é o produtor do texto, como frequentemente ocorre nas reportagens telejornalísticas não assinadas, tal análise deve levar em conta que todos os textos são produzidos em um contexto sócio-político-econômico específico, por alguém, e possivelmente por mais de um produtor, que não necessariamente corresponde ao repórter que os narra na TV. Como se observa, a análise das condições de produção de textos midiáticos sem dúvida se mostra tarefa nem sempre fácil.

Em relação ao consumo dos textos, ainda na análise da dimensão discursiva, Fairclough (*Ibid.*) atenta para o fato de que os textos são interpretados diferentemente em contextos sociais distintos e que, assim como a produção, o consumo de textos pode ocorrer individual ou coletivamente – fato que é levado em conta no momento da produção. Como visto no capítulo anterior, a produção de textos direcionados ao grande público é submetida a um processo de *tecnologização*, visando atingir determinados objetivos. Todavia, como o processo de interpretação varia de acordo com cada contexto social e cultural, os efeitos desses textos serão provavelmente diferentes em contextos distintos. Nesse sentido, a interpretação levada a efeito neste trabalho é apenas uma interpretação possível, partindo do referencial teórico, das categorias propostas e dos meus interesses de pesquisa.

Em relação à distribuição e à circulação dos textos, o autor indica que o processo pode ser, em alguns casos, bastante complexo. Embora alguns textos fiquem limitados à situação de interação face a face, outros são produzidos e reproduzidos, direcionados a

uma audiência maior, nem sempre presencial, tal como ocorre no discurso midiático. Segundo Fairclough (*Ibid.*), cabe analisar quais textos passam a circular nos canais de distribuição e de que forma isso ocorre. No caso analisado, por exemplo, veremos que o discurso da identidade nacional brasileira constou na pauta do *JN* desde o seu surgimento e ainda se faz presente, especialmente por meio de séries especiais.

Além das condições de produção, distribuição e interpretação, a dimensão da prática discursiva também inclui observação acerca de *intertextualidade*, *sistemas de coerência/arcabouços interpretativos* e *gênero(s)* utilizados. No que toca à intertextualidade, busca-se especificar quais textos ou partes de textos participam do processo de construção do novo texto e como é manifestada essa interpenetração, ou seja, como são reportadas vozes externas. Quanto aos sistemas de coerência e arcabouços interpretativos, o foco está na interpretação e nos processos de negociação de sentido, e o objetivo é olhar para as implicações interpretativas das propriedades intertextuais do material analisado. No que tange aos gêneros, investiga-se o modo como os interlocutores agem no mundo social, orientados/regulados por recursos discursivos convencionalizados.

Já a análise da dimensão da prática textual parte do princípio de que qualquer tipo de característica textual é potencialmente significativo e, assim, compreende a observação de diversos aspectos da tessitura e da estruturação textual. Nesse sentido, analisam-se categorias como: *controle interacional*, enfocando a forma como o controle da interação é negociado, ou seja, como são negociados o momento, o tempo de cada um fazer uso da palavra e quem exerce poder nessa negociação; *coesão*, com foco na conexão entre sentenças e no modo retórico; *tipos identitários*, categoria em que se observam as diversas características que constroem as identidades sociais; *gramática*, focada nos aspectos estruturais; *vocabulário*, focalizando as escolhas lexicais; e ainda *aspectos visuais* (ver discussão abaixo).

Nota-se que a análise da dimensão textual tem forte base linguística, com foco tanto na forma quanto nos significados. Todavia, esse é apenas um momento, pois, na integração com a análise das demais dimensões, a análise final certamente incorporará elementos de outras áreas, como a Sociologia, a Psicologia, a Política etc., tornando-se multidisciplinar.

A análise da dimensão da prática social, por fim, parte do princípio de que os discursos são ideológicos e contribuem para manter ou para reconstruir relações de poder (cf. Capítulo 1) e compreende duas categorias: *ideologia* e *hegemonia*. A partir dessas categorias, busca-se interpretar não apenas o sentido literal das palavras explícitas, mas também pressuposições e metáforas, identificando se há no texto alguma reprodução,

reestruturação ou mudança nas relações sociais e hegemônicas e atentando para seus efeitos nos sistemas de conhecimento e de crenças, nas relações sociais e nas identidades sociais. A análise dessa terceira dimensão é, portanto, política e será vista especialmente no momento de discussão dos possíveis efeitos da série telejornalística.

Apesar de a ACD oferecer rico suporte para análise de materiais discursivos, buscamos, em virtude na natureza do material analisado, ampliar o escopo da análise da prática textual, acrescentando categorias de análise para aspectos/escolhas de sistemas não-verbais e multissemióticos, levando em consideração que eles contribuem reciprocamente para o sentido (cf. PENN, [2000] 2002). Para tanto, foram utilizadas também na observação da dimensão textual categorias da Sociosemiótica, que serão vistas a seguir. A utilização ampla do conceito de “texto” por Fairclough encorajou-me a incorporar a ideia de “textos visuais”.

4.2 SOCIOSSEMIÓTICA

De acordo com Diana Rose ([2000] 2002), os meios audiovisuais são um amálgama complexo de sentidos, imagens, sons, técnicas, composição de cenas, sequências de cenas etc., que deve, necessariamente, ser considerado na análise de conteúdo e estrutura do material selecionado. Com isso, estudos sociossemióticos utilizam elaboradas transcrições que tomam, de um lado, a dimensão verbal (textos orais ou escritos) e, de outro, as dimensões sonora (música, som) e visual (ângulo da câmera, tomadas individuais ou grupais, iluminação), que também podem ser vistas como um tipo de texto (cf. ROSE, [2000] 2002).

Tratando particularmente da dimensão visual, Carey Jewitt e Rumiko Oyama (1999, p. 134), numa síntese do método de Gunther Kress e Theo van Leeuwen (1996), situam a Sociossemiótica na descrição dos recursos semióticos, ou seja, no que pode ser dito e feito com as imagens e como as coisas que as pessoas dizem e fazem com as imagens podem ser interpretadas. Salientando que não se trata de dizer o que de fato algum recurso utilizado representa, e sim de apontar possibilidades para construção de sentidos, os autores discutem uma série de recursos semióticos da comunicação visual.

Elementos como *ponto de vista*, *distância* e *contato* comporiam tais recursos semióticos e fariam parte do sentido interativo, enquanto *valor informacional*,

enquadramento, saliência e modalidade seriam componentes do sentido composicional. Como tais elementos serão utilizados como categorias na análise das imagens que integram o *corpus* deste trabalho, passo a olhar com maior atenção cada um deles, ainda na abordagem de Jewitt e Oyama (1999).

Quanto ao sentido interativo, é importante atentar para o fato de que as imagens contribuem para a criação de relações entre os espectadores e as imagens veiculadas. Nesse processo interacional, três fatores teriam papel-chave. Primeiramente, destaco a categoria *contato*, que faz referência à relação de proximidade. Conforme indicam Jewitt e Oyama (*Ibid.*), quando o personagem de dentro da imagem olha diretamente para a câmera, “faz contato”, estabelece-se maior proximidade entre ele e o telespectador do que quando não há esse olhar direto.

De forma semelhante pode ser entendida a segunda categoria, a *distância*. A diferença entre *close-up* (foco na cabeça e no ombro), *shot* médio (foco até a cintura ou os joelhos) e *shot* longo (foco no corpo todo, ou mais distante) propiciaria a possibilidade de oferecer maior ou menor aproximação entre quem fala e o telespectador. Assim, pode-se dizer que no *shot* longo há uma relação de maior impessoalidade, enquanto no *close-up* se cria a ideia de maior intimidade.

Por último, a categoria *ponto de vista* se daria por ângulos, que podem implicar relações de poder simbólico. No ângulo vertical, quem olha para cima estaria em posição inferior, de menor prestígio, ao contrário de quem olha para baixo. Já no plano horizontal, é retomada a ideia de proximidade do fator *distância*, e pode ocorrer tanto por ângulo frontal, caso em que há maior envolvimento entre quem fala e o telespectador, quanto por ângulo oblíquo, caso de menor envolvimento.

Quanto ao sentido composicional proposto por Jewitt e Oyama, também são destacados três recursos. O *valor informacional* seria construído a partir da disposição dos elementos. À esquerda, como de costume na cultura ocidental, localizar-se-ia o elemento conhecido, já dado, e, à direita, o elemento novo. No topo posicionar-se-ia o “ideal”; abaixo, o “real”; e, no centro, os elementos “marginais”, que variariam com o contexto. Como se verificará na análise dos dados desta pesquisa, as inúmeras variações no plano horizontal não possibilitaram a visualização de elementos novos/velhos, como sugerido na proposta, mas no plano vertical, a categoria *valor informacional* contribuiu para a construção de sentido na análise de diversas reportagens, visto ter sido bastante recorrente.

Outra categoria composicional é o *enquadramento*, que indicaria quais elementos funcionam juntos, estão conectados e sinalizam a ideia de continuidade, e quais estão desconectados e sinalizam a ideia de descontinuidade – verificando, por exemplo, as similaridades de cor e forma. Por fim, *saliência* corresponderia à posição de maior destaque de certos elementos em detrimento de outros, enquanto *modalidade* corresponderia à natureza dos elementos, por exemplo, gráficos, diagramas, mapas etc., cuja utilização também contribui para atribuir graus de veracidade e realismo. Assim, na *análise da modalidade*, uma imagem e/ou evento comunicativo é avaliado segundo a interpretação de quão verdadeiro ou quão real ele pareça ser. Para tanto, são observados aspectos visuais, como: articulação do primeiro plano ao plano de fundo, saturação da cor (preto e branco, colorido ou outra variação), intensidade da luz etc. Se, por exemplo, esses elementos variarem muito em relação à visão que temos no dia-a-dia, eles serão interpretados como irreal e não-verdadeiros. De acordo com a classificação utilizada por David Machin e Theo Van Leeuwen (2007), se a imagem for julgada como real ou verdadeira, ela terá modalidade alta; se ela se afastar dessa percepção, terá modalidade baixa. Nesse sentido, uma imagem que seja incoerente com o contexto verbal ou com a sequência de imagens às quais ela é articulada será interpretada como irreal e, portanto, terá modalidade baixa.

Além da articulação de múltiplos sistemas semióticos, o *corpus* desta pesquisa apresenta um caráter narrativo que será analisado a partir dos procedimentos da Análise da Narrativa, visto que esses procedimentos auxiliam a visualização de certos sentidos a partir de uma estrutura narrativa que se repete nas reportagens da série e, por conseguinte, ajudam a responder às questões de pesquisa, especialmente sobre a forma como são estabelecidas as relações entre os participantes e sobre os possíveis efeitos de sentido da série.

4.3 ANÁLISE DA NARRATIVA

Assim como as narrativas literárias, as reportagens telejornalísticas contam histórias e apresentam categorias narrativas identificáveis, tais como narrador, personagens, conflito, sequência etc., o que torna pertinente a utilização dos procedimentos da Análise da Narrativa para a construção de sentidos a partir tanto dos aspectos narrativos como da estrutura narrativa das reportagens.

Antes de tratar da questão da estrutura narrativa, duas considerações sobre aspectos da narrativa feitas por Tzvetan Todorov ([1979] 2003) são bastante relevantes para este trabalho. Uma diz respeito à fala-narrativa, ou seja, ao modo de narrar. Segundo Todorov, a fala-narrativa diferencia-se da fala-ação porque ela é, antes de tudo, arte e prazer de narrar e de ouvir. Nesse sentido, é possível aproximar a fala-narrativa da função de entretenimento, e, quando ela aparece no telejornal, na voz de um narrador imponente – como o repórter Pedro Bial na série em foco –, mesclam-se informação e entretenimento, informação e arte. Nota-se que, apesar de a fala-narrativa do repórter se aproximar da arte e da literatura, não há comprometimento da veracidade da história narrada, ou seja, não é atribuído a ela o caráter ficcional. Ao enunciar que se trata de “mostrar o Brasil e revelar os desejos dos brasileiros”, a narração é tomada, indubitavelmente, como “verdadeira”, ao lado do prazer que oferece em ouvi-la.

A outra consideração feita por Todorov (*Ibid.*) diz respeito à visão de que os personagens são mais importantes do que a ação. Como em toda narrativa, personagens e ação são seus dois elementos constituintes; todavia, segundo Todorov, os personagens sobrepor-se-iam às ações e dariam origem a novas histórias, novas intrigas, constituindo-se assim homens-narrativas. Na análise da série, veremos atentamente como são construídos os personagens e como eles se transformam em homens-narrativas.

Tratando especificamente da estrutura narrativa e partindo da proposta metodológica elaborada por Todorov (*Ibid.*), uma narrativa completa apresentaria a seguinte sequência: *situação inicial*, momento em que o narrador descreve o cenário, as ações iniciais de cada personagem etc; *desequilíbrio*, momento em que surgem fatos que desestabilizam um quadro de aparente equilíbrio; *transformação*, momento em que o quadro inicial é totalmente modificado; *resolução*, momento de resolução do processo de transformação; e *solução final*, momento em que se volta a um cenário de aparente estabilidade.

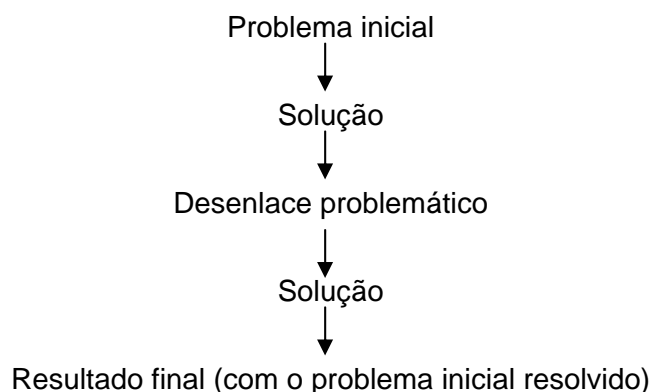
De acordo com Todorov (*Ibid.*), a narrativa ideal começa com uma situação estável que uma força qualquer vem perturbar, resultando em um estágio de transformação, que nunca é idêntico ao primeiro. A resolução e a situação final seriam, portanto, tentativas de se aproximar da situação inicial. Apesar de considerar essa a estrutura da narrativa ideal, Todorov reconhece que nem sempre as narrativas apresentam todas as etapas especificadas, tal como constataremos na análise da estrutura das reportagens do *corpus* desta pesquisa.

A proposta de Todorov (*Ibid.*) será considerada na análise da estrutura narrativa das reportagens. Entretanto, recorro a Machin e Van Leeuwen (2007) para, indo além da

identificação e análise da forma narrativa, investigar a forma de conhecimento que lhe subjaz. Segundo os autores, um texto pode combinar diferentes conhecimentos e articular uma variedade de discursos que operam recontextualizações de práticas sociais, pois, segundo os autores, “o conhecimento tem base na ação” (*Ibid.*, p. 61). Portanto, sua perspectiva analítica é a observação de “sequências de atividades”, ou seja, a análise de como certas formas de conhecimento – por exemplo, a forma narrativa e o conjunto de discursos a elas relacionado – agem no mundo social, ao recontextualizarem práticas sociais.

No entender de Machin e Van Leeuwen (*Ibid.*), um nível analítico possível consiste na identificação de “esquemas discursivos”² (p. 62), que possibilitam que as práticas sejam transformadas em discursos sobre as mesmas, como, por exemplo, a criação de sentido sobre a experiência social na forma narrativa. Tais esquemas constituem arcabouços interpretativos histórica e socioculturalmente situados, presentes nos processos de criação de sentido sobre as práticas sociais. Entre eles, os autores identificam o esquema *problema–solução* como modo dominante e prevalente nesses processos de recontextualização. De acordo com os autores, tal esquema se baseia na construção de um problema e de uma resolução. Se a solução for considerada inadequada, haverá mais de uma solução, até que se chegue a uma solução satisfatória. Esse esquema é apontado pelos autores como recorrente na mídia na construção de discursos sobre questões emocionais e amorosas, relacionamentos pessoais, relações de trabalho, objetivando ensinar o sujeito a se comportar diante de alguma dificuldade ou de algum problema. Analisando a recorrência desse esquema numa revista feminina, os autores indicam, por exemplo, que, para as leitoras que têm o problema de falta de confiança no parceiro, a solução indicada, embora de forma bem vaga, é a conversa. O diagrama abaixo, proposto por Machin e Van Leeuwen (p. 69), sintetiza o esquema *problema–solução* em foco:

² Estou ciente de que, embora os autores considerem que os esquemas discursivos são construções sócio-cognitivas, o conceito pode ser utilizado de forma bastante rígida, indicando informações estocadas na memória. Cabe explicitar, assim, que utilizo o conceito de esquema da forma como Tannen e Wallat (1987) o empregam, de forma bastante dinâmica, atrelando-o ao conceito de esquemas de conhecimento, o qual diz respeito a qualquer experiência prévia dos indivíduos que os levem a formular expectativas sobre tudo aquilo que lhe é familiar. Na visão dessas autoras, o significado não está arquivado em lugar algum e, portanto, só pode ser produzido ao longo de uma interação, sendo influenciado por aspectos contextuais e pelos interagentes que dela participam. Dessa forma, faço uso do conceito entendendo que “os esquemas de conhecimento referem-se às expectativas dos participantes sobre as pessoas, objetos e eventos no mundo, conforme classificados a partir de seus alinhamentos numa interação específica” (Tannen e Wallat, 1987:207).



Como se observa no diagrama, enquanto o problema inicial não for resolvido, haverá uma profusão de novos problemas e tentativas de solução. Por construir e defender resoluções específicas para problemas recorrentes nas práticas sociais, prescrevendo comportamentos, Machin e Van Leeuwen (*Ibid.*) indicam que esse esquema é estratégico e serve aos interesses de instituições sociais específicas. Tal esquema é facilmente identificado, por exemplo, no gênero propaganda, no qual frequentemente é construído um problema cuja solução é o consumo de um produto específico.

Paralelamente à análise do esquema *problema–solução*, que pode ser aproximado da análise dos três últimos níveis da estrutura narrativa proposta por Todorov ([1979] 2003), Machin e Van Leeuwen (2007) propõem também a *análise do gênero*, na qual devem ser visualizadas as características do texto, observando se elas seguem regras de um padrão habitual de determinado gênero, ou se fazem uso criativo de normas e convenções textuais numa situação comunicativa particular. Destaco que essa proposta de análise do gênero está também presente na análise da dimensão discursiva elaborada por Fairclough (1992a).

Após esta apresentação das categorias teórico-analítico-metodológicas, passo à explicação do modelo de transcrição adotado, que possibilitou a análise dessas categorias.

4.4 ESCLARECENDO AS TRANSCRIÇÕES

Uma vez que se trata de um programa audiovisual, e com base no direcionamento de Rose ([2000] 2002) de que a análise do conteúdo e estrutura de produtos dessa natureza deve necessariamente considerar o amálgama de sistemas semióticos – imagens, sons, técnicas, sequências etc. –, optei por adotar um quadro de transcrições que, por um lado, separasse as dimensões visual, verbal e sonoro-musical e, por outro, contribuísse para a

visualização da seqüência e da orquestração, principalmente da dimensão visual com a sonoro-verbal, visto que a dimensão sonoro-musical foi pouco utilizada na série. Tais opções estão indicadas no esquema a seguir:

Dimensão visual	Dimensão sonoro-verbal			Dimensão sonoro-musical
	Narração em <i>off</i> do repórter	Entrevista	Comentários do repórter (presente)	

Esquema 1 – Quadro de transcrições utilizado

Como se pode ver, a dimensão sonoro-verbal também foi dividida em três momentos: *narração em off*, quando o repórter não aparece, mas sua voz narra uma história, em geral do local ou de um “personagem”; *entrevista*, quando o repórter aparece em cena, entrevistando, ou quando participantes dão respostas; e *comentários do repórter*, quando o repórter aparece em cena e constrói uma narrativa olhando para a câmera, dirigindo-se diretamente aos telespectadores. Na transcrição das falas nesses três momentos, foi utilizada a marcação de algumas pistas, como pausa, elevação do tom de voz, interrupção da fala, ritmo mais lento etc., que sinalizam o modo de interação entre o repórter e o entrevistado e entre o repórter e o telespectador. Tais pistas foram marcadas conforme as convenções presentes no quadro apresentado na página ix.

Quanto ao componente musical, apesar de ser pouco recorrente nas reportagens, quando ele aparece, é possível verificar que ele constrói sentido junto das imagens e dos discursos anteriores e posteriores, o que justifica sua manutenção no quadro de transcrições, na dimensão sonoro-musical.

Na dimensão visual, são descritas as tomadas de câmera dos participantes e do cenário, vistas como escolhas editoriais significativas no processo de construção da ideia de Estado-Nação brasileira.

A seguir, passo à apresentação do processo de geração de dados.

4.5 GERAÇÃO DE DADOS

As transcrições foram elaboradas posteriormente à exibição da série, ainda em 2006, quando a série passou a constar do acervo digital do *site* da Rede Globo, que mantém disponibilizados os programas veiculados nos diversos canais (em rede aberta e fechada) da empresa. As reportagens, no total de 52, têm duração média de 2 minutos e 30 segundos e são compostas por muitos *shots* (tomadas), ou seja, por uma profusão de imagens, em edição que privilegia o excesso de cortes, fragmentando dessa forma tanto as imagens quanto as falas.

Com relação a esse intenso processo de manipulação/edição, produzindo reportagens com grande número de tomadas, cabe destacar que, apesar de impossibilitar transcrição contínua da totalidade da interação, possibilita a análise da produção de sentidos acerca do mundo social. Acredito também que nenhuma transcrição seria capaz de captar a totalidade dos aspectos das reportagens e que, como indica Rose ([2000] 2002, p. 343), o processo de transcrição é um processo de *transladar* que implica em decisões e escolhas sobre o que incluir, e, necessariamente, em uma simplificação. Não corresponde, portanto, a um suposto real, sendo uma forma de (re)criação de sentido sobre os eventos. É parte, assim, do movimento analítico e interpretativo. Entendo, por conseguinte, que os sentidos produzidos por mim com relação à série não são inerentes a ela, mas resultado do meu processo interacional com a série.

4.6 SELEÇÃO DOS DADOS APRESENTADOS

A partir da elaboração de roteiros de todas reportagens da série *Desejos do Brasil*, verifiquei a existência de uma recorrência de estrutura narrativa, de relações sociais e de certos atributos identitários e discursos sobre os brasileiros. A seleção das reportagens para esta pesquisa foi feita levando em conta a representatividade dessa recorrência nas reportagens da série.

O capítulo a seguir dá início à análise da dimensão da prática discursiva. Nele, busco criar entendimento sobre as condições de produção, circulação e interpretação da série de reportagens *Desejos do Brasil*, apresentada pelo referido *Jornal Nacional*, atentando para a

construção da ideia de identidade cultural brasileira e relacionando-a às características dos novos discursos midiáticos aqui destacados.

5 O JORNAL NACIONAL E A SÉRIE *DESEJOS DO BRASIL*

O contexto desta pesquisa corresponde à série especial de reportagens *Desejos do Brasil*, parte do projeto *Caravana JN*, produzido e exibido pelo *JN* da Rede Globo em 2006. Entende-se a série como um evento discursivo telejornalístico, isto é, como um fenômeno sociocomunicativo localizado no tempo e no espaço, cujas características serão delineadas neste capítulo.

5.1 O JORNAL NACIONAL

Pode-se afirmar que o *Jornal Nacional*, considerado o mais importante telejornal da Rede Globo – rede de televisão de maior audiência nacional –, ocupa posição privilegiada no processo de construção de sentidos na sociedade brasileira, por ser o telejornal de maior audiência no País e cuja transmissão serve de modelo para outros telejornais.

Exibido pela primeira vez em setembro de 1969, época em que o telejornalismo não tinha ainda conquistado lugar de importância na Rede Globo, cujo foco era colocado apenas no entretenimento, o *JN* passou a ser transmitido em horário nobre (das 20h15 às 21h) de segunda-feira a sábado, inserido entre os dois programas de maior audiência, as novelas das 19h e das 21h. Essa localização estratégica contribuiu para que o telejornal alcançasse alta popularidade e, conseqüentemente, conquistasse relevância e investimentos econômicos (REZENDE, 2000). Atualmente, assistem ao *JN* cerca de 40 milhões de espectadores, o que o confirma como discurso central no telejornalismo brasileiro.

De acordo com William Bonner (TRAVANCAS, 2007), diretor-chefe do *JN*, o público-alvo do telejornal é composto pelas classes A e B, e, embora a faixa etária desse público não seja definida, reconhece-se que o telejornal está distante dos adolescentes. Com relação aos jovens, Isabel Travancas (*Ibid.*), em seu estudo sobre a recepção do *JN* entre estudantes universitários do Rio de Janeiro, sugere que o telejornal, de fato, é assistido por jovens de diferentes classes sociais – ou, pelo menos, ouvido, simultaneamente à realização de outras atividades –, mas a forma de interação varia sobretudo em razão das diferenças etárias, de gênero, religiosas e político-ideológicas.

Com o objetivo de mostrar o que de mais importante aconteceu no dia, o telejornal seleciona e constrói notícias, veiculando-as por meio de um modelo de transmissão que privilegia as vozes dos jornalistas e dos âncoras; a rapidez no tratamento das matérias; a objetividade e a “neutralidade”, esquivando-se normalmente de fazer comentários sobre as notícias. Tal modelo vem sendo alvo de críticas por parte de vários estudiosos da mídia.

Rezende (2000), por exemplo, em seu estudo sobre o telejornalismo no Brasil, reflete sobre a visão de neutralidade da transmissão. Ao abordar as mudanças pelas quais o *JN* passava na década de 1990 – de telejornalismo de estúdio para telejornalismo de rua –, problematiza a posição de Souza Cruz, ex-diretor da Central de Jornalismo da Rede Globo, que afirmava não ser papel do telejornal opinar e avaliar. Opondo-se ao telejornalismo avaliativo de Boris Casoy, do SBT, Souza Cruz posicionava-se ao lado de um modelo em que se verifica a aproximação dos mitos da objetividade e da imparcialidade. Tal posição orienta o jornal até hoje. Assim, ao se eximir de avaliar as notícias, função atribuída ao comentarista e raramente presente nas edições diárias do telejornal, o *JN* parece veicular a noção de neutralidade e, dessa forma, contribui para que a interpretação das notícias, por parte dos telespectadores, principalmente por aqueles que têm a televisão como única fonte de informação, se constitua como verdade, como realidade, e não como uma construção da realidade, seja ela política, social, cultural etc.

Além da crítica à falta de um fazer avaliativo, outros questionamentos sobre o modelo de transmissão do *JN* – e de outros telejornais – podem ser feitos. Pereira e Miranda (1983, apud REZENDE, 2000, p. 116), por exemplo, referem-se à rapidez com que as notícias são transmitidas, muitas vezes não alcançando sequer um minuto de duração.

Parece ser importante dar ao telespectador, que volta para casa depois de um dia inteiro de trabalho, um panorama breve do que aconteceu de mais significativo naquele dia... Este resultado é obtido transmitindo-se somente mini-flashes das notícias selecionadas que para serem transmitidas devem obedecer a rigorosos critérios de clareza, rapidez e possibilidade de fácil absorção, de modo que se dê ao telespectador a ilusão de que foi bem informado...

Fica claro que, segundo os autores, o objetivo do telejornal é criar no telespectador a ilusão de que ele foi bem informado. Fala-se em ilusão porque o que há é apenas uma impressão de totalidade, visto que os acontecimentos do dia e seus detalhes tiveram necessariamente de ser selecionados. Nesse sentido, entende-se que os telejornais variam porque as seleções nunca são iguais e as notícias mais importantes do dia não são as mesmas em diferentes telejornais. Em relação aos *miniflashes* de notícias a que Pereira e

Miranda fazem referência, além de indicarem a superficialidade no tratamento da matéria, sem que sejam articuladas causas e consequências dos acontecimentos, seu sentido pode ser aproximado ao de narrativas que contribuem para o esquecimento, pois, em virtude de sua brevidade e do fluxo constante de informação a que a audiência está exposta diariamente, essas notícias logo serão esquecidas.

Bucci (2007), também abordando o telejornal por um viés crítico, argumenta que deveria haver mais discussão sobre os telejornais e que os telespectadores deveriam ter maior conhecimento sobre o modo de produção das notícias e se tornar os protagonistas no entendimento e na confecção das informações. Creio que a implementação dessa perspectiva corresponderia a inaugurar uma nova forma de interação, ou aprofundar o dialogismo já existente, partilhando da visão contemporânea de que o telespectador participa do processo de construção de sentido das notícias transmitidas por diferentes mídias, impressas ou audiovisuais.

Entretanto, apesar das inúmeras críticas que podem ser feitas ao *JN*, predomina hoje no senso comum a avaliação de que ele é o melhor telejornal do País, não apenas em relação aos aspectos técnicos e estéticos, mas também em relação à forma de tratamento das matérias. Segundo Bucci (2007, p. 11):

Os méritos do Jornal Nacional não podem mais ser ignorados por aqueles que cuidam de analisá-lo. O dado novo do jornalismo na televisão brasileira, dado que se instaurou de modo mais definido a partir do final da década de 1990, não é outro senão esse: o Jornal Nacional, em relação ao que era antes, é bom, é bem-feito, e retira seu sucesso de sua competência e não de apelos sensacionalistas.

Das palavras acima, depreende-se que Bucci reconhece as qualidades, sobretudo técnicas e estéticas, do *JN*, que, diante das críticas, se reformulou na década de 1990. Ressalvamos, todavia, que, apesar de o telejornal ter procurado se afastar de coberturas partidárias e sensacionalistas nas últimas duas décadas, há ainda muitos momentos em que esse tipo de tratamento das matérias ganha destaque.

Na época do seu nascimento, o *JN* expressava um objetivo: “Vamos lançar um telejornal para que 56 milhões de brasileiros tenham mais coisas em comum além de um simples idioma” (*VEJA* n. 52 *apud* REZENDE, 2000, p. 109). Na perspectiva de nação de Anderson (1983] 2005) referida anteriormente, um dos propósitos do *JN* seria criar uma *comunidade política imaginada*, isto é, uma percepção coletiva de unidade.

Considerando que nenhum discurso é neutro, a proposta da Rede Globo e do *JN* – voltada a construir afinidades entre a população e um nacionalismo – pode ser associada a interesses políticos, relacionados, na época, ao projeto de segurança nacional, isto é, contra a entrada de ideias comunistas. De acordo com Paulo Maia (1997, *apud* REZENDE, 2000), o *JN* foi comumente avaliado com base numa afiliação ideológica ao regime militar, em virtude de seu afastamento do tratamento das questões políticas da época, ao contrário de outros jornais, que, apesar da censura, não se esquivaram de abordá-las. Aponta esse autor (*Ibid.*, p. 115):

Os telejornais da Globo se mantiveram distantes dos grandes fatos políticos nacionais, levados aos jornais mesmo à época da rigorosa censura do governo Médici. Sobre política, a televisão foi omissa ou, como querem os produtores de seus noticiários, obrigada a ficar omissa, reservando os seus horários mais nobres para a lacrimosidade das telenovelas e o riso “non sense” de seus shows milionários.

O afastamento das questões políticas e a ênfase nos programas de entretenimento durante o regime militar podem ser entendidos, como vem sendo feito, como adoção de uma postura governista, que se prolongou até mesmo durante e após o processo de liberalização política. De acordo com Rezende (2000), o *JN*, mesmo após o fim da censura, privilegiava o tratamento das autoridades governamentais e parecia ignorar iniciativas de políticos de oposição.

Por essas matérias que privilegiavam o governo e apagavam a oposição, o *JN* foi associado, até a década de 90, a um “governismo alucinado”, o que acarretava a desconfiança de muitos telespectadores quanto aos fatos apresentados. De acordo com Bucci (2007), telespectadores frequentemente mantinham uma relação de distanciamento do telejornal, desconfiando do que estava sendo exibido, acreditando que, de alguma forma, estavam sendo enganados. Após a eleição presidencial de 1989, ainda marcada por uma problemática edição do debate entre os candidatos Fernando Collor de Mello e Luiz Inácio Lula da Silva³, o *JN* padecia de falta de credibilidade, o que levou seus editores, nos anos seguintes, a fazer reformulações.

Segundo Bucci (2007), a construção da credibilidade do *JN* pautou-se no cuidado em separar as falas de opinião e de informação e em se livrar da subserviência ante o Executivo federal. Atualmente, é inegável que o *JN* reconstruiu sua credibilidade junto ao

³ Para aprofundamento dessa questão, ver Rezende, 2000; Bucci, 2007; Travancas, 2007.

grande público. Todavia, não se pode negar que, mesmo nas falas de informação, opiniões e valores estão sempre presentes, pois os discursos nunca são neutros e imparciais.

Como foi brevemente sugerido, o *JN*, distanciando-se de questões sobre a política do País, foi, ao longo dos anos, contribuindo para a fabricação de uma imagem de nação brasileira, marcada pelo sincretismo, pela miscigenação e pelo pluralismo cultural. Nos últimos anos, apesar de o *JN* apresentar a tendência de atribuir relevância a matérias internacionais e às vozes das classes média e alta, as notícias que envolvem pessoas humildes em situações excepcionais em aspectos de sua vida privada têm ganhado espaço em séries especiais, temporárias, tais como “Povo das águas”, sobre os moradores ribeirinhos na Amazônia; “Sertão”, sobre os moradores do semiárido; “Brasil informal”, sobre os trabalhadores sem carteira assinada; “Motoristas de ônibus”, sobre as condições de trabalho desses profissionais. Dessas séries especiais, como *Desejos do Brasil*, que será a seguir analisada, podem ser destacados dois aspectos: a promoção de entretenimento e a participação na construção da identidade cultural brasileira, visto que há seleção e transmissão de imagens e discursos sobre o Brasil para inúmeros telespectadores. Ao tratar das questões do homem simples, extravasando o eixo Rio–São Paulo–Brasília, contexto da maioria das reportagens, as séries especiais, quando introduzidas no telejornal, promovem, muitas vezes, momentos de relaxamento, apresentando curiosidades sobre outros modos de vida, sobre a diversidade cultural do País, e eliminando a tensão de notícias mais sérias, tais como desastres naturais, atentados terroristas, disputas políticas etc., o que configura um telejornalismo não apenas de informação, mas também de entretenimento. No tratamento da diversidade, é enfatizado o posicionamento dos entrevistados como brasileiros, com os quais os telespectadores são orientados a compartilhar um sentimento de comunidade, contribuindo, assim, para a construção da ideia de nação brasileira.

5.2 A CARAVANA JN E A SÉRIE *DESEJOS DO BRASIL*

O projeto *Caravana JN*, do qual a série *Desejos do Brasil* faz parte, certamente se insere no movimento acima assinalado, de telejornalismo de informação e de entretenimento. Transmitido ao final do jornal e antes do início da telenovela das 21h, o projeto construía, desde as chamadas, uma ideia de satisfação pelo escopo de transmitir o

JN de todas as regiões do País e de entusiasmo para ouvir o que a população tinha a dizer. Antes de iniciar a reportagem, o âncora do telejornal sempre relatava, com um grande sorriso, quantos quilômetros já tinham sido percorridos e onde o repórter se encontrava no momento da reportagem. Apesar da seriedade das questões abordadas, a série foi construída com grande leveza. Sua localização como última matéria do telejornal, posição em que, em geral, reportagens menos impactantes são exibidas, também contribuiu para o enquadramento do projeto como um momento de relaxamento e de entretenimento.

5.2.1 As eleições de 2006 como contexto situacional

A série *Desejos do Brasil*, que gerou os dados desta pesquisa, corresponde a reportagens produzidas e veiculadas pelo *Jornal Nacional* da Rede Globo de Televisão no período de 31 de julho a 30 de setembro de 2006, dentro do projeto “Caravana JN”, acima referido. Ambos se inserem no contexto das eleições da época, tendo na metáfora da travessia um elo comum. O projeto foi apresentado com o objetivo de “[...] percorrer todas as regiões brasileiras até o fim de setembro, às vésperas da eleição. O projeto vai mostrar os anseios, os desejos dos cidadãos” (GLOBO.COM, 2006). Em outros segmentos da imprensa, era/é possível verificar ainda o acréscimo do objetivo de mostrar “contrastos” (PADIGLIONE, 2006), destacado a seguir:

Motivada pelas eleições que vêm aí, a Caravana foi planejada para traçar um panorama das ansiedades do País por meio de pequenos municípios, captando os contrastes que compõem o Brasil.

Como podemos perceber, há, explicitamente, a consideração do processo eleitoral como o motivo de produção tanto do projeto quanto da série, que foi ao ar logo no início do projeto. A disputa pela Presidência da República dava-se, dentre outros candidatos de menor importância, entre o candidato do PT à reeleição, Luiz Inácio Lula da Silva, e o candidato do PSDB, Geraldo Alckmin. Entretanto, não se nota na série o partidário escancarado de outras eleições. Devido às inúmeras críticas feitas à emissora e ao *JN* com relação a deixar bem claro quem era o seu candidato – como na eleição presidencial de

1989, em que Collor de Mello foi favorecido na edição do debate –, nota-se que, nesse ano (2006), o *JN*, de fato, se preocupou em não fazer “campanha partidária” aberta⁴.

De acordo com o que foi veiculado antes da sua estreia, a proposta da *Caravana JN* parecia ser o interesse em mostrar os desejos da população. Observa-se ter sido proposta para o evento uma abordagem de documentário, de reportagens reais. Contribuem para essa perspectiva, além da proposta de “caravana”, as imagens locais e as diversas entrevistas com a população (majoritariamente representantes da classe trabalhadora), que dá seus depoimentos. Nessa série, o telejornal teoricamente se afastaria de qualquer interferência na “realidade”, pois mostraria o Brasil “tal qual é”, em sua diversidade territorial e pelas vozes daqueles que vivem nas diferentes regiões do País. Levando em conta tal moldura, os telespectadores e aqueles que participam das reportagens são construídos como aqueles que testemunham a “realidade” brasileira, marcada por diferenças e necessidades. Tal ângulo coloca em segundo plano a disputa política, que era a tônica do noticiário na época.

5.2.2 Percurso e tecnologia

O projeto *Caravana JN*, no qual a série *Desejos do Brasil* está inserida, foi planejado para percorrer todas as regiões brasileiras por meio de um ônibus-trailler e de um barco. O percurso foi iniciado na região Sul, no Estado do Rio Grande do Sul, seguindo por Santa Catarina e Paraná. Na Região Sudeste, percorreu São Paulo, Minas Gerais, Rio de Janeiro e Espírito Santo. No Nordeste, seguiu por Bahia, Sergipe, Alagoas, Pernambuco, Ceará, Paraíba, Rio Grande do Norte e Maranhão. Chegando ao Norte, especificamente a Belém, a *Caravana*, trocou o ônibus por um barco para percorrer, por seis dias, a Amazônia. Em Manaus, o ônibus foi retomado e seguiu para os estados do Centro-Oeste, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul e Goiás, até chegar ao Distrito Federal, onde o programa foi encerrado.

Acerca da utilização de um ônibus para fazer esse trajeto, argumenta, em artigo sobre a *Caravana JN*, o ex-editor-chefe do *JN* Mário Marona (2007):

⁴ Embora não tenha havido na série qualquer campanha partidária explícita, é possível verificar-se forte crítica ao governo petista, ao focalizar em diversas reportagens temas como desemprego e precariedade das condições de educação e saúde, temas estes extremamente sensíveis ao Partido dos Trabalhadores e que constam na Carta de Compromisso assinada pelo presidente após sua eleição em 2002.

Uma rede de televisão que dispõe de 121 emissoras em todo o país, entre empresas próprias e afiliadas, todas com equipes de telejornalismo e com pelo menos uma equipe exclusiva para o Jornal Nacional em cada capital, não precisaria de um ônibus para mostrar o Brasil real. O ônibus do JN é uma tomada de posição, um gesto político e editorial.

A escolha de um projeto desse porte deve ser vista, conforme indica Marona, como ação política, que produz inúmeros sentidos, dentre os quais a manutenção da unidade política e do sentimento de pertencimento, ligados ao compartilhamento do território – motivo de orgulho por sua extensão e por ser marcado por belíssimas paisagens naturais. Além disso, a produção de reportagens fora do eixo Rio–São Paulo e em pequenos municípios, contrariando a prática do *JN*, certamente confere maior credibilidade para falar desses lugares, já que a equipe de reportagem esteve lá, e passa a impressão de que o telejornal, ao contrário dos governos, não abandonou a população, quer ouvi-la e possibilitar que ela seja ouvida.

De fato, na série *Desejos do Brasil*, as reportagens foram quase todas produzidas em pequenos municípios do interior do País, com poucas exceções, como Manaus e Brasília. Em todas as filmagens foram ocupados os espaços que Roberto da Matta (2004) denominou *os dois espaços básicos de nossa sociabilidade*: a casa e a rua, dando, assim, a impressão de que tudo foi explorado, não faltando nenhum ambiente. De acordo com da Matta (p. 13):

A rua é o local do trabalho, do Estado, das leis e também da surpresa, da tentação e do lazer. É igualmente o lugar do movimento, em contraste com a calma e a tranqüilidade do lar onde nos refazemos da chamada “luta pela vida”.

Na série, ambos os espaços consistiam majoritariamente em locais pobres, nos quais faltam serviços básicos como educação, saúde, segurança e trabalho. Casas pequenas, sem eletricidade, sem rede de água e de esgoto. Ruas sem segurança, cidades carentes de hospitais e de transporte público etc. Em contraposição à carência desses lugares, destacava-se o poder dos equipamentos tecnológicos de última geração, dos meios de transporte e dos meios de transmissão das imagens. Possibilitando alcançar diversas partes do território, que sequer dispunham de eletricidade, as reportagens se transformavam em grandes espetáculos, aos quais se acrescentava a participação de um repórter muito popular, que contribuiu para promover grande aproximação, e, de certa forma, até euforia junto à população, colaborando para o enquadramento de entretenimento.

5.2.3 O repórter Pedro Bial

A série de reportagens, produzida pela equipe do *JN* durante dois meses, contou com a participação de Pedro Bial, repórter muito próximo ao público brasileiro por apresentar, desde 1996, o programa dominical *Fantástico: o show da vida*, e, desde 2002, as versões do *reality show Big Brother Brasil*, outro líder de audiência da emissora.

Fantástico: o show da vida, até recentemente apresentado por Pedro Bial ao lado da repórter Glória Maria, consiste, de acordo com o projeto inicial, em um programa na linha do jornalismo de entretenimento, voltado à exibição de histórias extraordinárias, surpreendentes. Ao longo dos anos, sua pauta sofreu algumas modificações e hoje, apesar de serem apresentados diversos quadros sobre a vida cotidiana no decorrer do programa, verifica-se também, com grande proeminência, o objetivo de apresentar um grande resumo dos acontecimentos da semana e furos de reportagem, os quais elevam consideravelmente os níveis de audiência. Em suma, trata-se de um programa popular, exibido aos domingos das 21h às 23h, marcado, diversas vezes, por espetacularização e sensacionalismo.

Sem buscar nada de extraordinário, o *reallity show Big Brother Brasil* pode ser considerado um programa de entretenimento, marcado por forte espetacularização da vida íntima de jovens que se dispõem a permanecer trancados durante meses em uma casa guarnecida de câmeras que permanecem ligadas 24 horas por dia. Nas apresentações do *reality show*, Pedro Bial conversa e faz brincadeiras com todos os participantes do programa, familiares e telespectadores, além de se tornar relator do que acontece na casa na qual os participantes do programa estão confinados. Em razão de sua atuação nesses dois programas e mesmo por participações anteriores no *JN*, Bial pode ser considerado um repórter popular, que goza de ampla credibilidade e simpatia junto aos telespectadores.

A escolha do repórter Pedro Bial, denominado pelos âncoras do *JN* o “comandante da Caravana”, indubitavelmente contribuiu para aproximar a série e, conseqüentemente, o *JN* dos telespectadores. Primeiro, por ser um repórter com o qual já se tem certa “intimidade”, decorrente da sua participação em outros programas populares. A troca do terno e gravata – padrão estético do telejornal – por vestimentas mais informais também deve ser compreendida como uma tentativa de aproximação com os entrevistados e com os telespectadores, pois configura a presença do repórter em campo, perto dos entrevistados, e não no estúdio de gravação. Bial, na série, exerce a função típica de um repórter: a de intérprete e testemunha dos fatos. Sua presença nas reportagens contribui também para

conferir o sentido de atualidade, aproximando o programa de um modelo de transmissão ao vivo. Verificamos, portanto, que a escolha do repórter contribui tanto para suavizar a seriedade das questões tratadas como para manter a credibilidade das matérias, gerar aproximação com o público e compor para a série uma imagem de espaço democrático.

A análise do capítulo seguinte dá continuidade à interpretação de aspectos da dimensão discursiva e contempla a dimensão textual, abarcando textos verbais, sonoro-musicais e visuais.

6 A CONSTRUÇÃO NARRATIVA DE UM PAÍS “EM RUÍNAS”

Tendo apresentado anteriormente os processos de produção e circulação da série *Desejos do Brasil*, focalizo agora a dimensão da interpretação, observando as convenções de gênero, as cadeias intertextuais das quais os textos fazem parte, os arcabouços interpretativos em jogo e as relações entre os participantes. Dou, assim, continuidade ao movimento analítico de consideração da dimensão da prática discursiva, iniciado no Capítulo 5. Já que a natureza formal dos textos fornece pistas para sua interpretação (cf. Capítulo 2), focalizo também o processo de tessitura dos textos, isto é, analiso a prática textual.

Busco, assim, responder à primeira questão de pesquisa, referente ao modo como é construída a ideia de identidade cultural brasileira na narrativa multimodal *Desejos do Brasil*. Para tanto, serão consideradas seis reportagens da série, levando em conta as escolhas multimodais, a articulação de diferentes sistemas semióticos, a utilização de discursos acerca da identidade cultural brasileira e o modo de interação entre os participantes (repórter, entrevistados e audiência) da série.

A partir da transcrição de seis reportagens que julgo representativas da série de 52 episódios (a primeira, quatro centrais e a última) analiso alguns movimentos recorrentes.

6.1 UM ARCABOUÇO INTERPRETATIVO EM CONSTRUÇÃO

A primeira reportagem selecionada para análise corresponde à reportagem inicial da série, produzida no município de São Miguel das Missões, no Estado do Rio Grande do Sul, e transmitida em 31 de julho de 2006. Dela participam: o repórter; uma arqueóloga (A); três índios adolescentes (I1, I2 e I3); um representante da cidade (R); um professor (P) e um índio adulto (I4). Passemos à leitura da transcrição da reportagem e depois à análise de alguns aspectos.

Dimensão visual	Dimensão verbal			Dimensão sonoro-musical
	Narração em <i>off</i>	Entrevista	Comentários do repórter (presente)	
Câmera de um plano superior, <i>shot</i> longo de arqueólogos agachados, trabalhando em uma ruína.	01 02 03 04 05 06	Aqui em se escavando <todo o passado ressurgem.>		
<i>Close-up</i> oblíquo em uma arqueóloga, que fala e olha para alguém que se encontra em posição mais alta ((provavelmente o repórter)).	07 08 09 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19	A Principalmente aqui no município de Santo Ângelo que é sabido que: a cidade moderna foi construída em cima das ruínas da: redução de Santo Ângelo Custódio, que é conhecida como o sétimo povoado missioneiro.		
<i>Shot</i> longo de arqueólogos trabalhando. Em movimento, <i>shot</i> longo da cidade. <i>Shot</i> longo da fachada de uma igreja. <i>Shot</i> longo de ruínas de outra igreja de fachada semelhante à anterior.	23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34	Os arqueólogos trabalham na terra da <u>catedral</u> local, cuja fachada é uma homenagem à igreja da <u>mais</u> preservada famosa <u>redução</u> <u>missioneira</u> , a de São Miguel.		
<i>Shot</i> longo, em aproximação, das ruínas em um grande gramado verde.	35 36 37 38 39			Música guarani.
Sequência de <i>shots</i> longos em diversos ângulos das ruínas de uma igreja num enorme campo verde.	40 41 42 43 44 45 46	Essas ruínas são a marca mais evidente de um <u>grandioso</u> projeto jesuíta de <u>mais</u> de <u>trezentos</u> anos atrás.		
<i>Close-up</i> em um índio criança com rosto pintado e depois em outros três índios, um pouco mais velhos, que sorriem para a	47 48 49 50 51 52 53	A instauração de uma <u>república</u> igualitária que assim como o comunismo tinha caráter totalitário.		

câmera. <i>Shot</i> longo das ruínas.	54 55				
	56 57 58 59	As cidades, altamente organizadas, eram conhecidas como			
<i>Close-up</i> em um índio criança.	60 61 62 63	reduções pois os índios eram de fato <reduzidos> ao poder jesuíta.			
<i>Shot</i> longo do ônibus da Caravana em movimento. Do lado esquerdo, uma cruz de haste dupla grande fincada no chão. <i>Shot</i> longo do repórter de costas, caminhando no gramado das ruínas, acompanhado de uma mulher e um homem não indígenas. <i>Close-up</i> em uma índia com uma criança no colo.	64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81	Só a população <u>dessa</u> redução era de <seis mil> pessoas.			
<i>Shot</i> médio no repórter, que caminha junto às ruínas e passa a mão nelas. Ele olha para a câmera e movimentava os braços e as mãos.	82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103				Era o que se chama de uma teocracia, o governo de Deus. O todo poderoso governava através dos seus ministros, mais ou menos como os aiatolás do Irã contemporâneo. Os padres jesuítas mandavam e os índios guarani obedeciam. Espremidos entre os dois impérios em expansão, o espanhol e o português, os jesuítas foram expulsos <e os guarani, dizimados.>
<i>Shot</i> longo das ruínas.	104 105 106 107 108 109				
<i>Shot</i> longo de um	110	<Hoje cerca de			

índio que corre pelas ruínas. <i>Close-up</i> em uma índia.	111 112 113 114	<u>duzentos</u> índios vivem de um passado que mal conhecem.>				
Em ângulo horizontal e frontal, <i>shot</i> médio de índios lado a lado. <i>Close-up</i> em um índio adolescente. Ele olha para baixo e leva a mão à boca ao falar.	115 116 117 118 119 120 121 122 123		11	°Eu não sei na verdade.°		
<i>Shot</i> longo de vários índios, de várias idades, lado a lado, os menores na frente.	124 125 126 127 128	Além da <u>língua</u> que ainda preservam=				
<i>Close-up</i> em um índio criança. <i>Close-up</i> em outro.	129 130 131 132		12 11	=XXXX ((em guarani))= XXXX ((em guarani))=		
<i>Close-up</i> em um índio mais velho. Em movimento, <i>shot</i> longo dos índios reunidos. <i>Shot</i> longo de quatro bois pastando.	133 134 135 136 137 138 139	=a utopia guarani deixou uma marca cultural que <u>forjou</u> o Rio Grande do Sul, <a criação de <u>gado</u> .>				
<i>Shot</i> longo de cinco moradores não indígenas e do repórter, sentados em um banco de madeira no gramado.	140 141 142 143 144 145 146		R	Produção de leite produzimos mandioca, o milho, o feijão, tem produção de gado também, né?		
<i>Shot</i> médio de uma família (pai, mãe e filha) não indígena e do repórter de costas. <i>Close-up</i> na menina, que sorri e olha para baixo.	147 148 149 150 151 152 153 154	Professor da escola local, o senhor Alfonso Tencati sabe que <u>hoje</u> <mesmo um lavrador não sobrevive sem <u>um</u> insumo básico>=				
<i>Shot</i> médio de uma família (pai, mãe e filha) não indígena e do repórter de costas.	155 156 157 158 159		P	=O acesso à educação.		
<i>Shot</i> longo de índios, sem camisa e descalços,	160 161 162	Para que nossa nação em construção não se				Música guarani.

dançando, cantando e tocando instrumentos. <i>Shot</i> médio dos pés batendo no chão.	163 164 165 166 167 168 169 170	perca no passado como a república guarani, nem viva <u>condenada</u> a ser o país do futuro, <Brasil>. Que <u>presente</u> deseja o brasileiro?			
<i>Shot</i> longo de um índio adulto e de outros índios crianças ao lado.	171 172 173 174		14	É continuar a manter a cultura, né?	
<i>Close-up</i> em um morador não indígena.	175 176 177 178 179		R	°Um país com mais justiça social e com mais igualdade social, né?°	
<i>Close-up</i> no professor.	180 181 182 183		P	O Brasil deveria investir pesado, em educação.	
<i>Close-up</i> , em movimento, dos índios dançando, cantando e tocando instrumentos junto às ruínas.	184 185 186 187 188 189				Música guarani
<i>Shot</i> longo dos índios agrupados lado a lado. Eles olham e sorriem para a câmera. No fundo, uma grande oca com teto de palha e árvores.	190 191 192 193 194 195 196 197				Clique de máquina fotográfica.

A reportagem acima transcrita – que, por ser a primeira da série, pode figurar como uma espécie de moldura geral do programa – apresenta alguns aspectos recorrentes na série *Desejos do Brasil*, que serão sinalizados na análise das outras reportagens selecionadas.

O primeiro aspecto aqui destacado diz respeito à questão da forma como o texto age no mundo social, isto é, orientado por que normas de gênero. Embora os capítulos da série tenham sido categorizados pelo *JN* como reportagens, é possível verificar que eles hibridizam diferentes convenções de gênero, sobretudo *reportagem* e *documentário*. De acordo com o Dicionário Houaiss (2001), *reportagem* é uma “atividade jornalística que

basicamente consiste em adquirir informações sobre determinado assunto ou acontecimento para transformá-las em noticiário; o resultado desse trabalho [...] é veiculado por órgãos da imprensa”; e *documentário* é algo “que tem valor ou caráter de documento; filme informativo e/ou didático feito sobre pessoa(s), animais, acontecimentos [...] ou ainda sobre objetos, emoções, pensamentos, culturas diversas etc.”. Notamos que o material analisado apresenta características de ambos os gêneros. O fato de ter sido exibido em um telejornal, com a presença do repórter que constrói informações sobre o local e sobre as pessoas, delinea aspectos de reportagem. Entretanto, a presença do repórter *in loco* e da câmera que registra imagens e depoimentos, como se objetivasse documentar e registrar algo “verdadeiro” ou “tal como é”, agrega ao programa valores de jornalismo investigativo e de documento etnográfico. Segundo a classificação de Machin e Van Leewen (1997), imagens dessa natureza, que objetivam construir sentidos de “verdadeiro” e “real”, teriam modalidade alta (tal categorização será utilizada diversas vezes na análise das demais reportagens).

A reportagem em foco sinaliza de diferentes formas esse hibridismo de gênero. Por um lado, destacamos a escolha de mostrar, na parte inicial, o trabalho em ação e o depoimento de uma arqueóloga (L. 01–34) e, mais adiante, os depoimentos dos demais participantes, que falam do seu dia-a-dia (L. 115–146), sendo focalizados em diversas tomadas por uma câmera “descritiva”, que, utilizando ângulos horizontais e frontais, alterna *shots* médios e longos na descrição da comunidade de São Miguel das Missões. Por outro lado, apesar de os depoimentos dos participantes aparecerem em discurso direto, é o repórter, como narrador, quem ganha proeminência, o que é característico do gênero reportagem e nos leva a atentar para um segundo aspecto, recorrente nessas reportagens: a presença constante de pequenas narrativas em cada capítulo da série que, poderíamos dizer, termina por constituir uma “grande narrativa” sobre o País – aspecto a ser discutido posteriormente, ao ser considerada a dimensão da prática social.

Como indicado anteriormente (cf. Capítulo 4), a narrativa relaciona-se não apenas à ação e à informação, mas à arte, ao prazer de narrar e de ouvir. Na reportagem em foco, por exemplo, podemos afirmar que a presença de narrativas em todas as reportagens da série mescla elementos de informação e entretenimento – tendência dos novos discursos midiáticos (cf. Capítulo 3). Verificamos, nesse sentido, estratégias de locução como o uso de voz impostada, a narração em ritmo mais lento do que a fala usual (L. 02–04; 66–67; 107–109; 110–114) e a ênfase em determinadas palavras (L. 25; 28; 30–31; 44; 45; 48; 135; 138) – cujo objetivo parece ser a criação de envolvimento dos telespectadores. Da mesma forma, verificamos o emprego de músicas e de diversas imagens que, articuladas à narração,

também contribuem para a construção de uma moldura tanto de programa de informação como de programa de entretenimento.

Além da hibridização das convenções de gênero acima discutida, as reportagens da série utilizam também uma estrutura narrativa recorrente e outros componentes narrativos, tais como narrador, “personagens” e enredo. Para exemplificar esses traços, procederei à discussão detalhada da reportagem em foco, na qual serão descritos e analisados as relações entre os participantes e os discursos sobre a identidade cultural brasileira utilizados.

Antes de prosseguir, cabe lembrar que tais elementos narrativos são estratégicos e podem produzir efeitos de significado, tais como a manutenção da audiência e a naturalização de sentidos, pela repetição de tomadas de câmera e de discursos (aspectos tratados na dimensão textual). Dificilmente questionadas pela audiência, visto que ela se encontra envolvida com a beleza e a velocidade da narração e das imagens, tais estratégias tornam menos claras as escolhas multimodais implicadas na produção dos textos falados e das imagens. Destaco que, apesar de o repórter fazer uso de uma narração por vezes lenta, a reportagem em sua totalidade tem efeito veloz, obtido pela grande quantidade de cortes nas falas e nas imagens dos participantes, resultado do processo de edição.

6.2 FRAGMENTOS DE UMA HISTÓRIA: UMA NAÇÃO “CONDENADA A SER O PAÍS DO FUTURO”

Como podemos visualizar, no início da reportagem predomina uma longa fala em *off* (L. 01 a 81), com apenas um momento de interrupção para a inserção de um relato. Nessa situação inicial, o narrador constrói uma síntese do passado e da importância do lugar. O corte na narração, logo ao início (L. 07–19), é acompanhado pela inserção do fragmento da fala de uma antropóloga, que comenta a importância histórica do local, contribuindo para o processo de construção de um relato de tipo histórico-descritivo. Notamos que é um fragmento pelo modo como tem início a sua fala – “*Principalmente aqui [...]*” (L. 07–08) –, que não faz sentido se deslocado da fala anterior do narrador, além do fato de esse ser o único momento em que a antropóloga aparece. Observamos que a tomada de câmera da arqueóloga a coloca em plano inferior, próxima ao solo, em provável associação ao trabalho de escavação. O fato de ela estar agachada não é lido aqui como indicação de que ocupa posição inferior em relação ao repórter, visto que ela é a voz de uma especialista, que traz o

discurso da ciência, gozando de prestígio em nossa sociedade. Sua fala e a tomada de câmera que a acompanha parecem agregar a noção de credibilidade ao que é dito por ela e pelo repórter, propiciando um diálogo intertextual entre as ideias de documento-verdade e relato etnográfico, sublinhado por imagens de pessoas em ação no dia-a-dia. Há, assim, hibridismo entre os discursos histórico e de registro.

Após o relato da arqueóloga, a narração em *off* é retomada e são feitas diversas tomadas de câmera do local e de uma comunidade de índios guarani. A utilização do recurso de fala em *off*, além de contribuir para melhor controle/planejamento do que é dito e da forma de narração, favorece o foco em inúmeras imagens, as quais passam a construir sentido conjuntamente. Em relação às imagens, podemos verificar que as tomadas de câmera alternam o *shot* longo sobre a paisagem (L. 40–45) e o *close-up* nos índios (L. 47–53), colocando em destaque os traços faciais e as pinturas em seus rostos. É possível considerar que essas tomadas de câmera contribuem para um movimento de visibilidade e exotização da comunidade e da cultura indígenas.

De forma semelhante pode ser sublinhada a inserção da música guarani (L. 35–36; 160–161) durante a narração por duas vezes, dando realce musical, além da visual, à comunidade indígena. Podemos destacar ainda que a música, tocada e dançada, e os *close-ups* nos índios crianças, que sorriem entre si e para a câmera (L. 184–193), contribuem para o sentido de entretenimento, suprimindo momentaneamente a seriedade da situação histórica de dizimação do povo indígena.

Dessa narração (verbal, imagética e musical) deve ser destacada a escolha do tema indígena, muito caro à noção de formação identitária brasileira. A ênfase a textos visuais, verbais e sonoro-musicais de uma comunidade indígena no primeiro episódio da série pode ser entendida como alusão ao sentido de “origem”, ao discurso de que o índio é o povo primitivo da terra e uma das três raças formadoras da sociedade brasileira. Tal intertexto é sinalizado quando o repórter enuncia que a cultura guarani deixou marcas que forjaram o Rio Grande do Sul (L. 133–139).

Ainda em relação à descrição da situação inicial, em que predomina uma longa narração em *off* sobre a história do lugar paralelamente a uma sequência de imagens locais, destacamos um momento de narração presencial, no qual vemos a imagem do repórter-narrador (L. 82–109). Esse novo tipo de interação com o telespectador é analisado como forma de conduzir o olhar para o repórter, e não mais para o local e para os índios. Agora, o repórter ocupa posição de destaque não apenas na dimensão verbal, como também na dimensão visual. Como já foi indicado, a presença do repórter Pedro Bial nas reportagens

provoca inúmeros efeitos de sentido, dentre eles a percepção de atualidade, credibilidade, familiaridade e proximidade com o interlocutor (devido à sua participação em outros programas populares). Notamos que o “repórter-etnógrafo” caminha pelo local, passando a mão nas ruínas da construção missioneira, e que, diferentemente dos índios, é focalizado em *shot* médio (impedindo o foco em detalhes de seus traços físicos), o que, de acordo com o referencial sociosemiótico aqui utilizado, lhe atribui maior distanciamento e credibilidade narrativa. Ao final dessa narração presencial, ele enuncia a expulsão dos jesuítas e o genocídio dos índios guaranis (L. 100–109). Paralelamente às imagens das ruínas, isto é, do abandono e da destruição, o recurso do repórter ao discurso da dizimação enfatiza a situação de violência contra os índios. Esse ponto pode ser visto como o momento de *desequilíbrio* na narrativa, encerrando a situação inicial de forma bastante dramática pela apresentação de uma situação-problema irreversível, pois, como narra o repórter, a partir da expulsão dos jesuítas, que mandavam nas Missões, os índios foram exterminados.

Se tomarmos a situação de descaso em relação aos índios e o mito de origem do povo brasileiro a eles relacionado, esse primeiro episódio parece fornecer uma moldura interpretativa para toda a série: a destruição do povo e da nação brasileira esteve presente desde o início até agora. A imagem das “ruínas”, construída nesse momento, pode ser lida metaforicamente como a imagem do Brasil – ideia retomada em outros episódios da série.

Em seguida à construção dessa situação-problema, temos o momento de *transformação*, que se refere ao tempo presente, no qual é retomada a narração em *off* e são inseridos alguns fragmentos de depoimentos e várias tomadas de câmera do local (L. 110–159). Comparando a fala de Pedro Bial às falas dos participantes (dois indígenas e um representante não indígena do município), verificamos que todas as informações novas são enunciadas pelo repórter, enquanto as falas dos demais servem apenas para exemplificar e ratificar o que ele já afirmou. Quando o repórter diz, por exemplo, que os índios não conhecem seu passado (L. 110–114), logo é inserido o depoimento de um índio que, em volume mais baixo e olhando para o chão com a mão na frente da boca, provavelmente envergonhado, alega desconhecer sua história (L. 115–123). Quando, em seguida, o repórter diz que a língua é preservada (L. 124–128), são inseridas duas falas dos índios em guarani (L. 129–132). Da mesma forma, a afirmação feita pelo repórter de que a marca cultural deixada foi a criação de gado (L. 133–139) logo é ratificada por um depoimento em que um morador não indígena confirma a produção de leite e a criação de gado (L. 140–146). Esse modo de composição de falas é extremamente recorrente nas reportagens da série. Como podemos observar, trata-se basicamente da inserção de fragmentos de fala dos entrevistados à narração do repórter, servindo apenas para confirmar o que já foi dito por

ele. Assim, é possível sugerir a interpretação de que, enquanto os participantes ocupam a predominância das imagens, o repórter é quem exerce o controle narrativo.

A parte final da reportagem, de forma recorrente em todos os episódios da série, consiste em interrogar os entrevistados acerca de seus desejos naquele ano de eleições e, com isso, apontar possíveis soluções para as situações problemáticas construídas ao longo da série. Notamos, assim, a presença do esquema interpretativo de *problema-solução*, indicado por Machin e Van Leeuwen (2007), que orienta a recontextualização da experiência em termos de caracterização de problemas e propostas de resoluções. Nesse momento de expressão de desejos/soluções, o foco é realmente colocado na fala dos entrevistados e não há antecipação, por parte do repórter, das informações dadas pelo entrevistado. São frases extremamente curtas, em que o entrevistado expressa um ou dois desejos, em geral relacionados à situação problemática focalizada no decorrer da reportagem. As tomadas de câmera são em *close-up*, gerando proximidade com o telespectador e a possibilidade de visualizar com clareza a expressão facial do entrevistado. Nesse momento, o discurso de registro parece dar lugar ao de denúncia, pois são cobrados do governante os direitos desrespeitados do povo. Na reportagem em foco, os desejos expressos/soluções foram: “*É continuar a manter a cultura, né?*” (L. 171–173); “*Um país com mais justiça social e com mais igualdade social, né?*” (L. 175–179) e “*O Brasil deveria investir pesado, pesado, em educação*” (L. 180–183). Observamos que, apesar de ser esse o momento mais importante das reportagens, visto que o objetivo da série era “revelar os desejos dos brasileiros”, as respostas são bem curtas, marcadas por baixo tom de voz e pelo uso da expressão “né?” ao final, como um pedido de confirmação ao repórter, o que possibilita a interpretação de que elas constroem a ideia de impotência por parte dos entrevistados para cobrar medidas do governo e delinea a série *Desejos do Brasil* e o *JN* como espaços onde a voz do povo brasileiro pode ser ouvida.

Entendida a prevalência do repórter no controle não apenas da narração, mas também do que os outros dizem, cabe olhar atentamente para os discursos utilizados no encaminhamento feito por ele para inquirir acerca dos desejos. Em fala em *off*, o repórter diz: “*Para que nossa nação em construção não se perca no passado como a república guarani, nem viva condenada a ser o país do futuro, Brasil. Que presente deseja o brasileiro?*” (L. 160–170). Observamos nessa fala a associação do Brasil à ideia de uma construção não acabada por meio da utilização de dois discursos. Recuperando, mesmo que criticamente, o discurso de que o Brasil é o *país do futuro*, o repórter remete à ideia de que o Brasil é um país em desenvolvimento e pode deixar de sê-lo. O outro discurso, também relacionado à perspectiva de não completude, é o de *nação em construção*.

Entendo que a visão de “nação em construção” exposta pelo repórter se relaciona exatamente à ideia totalizante de nação que estará pronta e acabada em algum momento, como se costumou dizer de algumas nações europeias que teriam se constituído no século XIX e mesmo de novos Estados surgidos atualmente. Essa visão afasta-se muito da ideia de nação aqui defendida, isto é, como híbrido cultural, sempre em processo e movimento de (re)construção.

Outro ponto a ser problematizado nessa fala do repórter diz respeito à escolha de unificar os entrevistados, agregando múltiplos matizes identitários (de gênero, de idade, de etnia) em torno da categoria “brasileiro” (L. 170). O que chama a atenção é não apenas a ênfase na noção de identidade nacional em detrimento de outras identidades sociais, mas também a homogeneização dos participantes pelo uso da forma singular “brasileiro”, e não “brasileiros”, o que evidencia a opção pela manutenção do discurso de nação unificada, construindo a ideia de comunidade entre os telespectadores.

Por fim, cabem ainda alguns comentários analíticos em relação à cena final, recorrente em todos os episódios da série, em que, depois da expressão dos desejos, se reúnem alguns participantes para uma “foto”. Não se trata de fotografia, mas apenas do congelamento da imagem da câmera; contudo, o som do clique de máquina fotográfica ao final das reportagens pode ser interpretado como característica marcante do gênero documento etnográfico, que busca registrar e “capturar” o “real”. Na reportagem em foco, vemos que os participantes escolhidos foram os índios, que sorriem para a câmera (L. 192–194). A essa cena podemos atribuir o sentido já discutido de jornalismo de entretenimento, que tira a tensão inerente à seriedade dos assuntos abordados, possibilitando que a reportagem finalize em tom positivo, projetando/construindo a ideia de encontro, de reunião “entre membros de uma só nação”.

Em suma, a análise da reportagem observou a construção da imagem de Brasil por meio da análise de seus aspectos verbais, visuais e sonoro-musicais. De acordo com a análise promovida, houve a fabricação do Brasil como uma unidade, passando pela utilização do discurso da miscigenação com a cultura indígena e pelas tomadas de câmera que aproximaram os participantes dos telespectadores, além do uso do vocábulo “brasileiro”, construindo uma relação de comunhão entre eles. A predominância da voz do repórter, especialmente no controle narrativo, atribui a ele grande relevância na construção de sentidos sobre o Brasil, sendo localizada nas falas em *off* a escolha de tratar da perspectiva do que falta, de compor a ideia de país abandonado e de manter o discurso de nação em construção. Os entrevistados, por sua vez, seriam, na expressão de Todorov ([1979] 2003), *homens-narrativas*, pois não são suas ações que ganham relevância, mas

eles mesmos – no caso, as imagens deles. As inúmeras tomadas de câmara sobre os entrevistados contribuem para tal efeito. Ganham destaque, assim, pela voz dos próprios índios, as ideias de que a república guarani foi dizimada e os poucos sobreviventes são desconhecedores da sua própria cultura.

Em relação à estrutura narrativa do episódio, foi visto que, de acordo com a classificação de Todorov (cf. Capítulo 5), ela se constitui em três momentos: *situação inicial* (referente ao relato histórico), *desequilíbrio* (a partir da referência à expulsão dos jesuítas e à dizimação dos índios) e *transformação* (com foco no momento atual, marcado pelo abandono). Entretanto, o processo de transformação não conduz à resolução, nem tampouco a uma solução estável, contendo apenas propostas de solução projetadas para um futuro incerto. Não há resolução concreta nem, conseqüentemente, situação final, configurando, portanto, uma estrutura narrativa incompleta. Tal inexistência de final estabilizador constrói os desejos dos brasileiros como soluções expectadas, produzindo momentos avaliativos que denunciam uma situação de abandono. Observamos, então, que a estrutura narrativa desse episódio, e dos demais episódios da série, atualizando o esquema discursivo apontado por Machin e Van Leeuwen (2007), recontextualiza as práticas sociais em jogo em termos de problemas (situação de desolamento e descaso), soluções (propostas pelo povo brasileiro) e interrogação quanto à possibilidade de resolução final (de responsabilidade do futuro presidente).

Tal estrutura narrativa e tal esquema discursivo, enfatizando a situação de abandono dos entrevistados, perpassaram diversas reportagens, o que convoca um conjunto de intertextos no campo da indiferença e da violência sociais. Tal recorrência será observada mais detalhadamente a seguir, na análise de outras reportagens selecionadas.

6.3 DESCASO SOCIAL

Nas 52 reportagens da série, o descaso social é um tema presente em praticamente todos os episódios. A situação de abandono da população por parte das autoridades públicas é enfatizada tanto na dimensão verbal quanto na visual. Dentro desse tema, destaco a recorrência de três focos que compõem essa ideia de descaso: a questão do desemprego, a questão da segurança e a questão da educação.

6.3.1 “Nós não precisamos de esmola, nós precisamos de um bom emprego”

A reportagem selecionada para análise da situação de descaso social, especificamente da questão do desemprego, foi produzida na cidade de São Félix, no Recôncavo Baiano, e foi ao ar em 21 de agosto, sendo a 19ª reportagem da série. Dela participaram: o repórter (R); dois jovens (J1 e J2); um senhor (Sr); duas irmãs, Maria do Carmo (M) e Teresinha (T), e outra senhora (S).

Dimensão visual	Dimensão verbal			Dimensão sonoro-musical
	Narração em off	Entrevista	Comentários do repórter (presente)	
Shot longo do ônibus da Caravana atravessando uma ponte que separa duas cidades. Shot médio do ônibus de frente, ainda na ponte. Shot longo de dois rapazes em uma bicicleta e de um casarão muito antigo, abandonado.	01 02 03 04 05 06 07 08 09 10 11 12 13 14 15 16	<A ponte de ferro entre Cachoeira e São Félix é a lembrança enferrujada dos bons tempos da indústria de charutos>, principal da região, <que definiu até ir embora, levando os empregos.>		
Close-up em uma senhora bem idosa. Shot longo de duas crianças sobre um jegue. Close-up novamente na senhora.	17 18 19 20 21 22 23 24 25		S Não tem como as pessoas trabalhar, a se desenvolver. Então os jovens vão chegando, aí fica dependendo dos mais velhos, né?	
Close-up em um rapaz de uns 30 anos, que ao final ri envergonhado. Ao fundo, vários moradores da cidade.	26 27 28 29 30 31 32 33		J1 Quando a barriga dói, a gente tem que correr atrás do pai velho.	
Em movimento horizontal, close-	34 35		R E não é só o senhor não, [né	

up em um senhor que estava ao lado do rapaz.	36 37 38 39 40 41 42 43			seu João? [Não.		
<i>Close-up</i> no senhor, que confirma com a cabeça.	44 45 46 47			Sr R Sr É: É:	É muita gente que vive do da aposentadoria dos mais velhos.	
<i>Shot</i> longo oblíquo de uma senhora em pé, na porta de casa. O foco se fecha até chegar a <i>close-up</i> frontal.	48 49 50 51 52 53 54	Agora as fontes de renda pela ordem são:				
<i>Close-up</i> em outra senhora.	55 56 57			M	<Os aposentado, a prefeitura e o: hospital.>	
A câmera passa a focalizar a senhora em <i>shot</i> médio, fazendo com que um jovem apareça, sentado atrás dela. O jovem pega uma miniatura artesanal de caminhão. <i>Close-up</i> no artesanato, no qual se lê Salvador–Bahia. Ele usa uma camisa onde se lê Brasil.	58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75	Adriano tenta se virar com um caprichado artesanato. Filho da professora aposentada Maria do Carmo, está desempregado há <u>dois</u> anos.				
<i>Close-up</i> no rapaz.	76 77			J2	Dá tristeza.	
<i>Close-up</i> na senhora. Em movimento horizontal, <i>shot</i> longo das casas humildes da cidade e de jovens caminhando na rua.	78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88			M	Os filhos? É o seguinte. Não podem continuar aqui. Quando ficam aqui, assiste, quer dizer, fica assim como se fosse vagabundo, porque não tem nada para fazer.	

<p><i>Close-up</i> em outra senhora. Ar de seriedade e tristeza.</p>	<p>89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102</p>		<p>T</p>	<p>Um dia desses uma moça, eu encontrei, uma moça. Aí ela: bebendo, bebendo. Aí eu disse por que bebe assim? A senhora trabalha?. Ela disse eu nunca tive um emprego na minha vida. É triste.</p>		
<p>Dentro de uma casa, a câmera em movimento se dirige à cozinha, onde se encontram várias bandejas de doces em cima da mesa e uma senhora cozinhando. <i>Close-up</i> nos doces.</p>	<p>103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115</p>	<p><Terezinha, <u>irmã</u> de do Carmo, se vira fazendo doces de <u>fama justificada</u>.></p>				
<p><i>Close-up</i> na mesma senhora.</p>	<p>116 117 118 119</p>		<p>T</p>	<p>Vem gente de Salvador pra comprar os doces.</p>		
<p><i>Shot</i> longo do quintal da casa. Toalhas e roupas velhas penduradas num varal de corda. <i>Shot</i> longo dos entrevistados sentados na entrada da casa, incluindo o repórter. <i>Shot</i> médio de um rapaz caminhando com um bebê no colo. <i>Shot</i> médio de dois entrevistados sentados na entrada da casa. <i>Close-up</i> na senhora. <i>Shot</i> longo do alto da cidade.</p>	<p>120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144</p>	<p><Pobre sem amargura, consciente do valor de seu voto>, o eleitorado de uma rua de São Félix sabe <u>direitinho</u> o que quer dos futuros governantes.</p>				

Close-up no primeiro rapaz entrevistado, aparentando descontentamento.	145 146 147 148 149 150		J1	Emprego, trabalho. Trabalho, emprego.		
Close-up numa senhora.	151 152 153 154		T	Que eles cumprissem com aquela <u>palavra</u> , <u>emprego</u> .		
Close-up em outra senhora, que tem um ar de seriedade.	155 156 157 158 159 160 161 162 163 164		M	Procurar beneficiar mais a <u>classe pobre</u> . No <u>salário</u> e <u>dando emprego</u> , porque nós não precisamos de esmola, precisamos de um bom emprego. Eu olha, assino embaixo, Maria do Carmo de Oliveira, aposentada.		
Após um breve corte, close-up na mesma senhora, que agora sorri.	165 166 167 168 169					
Imagem congelada da senhora sorrindo.	170 171 172					Clique de máquina fotográfica.

Como podemos perceber, há novamente uma estrutura narrativa comandada pela narração em *off* do repórter e intercalada com depoimentos de entrevistados. A *situação inicial* e o momento de *desequilíbrio* da narrativa são, ao contrário da reportagem anterior, narrados muito rapidamente: “<A ponte de ferro entre Cachoeira e São Félix é a lembrança enferrujada dos bons tempos da indústria de charutos, principal da região, que definiu até ir embora, levando os empregos>” (L. 01–13). Nessa breve fala em *off* do repórter, observamos a construção de um passado bom, em que havia empregos, e de um presente ruim, marcado pelo desemprego. Notamos que o problema é colocado logo no início da reportagem e marcado por uma avaliação negativa feita pelo repórter por meio do emprego dos vocábulos “enferrujada” (L. 06) e “definiu” (L. 12), retomando a ideia de decadência sugerida pela imagem de “ruínas” discutida anteriormente. Além disso, na dimensão visual, as imagens do casarão abandonado (L. 13-16) também contribuem para essa ideia.

Em relação ao momento de *transformação*, que se refere ao tempo presente, é inserido o depoimento de uma senhora (S) que confirma a falta de empregos mencionada pelo repórter: “Não tem como as pessoas trabalhar, a se desenvolver. Então os jovens vão

chegando, aí fica difícil dependendo dos mais velhos, né?” (L. 17–25). Destaco quatro aspectos interessantes nesse depoimento: a) a função de confirmar o que já foi dito em relação à falta de empregos, direcionando a importância para a voz do repórter e não para o entrevistado; b) o uso da expressão “*né?*”, que pede a avaliação do repórter, sinalizando uma relação hierárquica assimétrica; c) a função de enunciar a relação de dependência desses jovens do dinheiro da aposentadoria recebido pelos mais velhos, confirmando e intensificando a situação problemática; d) tomada de câmera em *close-up* no rosto da senhora, sério e sulcado por marcas de sofrimento e pobreza, construindo a ideia de dramaticidade. Verificamos, com isso, que a inserção da fala e da imagem da senhora contribui para a construção de dois problemas – a falta de emprego e a dependência dos mais velhos – e para o sentido da gravidade dessa situação.

Em seguida a esse depoimento, outras falas confirmam os demais problemas gerados pelo desemprego, tais como a fome e a dependência dos mais velhos: “*Quando a barriga dói, a gente tem que correr atrás do pai velho*” (L. 26–30) – depoimento de um jovem visivelmente envergonhado. Nesse momento aparece a voz do repórter (R), não em *off*, mas entrevistando, fazendo diretamente a pergunta: “*E não é só o senhor não, né, seu João?*” (L. 34–36); e um comentário: “*É muita gente que vive do da aposentadoria dos mais velhos*” (L. 40–43). Essa participação do repórter *in loco* sinaliza a atualidade da reportagem e a imagem de repórter investigativo, característica do gênero documentário. Observamos que a informalidade na pergunta do repórter substitui o registro formal utilizado na narrativa em *off*, podendo ser abordada como característica da estratégia de *conversacionalização* (cf. Capítulo 3), gerando aproximação entre entrevistador, entrevistados e telespectador, diferentemente da narrativa em *off*, em que o repórter se posiciona como narrador onisciente, construindo a noção de autoridade. A utilização da expressão “*né?*” pelo repórter (L. 35) parece ser uma estratégia de aproximação que cumpre tal função. Ao mesmo tempo, atribui a autoridade de experiência vivida ao entrevistado, que confirma a fala do entrevistador um “*Não*” (L. 38). Enfatiza-se, assim, um sentido de denúncia, introduzido pelo repórter, partilhado pelos entrevistados e por eles ratificado.

Na série, o repórter transita frequentemente entre a rua e a casa dos entrevistados. Como indica Matta (2004), esses são os dois espaços sociais básicos, sendo a rua o lugar do trabalho, do Estado e das leis, e a casa o lugar da calma, da solidariedade e da família. Na reportagem em foco, as imagens são construídas tanto na rua, ou seja, na esfera pública, quanto no interior de uma casa, ou seja, na esfera privada. Com isso, podemos dizer que há, na série, a mistura das esferas pública e privada, explorada pelo repórter e pela câmera, que têm permissão para entrar em todos os espaços, contribuindo para a

construção de certa intimidade entre entrevistados e telespectadores. Tal mistura pode ser analisada também como hibridismo entre reportagem, que tradicionalmente focaliza questões da esfera pública, e documentário, que, muitas vezes, se debruça sobre a vida privada. Por produzir imagens que agregam valores de realidade e verdade – fabricados pela utilização de inúmeras tomadas de câmera bastante nítidas tanto no plano principal como no plano de fundo –, a reportagem pode ser classificada como tendo modalidade alta.

Ainda em relação às imagens, verificamos que a reportagem sublinha a seriedade e a dramaticidade da situação de pobreza em que vivem os entrevistados, como parecem indicar o uso de *close-ups* nos participantes com semblante triste e sério e a seleção de depoimentos como: “*Dá tristeza*” (L. 76); “*É triste*” (L. 101–102), que constroem uma avaliação negativa sobre a situação. Notamos, todavia, que o controle narrativo ainda é exercido pelo repórter, que conduz a agenda tópica – o que pode ser percebido, por exemplo, pela resposta de uma das entrevistadas (M), que parece responder a uma pergunta feita pelo entrevistador: “*Os filhos? É o seguinte. Não podem continuar aqui. Quando ficam aqui, assiste, quer dizer, fica assim como se fosse tudo vagabundo, porque não tem nada pra fazer*” (L. 78–88).

Verificamos, talvez como estratégia de amenização dessa ideia de dramaticidade, a mudança para jornalismo de entretenimento, feita pelo narrador em *off*, numa narração lenta e com volume mais alto em determinadas partes, como em: “*Adriano tenta se virar com um caprichado artesanato*” (L. 58–61); “*<Terezinha, irmã de do Carmo, se vira fazendo doces de fama justificada>*” (L. 103–107), esta confirmada pela fala de Terezinha (T): “*Vem gente de Salvador pra comprar os doces*” (L. 116–119). Nesse momento, a tensão construída parece suavizar-se quando a recontextualização das práticas sociais dos participantes focaliza momentos de ação produtiva, em que os participantes, abandonados à própria sorte, driblam as contingências de forma criativa. Na dimensão visual, podem ser vistas uma cozinha e bandejas de doces prontos (L. 103–115). Recuperando o esquema *problema-solução*, esses momentos produtivos seriam tentativas de solução dos problemas de desemprego, fome e dependência dos mais velhos, apresentados na reportagem.

No momento seguinte, de apresentação de soluções definitivas, visto que as soluções encontradas não resolvem os problemas apresentados, são focalizados moradores sentados na entrada das suas casas (L. 120–144) e o repórter, posicionando-se em solidariedade aos participantes, conduz o encaminhamento de seus desejos, adjetivando positivamente os interlocutores-eleitores: “*Pobre sem amargura, consciente do seu voto, o eleitorado de uma rua de São Félix sabe direitinho o que quer dos futuros governantes*” (L. 120–129). Notamos, nessa fala em *off*, a descrição dos entrevistados como pessoas “sem

amargura” e “conscientes do seu voto”, o que, estabelecendo um diálogo intertextual que estremece o discurso dos brasileiros sem consciência de si (cf. Capítulo 2), gera um olhar positivo para os entrevistados. Além disso, é possível analisar o emprego do vocábulo “eleitorado” como opção por unificar os entrevistados; ao abarcá-los em uma única categoria de eleitorado brasileiro, seu pleito é estendido metonimicamente ao povo de todo o País.

Em relação à expressão dos desejos, vemos que as três falas que aparecem na edição expressam o desejo por emprego: “*Emprego, trabalho. Trabalho, emprego*” (L. 145–148); “*Que cumprissem com aquela palavra, emprego*” (L. 151–154); e “*Procurar beneficiar mais a classe pobre. No salário e dando emprego, porque nós não precisamos de esmola, precisamos de um bom emprego*” (L. 155–164). Na dimensão visual, observam-se a seriedade e o descontentamento dos participantes (L. 145-158). Notamos que, paralelamente ao discurso visual e verbal de registro utilizado ao longo de toda a série, novamente se constrói um sentido de denúncia e de crítica ao governo, que não cumpriu com a promessa de emprego, certamente um dos pontos altos da campanha política do candidato à presidência Luiz Inácio Lula Silva em 2002 – palavra bastante enfatizada pelos entrevistados.

Entendemos que a condução da entrevista, centrada pelo repórter num único tema, motivou a concentração dos desejos em torno da questão do emprego. Além disso, ao afirmar que não se precisa de esmola, e sim de um bom emprego, Maria do Carmo parece ratificar um discurso da elite que compara os programas de transferência de renda do governo Lula à doação de esmolas. A articulação de um discurso da elite, que avalia negativamente um dos programas centrais do Governo Lula, e o fato de esse discurso estar presente na fala de uma representante da classe trabalhadora, que possivelmente recebe algum benefício desses programas, aumenta o potencial crítico da fala de Maria do Carmo. Dessa forma, novamente ganham força os sentidos de denúncia e de desilusão. Todavia, no trecho final (L. 165–172), há um corte de imagem, e a senhora já aparece rindo, momento em que a imagem é congelada e se ouve o clique de máquina fotográfica, conduzindo os telespectadores a um relaxamento.

Resumindo os aspectos apontados na análise deste episódio, vimos que as práticas sociais em jogo continuam a ser recontextualizadas na forma problema–solução. A questão do desemprego é o problema central do episódio focalizado, cuja tematização é favorecida pelo controle narrativo do repórter e pela escolha dos entrevistados: um jovem desempregado e pais aposentados. Na dimensão verbal, foi visto que os entrevistados, apesar das diferenças, foram unificados em torno da categoria “eleitorado” e que o repórter, na interação, se coloca ao lado dos entrevistados, adjetivando-os positivamente, tal como

“conscientes” e “sem amargura”. Observamos que a escolha do adjetivo “conscientes” provoca afastamento do discurso de que o problema dos brasileiros é não ter consciência da sua situação – um dos discursos formadores da identidade cultural brasileira, conforme discutido no Capítulo 2. Destaco, por fim, que a abordagem da questão do desemprego e as tomadas de câmera, que enfatizam a situação de carência nos espaços da rua e da casa e o descontentamento nos rostos dos participantes contribuem para a construção da imagem de uma nação que, embora abandonada por seus governantes, está plenamente “consciente” de seus problemas e das ações necessárias para solucioná-los.

6.3.2 “É um país sem lei, sem governante e sem nada”

Além da questão do desemprego, podemos destacar que o tema da falta de segurança, presente em diversos episódios, também contribuiu bastante para a construção, na série, da ideia de descaso social. A reportagem selecionada para análise, a 23ª da série, foi produzida em Arapiraca, no Estado de Alagoas, e exibida em 24 de agosto. Todas as tomadas de câmera foram feitas à noite, no momento em que ocorria uma tentativa de assalto a uma joalheria, o que evidencia a preferência pelo chamado “furo de reportagem” em detrimento do foco amplo sobre as questões da cidade visitada. Dessa reportagem participam: o repórter (R); um sargento (S); um policial (P); um morador (M).

Dimensão visual	Dimensão verbal			Dimensão sonoro-musical
	Narração em <i>off</i>	Entrevista	Comentários do repórter (presente)	
<i>Shot</i> longo de pessoas andando na rua à noite.	01 02 03	Arapiraca, dez horas da noite de quarta-feira.		
<i>Shot</i> médio de um sargento.	04 05	S Um assalto.		
Câmera em movimento. <i>Shot</i> médio das grades de um edifício.	06 07 08 09 10 11	Acabou a desigualdade. Criminalidade e violência não são mais problemas exclusivos das metrópoles. Em		
Sequência de tomadas rápidas de ruas, do	12 13 14	idades <u>grandes</u> , e <u>médias</u>		

trânsito, de	15	<u>pequenas, ricos,</u>			
transeuntes, de	16	<u>remediados,</u>			
crianças de rua,	17	<u>pobres,</u> <todo			
de portões e	18	mundo			
grades. Todas	19	gradeado>,			
tomadas à noite.	20	trancado atrás			
<i>Shot</i> médio de	21	dos muros altos			
placas indicando:	22	e no alto dos			
"Cuidado! Cerca	23	muros, corrente			
elétrica".	24	elétrica.			
	25	Encontramos			
	26	cercas			
	27	eletrificadas em			
	28	idades com			
	29	<menos de <u>dois</u>			
	30	<u>mil</u> habitantes.>			
<i>Shot</i> longo de	31	Em várias áreas,			
quatro motos	32	valendo-se dos			
seguindo um	33	capacetes,			
ônibus.	34	gangues de			
	35	assaltantes			
	36	disfarçados de			
	37	motoboys.			
<i>Shot</i> médio do	38				
repórter no topo	39				
de um edifício, já	40				
pela manhã. No	41				
pano de fundo,	42				
casas.	43				
	44				
	45				
	46				
	47				
	48				
	49				
	50				O país com <u>medo</u> e com motivos para isto. A primeira razão de <u>ser</u> do Estado é <deter o monopólio da violência para impor a ordem.> O Estado brasileiro perdeu esse monopólio. Perdemos.
<i>Shot</i> longo de	51	Chegamos a			
uma rua vazia à	52	Arapiraca na			
noite. <i>Shot</i> longo	53	quarta-feira à			
de pessoas	54	noite. O primeiro			
paradas em frente	55	hotel que			
a um hotel. <i>Shot</i>	56	procuramos			
longo da recepção	57	estava lotado.			
do hotel.	58	Logo saberíamos			
	59	que uma das			
	60	vagas estava			
	61	ocupada por			
	62	criminosos.			
<i>Shot</i> médio do	63	Este é o sargento			
sargento,	64	Francisco			
segurando uma	65	Barreto. A polícia			
arma. <i>Shot</i> longo	66	foi chamada pela			
de pessoas e do	67	receptionista por			
carro da polícia na	68	causa da			
rua.	69	<u>barulheira</u> dentro			
	70	de um quarto.			

<p><i>Shot</i> médio do sargento, de braços abertos, segurando numa mão uma arma e na outra um rádio.</p>	71 72 73 74 75 76		S	<p><u>É assalto, meu irmão. Toda hora tem. Todo dia, todo instante, toda hora.</u> ((com entonação tensa))</p>		
<p><i>Shot</i> longo de um policial e de dois homens tentando arrombar uma loja.</p>	77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87	<p>((com entonação menos tensa)) Os ladrões se esconderam num terreno baldio, trancado. Para arrombar a porta, a polícia não tem <u>um</u> pé de cabra. Usa o que cata na rua.</p>				
<p><i>Shot</i> longo de dois bandidos encostados num muro, sendo revistados por um policial. <i>Shot</i> médio de um dos bandidos sendo levado ao carro da polícia.</p>	88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98	<p>Dos quatro bandidos, dois fugiram. Quando o primeiro sai algemado, alguém grita <u>vamo dar uma lixa nele logo.</u> ((imitando outra voz))</p>				
	99 100		M	<p><u>Vamo dar uma lixa nele logo.</u></p>		
<p><i>Shot</i> longo do outro bandido sendo carregado por um policial e levado ao carro.</p>	101 102 103 104 105	<p>O outro sai carregado.</p>				Gritaria na rua.
<p><i>Shot</i> médio de um policial que tenta afastar os moradores.</p>	106 107 108 109		P	<p>Afasta aí, vamos lá, todo mundo.</p>		
<p><i>Shot</i> longo de policiais em um matagal.</p>	110 111 112 113 114 115 116	<p>Sem lanterna, os policiais procuram por mais alguém escondido. Jogam uma bomba.</p>				
	117 118 119					Barulho de explosão de bomba.
<p><i>Shot</i> médio de um dos bandidos no carro da polícia.</p>	120 121 122	<p>A quadrilha veio de Guarulhos, em São Paulo.</p>				

	123 124 125				Sirene do carro da polícia.
<i>Shot</i> médio do sargento subindo uma escada no hotel. <i>Shot</i> longo do sargento e de policiais no quarto do hotel, onde foi feito um buraco na parede. <i>Shot</i> longo do sargento mostrando os instrumentos utilizados pelos bandidos.	126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139	O sargento vai ao quarto onde os ladrões abriram um <u>buraco</u> na parede para tentar chegar até a joalheria vizinha. <Ferramentas, cordas, um macaco:>			
<i>Shot</i> médio do sargento, levantando um pé de cabra.	140 141 142 143		S	<u>Mais outro pé de cabra.</u>	
<i>Shot</i> médio do sargento, segurando uma arma, ao lado do buraco feito no quarto do hotel.	144 145 146 147 148 149	Francisco Barreto, sargento da Polícia Militar desabafa.			
	150 151 152 153 154 155 156 157		S	<u>Se a gente prende, amanhã tá solto, pô. É um país sem lei, sem governante, e sem nada. Tá uma lei- Tá um país entregue ao caos.</u>	
<i>Close-up</i> do sargento, chateado, olhando para baixo.	158 159 160 161 162	Francisco Barreto, trabalhador, eleitor, quer <u>lei</u> com seu voto.			
<i>Shot</i> longo do sargento ao lado do buraco na parede.	163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174		S	A gente precisa de leis, que se cumpra. Precisa ser reformulada as leis deste país para que possamos trabalhar, certo? Para que possamos trabalhar em prol da população.	
<i>Shot</i> longo de uma praça vazia à	175 176	Nossas noites estão desertas, o			

noite. <i>Shot</i> médio de grades, de uma corrente e de um cadeado.	177 178 179 180 181 182	Brasil não dorme mais de porta aberta. <u>Grades, muros,</u> quem está preso? Quem está livre?				
Imagem congelada, enquadrando o cadeado de um portão.	183 184 185 186 187					Clique de máquina fotográfica.

Nessa reportagem ganha saliência a narração em *off* do início ao final, inexistindo participação visível do repórter como entrevistador, participação essa que pode ser apenas imaginada, pois se supõe que as contribuições dos interlocutores são responsivas a perguntas do repórter, suprimidas no processo de edição. Tal estratégia certamente confere maior controle narrativo aos produtores do programa e, obviamente, ao repórter, além de requerer maior riqueza no trabalho das tomadas de câmera. Analisando, pois, a composição da narração em *off* com as imagens, é possível afirmarmos que, apesar da tensão, visível nas falas e nos *shots* médios do sargento, nervoso, carregando uma arma na mão, a narração em *off*, sempre com voz impostada, suaviza a tensão, por vezes até ironicamente, como em “alguém grita vamo dar uma lixa nele logo” (L. 94–98), imitando a voz de alguém que grita na rua, o que equilibra a tensão, afastando-a do telespectador.

A narrativa em *off* focaliza um assalto, mas mantém a estrutura até então vista de *problema–solução*. Na presente reportagem, podemos considerar a existência de duas narrativas articuladas. A primeira inicia-se com a narrativa em *off* do repórter: “*Arapiraca, dez horas da noite de quarta-feira*” (L. 01–03). Observamos que o repórter localiza precisamente o contexto – o local, a hora e o dia – em que as cenas foram gravadas, sinalizando a atualidade e a veracidade da gravação; hibridiza assim os gêneros reportagem policial e narrativa e, conseqüentemente, os discursos de informação e de registro. Esse início de narrativa é logo interrompido pelo momento de *desequilíbrio*, sinalizado por meio da inserção de um fragmento da fala e do *close-up* em um sargento que enuncia ser “*um assalto*” (L. 04–05), instaurando a ideia de tensão na reportagem e o problema inicial.

Na narrativa em *off* que se segue, já utilizando entonação menos tensa, o repórter abre espaço para um comentário avaliativo, que parece incluir a solução encontrada até então para a falta de segurança. Notamos, todavia, que se trata de uma opção ainda insuficiente para a resolução do problema:

Acabou a desigualdade. Criminalidade e violência não são mais problemas exclusivos das metrópoles. Em cidades grandes, médias e pequenas, ricos, remediados, pobres, <todo mundo gradeado>, trancado atrás dos muros altos e no alto dos muros, corrente elétrica [...] (L. 06–24).

Notamos que se trata de um texto em registro formal, articulado a *shots* longo e médio da cidade, que registram portões trancados e cercas eletrificadas. Acerca dessa composição de imagens e da narração em *off*, é possível analisar que, ao mesmo tempo em que as imagens confirmam a veracidade do que é narrado, atribuindo credibilidade ao narrador, o que é narrado também confirma a veracidade das imagens, atribuindo a elas alto grau de modalidade.

Outro aspecto interessante dessa avaliação do repórter diz respeito à não ratificação do discurso da desigualdade social, discurso esse bem presente na caracterização da sociedade brasileira, como se poderia esperar, haja vista que a série optou por entrevistar basicamente representantes da classe trabalhadora. Notamos que o repórter promove o rompimento com o discurso da desigualdade social por meio da ideia de socialização da violência, unificando diferentes cidades e indivíduos de classes sociais distintas em torno dos discursos de risco, medo e insegurança generalizada. É possível ainda entendermos que o comentário irônico-crítico de que a desigualdade social acabou projeta uma imagem metafórica de Brasil como “país sitiado”.

Tal unificação é acentuada na narração presencial do repórter que se dá logo em seguida: “O país com medo e com motivos para isto. A primeira razão de ser do Estado é <deter o monopólio da violência para impor a ordem.> O Estado brasileiro perdeu esse monopólio. Perdemos” (L. 38–50). Novamente constatamos a preponderância da voz do repórter, que responsabiliza o Estado por não conter a violência, e a opção por unificar a sociedade, abarcando todos os brasileiros na expressão “o país com medo” (L. 38) e pelo uso de “*perdemos*” (L. 50), em que o narrador se insere no grupo. O uso de “*perdemos*” ao final pode ser analisado como uma estratégia retórica para gerar aproximação, envolvimento e reconhecimento de todos os telespectadores em sua fala, movimento favorecido por *shots* longos que “descrevem” a cidade e a população caminhando nas ruas à noite; essas imagens registram, evidenciam e ratificam o que está sendo narrado, conferindo novamente alta modalidade, já que a câmera descritiva produz o efeito de “correspondência” e verossimilhança.

Após essa avaliação do repórter, nova narrativa se inicia com: “*Chegamos a Arapiraca na quarta-feira à noite. O primeiro hotel que procuramos estava lotado. Logo saberíamos que uma das vagas estava ocupada por criminosos*” (L. 51–62), seguida de “*Este é o sargento Francisco Barreto. A polícia foi chamada pela recepcionista por causa da barulheira dentro de um quarto*” (L. 63–70). Notamos que esse pequeno trecho contém a *situação inicial*, na qual o repórter relata a sua presença no local, novamente na perspectiva de registro, e o momento de *desequilíbrio*, identificando o problema inicial de que havia criminosos em um dos quartos do hotel e o fato de que a polícia havia sido chamada. A partir desse momento, há a retomada da narrativa policial com a inserção de fragmentos de falas de outras pessoas, tais como: “*É assalto, meu irmão. Toda hora tem. Todo dia, todo instante, toda hora*” (L. 71–75) e “*Vamo dá uma lixa nele logo*” (L. 99–100), que parecem “comprovar” o que foi dito pelo repórter e ratificar a ideia de “país sitiado” introduzida na primeira narrativa. Paralelas a essas falas, as imagens dos participantes revoltados também contribuem para essa ideia.

Em seguida, o repórter narra em *off* a ação dos assaltantes e da polícia: “*Os ladrões se esconderam num terreno baldio, trancado. Para arrombar a porta, a polícia não tem um pé de cabra. Usa o que cata na rua*” (L. 79–87); “*Sem lanterna, os policiais procuram por mais alguém escondido*” (L. 110–114). Tais dados, paralelamente a *shots* longos da polícia em ação, constroem outro problema, a noção de uma polícia despreparada, não instrumentalizada, em oposição à situação dos assaltantes, que possuem “*<Ferramentas, cordas, um macaco:>*” (L. 134–136) e “*Mais outro pé de cabra*” (L. 140–141). Além da constatação desse despreparo, o discurso avaliativo de denúncia ganha força com o depoimento do sargento em seguida: “*Se a gente prende, amanhã tá solto, pô. É um país sem lei, sem governante, e sem nada. Tá uma lei- Tá um país entregue ao caos*” (L. 150–157). Esse depoimento, marcado pelo volume alto e pela imagem do sargento, nervoso, segurando uma arma, introduz uma crítica aos poderes Legislativo e Executivo, que deixaram a polícia desamparada, contribuindo para marcar a moldura crítica que, como já visto na análise das demais reportagens, vai, aos poucos, se tornando protagonista.

No momento de *transformação* da narrativa, o narrador faz o encaminhamento para a expressão do desejo do sargento, ou seja, a proposta de solução definitiva para o problema da falta de segurança, da seguinte maneira: “*Francisco Barreto, trabalhador, eleitor, quer lei com seu voto*” (L. 158–162). Por um lado, notamos que o repórter antecipa a resposta e que a fala do sargento em seguida, ao clamar por uma lei que se cumpra, acaba não oferecendo qualquer informação nova, tornando-se apenas uma exemplificação do que foi dito. Por outro lado, a construção do entrevistado por meio de adjetivos que o

enobrecem, tais como “trabalhador” e “eleitor”, pode ser entendida como uma forma de o repórter se aproximar dos telespectadores, alinhando-se com a população e com seus desejos. Notamos que o repórter recorre ao discurso de brasileiro trabalhador, construído em oposição ao da malandragem, o que pode ser analisado como forma de sinalizar que a população está fazendo a sua parte e, conseqüentemente, indicando que alguém não está cumprindo o seu dever – o governo. Na dimensão visual, observa-se a imagem do sargento chateado, olhando para baixo (L. 158-161), o que novamente pode ser associado à construção de uma ideia de abandono.

Após expressar a proposta de resolução, o repórter faz ainda uma avaliação negativa da situação: “*Nossas noites estão desertas, o Brasil não dorme mais de porta aberta. Grades, muros, quem está preso? Quem está livre?*” (L. 175–182), acompanhada de imagens (*shot* longo de uma praça vazia à noite e *shot* médio de grades, de uma corrente e de um cadeado), que comprovam o texto verbal e são por este comprovadas. A mesma leitura pode ser feita na cena final, da imagem congelada, enquadrando um cadeado num portão. Por último, verificamos novamente nesse comentário a escolha pela construção de uma unidade, estendendo a situação-problema para todo o País, como notamos no uso do vocábulo “Brasil” (L. 177).

Em suma, a análise desse episódio apontou a recorrência do esquema *problema-solução* e a predominância da voz do repórter em narração em *off*, conduzindo denúncias sobre o problema principal, isto é, o da insegurança nas cidades, e sobre o problema do despreparo da polícia. Os momentos avaliativos, também construídos pelo narrador em *off*, contribuem para a crítica ao abandono da população e para indicar que, apesar de a população buscar soluções por conta própria, ainda não foi tomada uma solução definitiva para o problema principal. Estendendo a situação problemática para todas as cidades do País, o repórter favorece tanto a unidade como a homogeneização do contexto social, apagando diferenças regionais, de classe social etc. Por fim, apesar de não terem aparecido cenas da interação direta entre o repórter e os participantes, foi possível verificarmos que o repórter se coloca ao lado da sociedade, dando apoio ao policial – adjetivando-o positivamente por meio do discurso de trabalhador – e aos cidadãos, que, abandonados pelas autoridades, têm que buscar autoproteção por meio de muros eletrificados, grades e cadeados. Assim, à metáfora de “país em ruínas” se agrega outra: a de “país desgovernado e desprotegido”, no qual imperam descontrole e caos.

6.3.3 “Entram na escola já muito tarde”

Ainda em relação ao descaso social, cabe tratar da questão das condições da educação no País, por ter sido o tema de inúmeras reportagens da série. A reportagem selecionada para análise (33ª da série) foi produzida em Riachão, no interior do Estado do Maranhão, e transmitida no dia 6 de setembro. Participam da reportagem: o repórter (R), uma professora (P) e dois alunos (A e F).

Dimensão visual	Dimensão verbal			Dimensão sonoro-musical
	Narração em <i>off</i>	Entrevista	Comentários do repórter (presente)	
<i>Shot</i> longo da fachada de uma escola. A câmera caminha pela entrada da escola. Ao se abrir uma porta, escombros da escola.	01 02 03 04 05 06 07 08 09 10 11	Entre a estrada e a roça uma <u>escola</u> . Inaugurada em setembro de <mil novecentos e noventa e três. Desmoronada treze anos depois,> há dois meses.		
<i>Shot</i> longo do repórter de costas, no portão de uma fazenda.	12 13 14 15		R Nós somos da Caravana do Jornal Nacional-	
<i>Shot</i> longo do repórter, que abre o portão e entra.	16 17 18 19	<Um fazendeiro vizinho fez a cortesia de ceder sua varanda para as aulas. São filhos de lavradores. Crianças entre seis e doze anos de idade.>		
<i>Shot</i> longo de crianças de várias idades, reunidas em grupos de três ou quatro, tendo aula numa varanda. <i>Shot</i> longo em dois meninos.	20 21 22 23 24 25 26 27 28 29			
<i>Shot</i> longo da professora ao lado de dois alunos	30 31 32 33 34		R Aqui você tá dando aula ao mesmo tempo para [crianças de que série?]	

	35 36 37		P	[Primeira, segunda,] terceira e quarta.		
<i>Close-up</i> em vários alunos.	38 39 40 41 42	Os alunos não conseguem manter uma frequência mínima.				
<i>Shot</i> longo da professora em pé ao lado de três alunas, olhando pra elas.	43 44 45 46 47		P	Eles faltam muito. Entram na escola já é muito tarde, tá entendendo?		
<i>Shot</i> médio de um aluno, que olha para baixo.	48 49 50 51		P	Qual é a tua idade?		
			A	°Nove.º		
<i>Shot</i> longo da professora. Alunos ao lado.	52 53 54 55 56 57 58 59		P	Nove. Ele começou há um ano, aí com um mês não vinha mais. Aí, agora é que ele está na terce- na primeira série.		
<i>Close-up</i> em outro aluno, que sorri. Em seguida, <i>shot</i> longo de todos os alunos.	60 61 62 63 64 65		R	O que é o dia sete de setembro? <u>Alguém sabe? O</u> <u>dia sete de</u> <u>setembro?</u>		
	66 67		P	Fala menino.		
<i>Close-up</i> em uma menina.	68 69		R	Ah, eu aposto que alguém sabe.		
<i>Shot</i> longo dos alunos.	70 71		F	É o dia do desfile.		
<i>Shot</i> longo do repórter em pé ao lado da professora.	72 73 74 75		R	Dia do desfile. Muito bem. Como é o seu nome?		
<i>Shot</i> longo de um aluno, Francisco, e de outros alunos que se sentam em círculo.	76 77 78 79 80 81		F	Francisco.		
			R	Francisco, e por que tem o desfile?		
<i>Close-up</i> em	82		F	Porque é dia sete		

Francisco.	83			de setembro.		
<i>Close-up</i> em Francisco, que sorri.	84 85 86 87 88			R E o que aconteceu no dia sete de setembro para a gente ter feriado e desfilar?		
<i>Shot</i> longo dos alunos na varanda e do repórter, que estava agachado, levantando-se.	89 90 91 92 93 94 95			R <u>Pessoal, alguém sabe o que aconteceu? Por que é feriado dia sete de setembro?</u> ((entonação impaciente))		
<i>Shot</i> médio dos alunos, sentados em pequenos grupos.	96 97 98 99					
Em <i>zoom</i> , <i>shot</i> longo do fim da varanda, passando pelos alunos até alcançar a professora, que ocupa um ângulo superior.	100 101 102 103 104 105 106 107 108	Dando aulas há <u>nove</u> anos, a professora se orgulha de ter levado <u>um</u> aluno, <um aluno até o ensino médio.>				
<i>Shot</i> médio de três alunos.	109 110 111 112			R Tem gente que vem por causa da merenda, professora?		
<i>Close-up</i> em uma aluna.	113 114			P Com certeza. @@@		
<i>Shot</i> longo de alguns alunos sorrindo.	115 116 117			R Todos?		
<i>Close-up</i> oblíquo da professora olhando para os alunos.	118 119 120 121 122 123	Todos. <Ela não se anima a dizer qual o seu desejo na hora de votar.> ((entonação melancólica))				
<i>Close-up</i> na professora, que, quase chorando, olha para o lado e para baixo. Ela responde com a cabeça que não.	124 125 126 127 128 129 130 131 132	A professora Socorro, <Maria do Perpétuo Socorro.>		R Você me parece desanimada, professora. É hoje só?		
Imagem	133					Clique de

congelada do rostro triste da professora.	134 135 136					máquina fotográfica.
---	-------------------	--	--	--	--	-------------------------

A *situação inicial* dessa reportagem (L. 01–07) é construída pela narração em *off* e por uma sequência de imagens do local, isto é, da escola em ruínas. Como conta o narrador, “Entre a estrada e a roça uma escola. Inaugurada em setembro de <mil novecentos e noventa e três. Desmoronada treze anos depois, há dois meses>” (L. 01–11). Entendendo o desmoronamento da velha escola como o momento de *desequilíbrio*, observamos, como visto na análise da reportagem anterior, uma narrativa veloz, em que tanto a *situação inicial* quanto o *desequilíbrio*, ou seja, a situação-problema de falta de condições de estudo, são introduzidos breve e pontualmente. Notamos, como nas demais reportagens analisadas, que é o repórter quem dá as informações até então desconhecidas pelos telespectadores, construindo sentido junto às imagens dos escombros da antiga escola. A ideia de destruição, também presente logo no início dos outros episódios considerados, enfatiza a moldura avaliativa negativa, aqui sinalizada pela escolha lexical do verbo “desmoronar”, aludindo ao fato de a escola desmoronada (que só foi construída em 1993) não ter sido reerguida, mesmo passados 13 anos de sua destruição. É o repórter, pois, quem tem saliência verbal nesse momento da narrativa, contribuindo para a produção da moldura crítica, corroborada pelos *shots* longos da escola destruída.

No momento seguinte, há a inserção de um fragmento da fala presencial do repórter, para, aparentemente, solicitar permissão para entrar na fazenda. Nesse momento, e ao longo de toda essa reportagem, como será visto, não é apenas a voz do repórter que tem relevância; também ganha proeminência a sua imagem no portão (L. 12-15), caminhando e entrando na fazenda (L. 16-19), focalizada por meio de *shots* longos que mostram nitidamente tanto o repórter quanto a fazenda, conferindo a ideia de “realidade” e alto grau de modalidade. Tais escolhas sinalizam o hibridismo de convenções de gêneros: reportagem e documento etnográfico.

Retomando a narração em *off*, o repórter localiza a *transformação*, a solução encontrada para o problema do desabamento, ou seja, o novo espaço de aula, e identifica os alunos que o utilizam: “Um fazendeiro vizinho fez a cortesia de ceder sua varanda para as aulas. São filhos de lavradores. Crianças entre seis e doze anos de idade” (L. 16–29). Observamos que nesse trecho o repórter constrói atributos identitários tanto para o fazendeiro, adjetivado como cortês, como para as crianças. Notamos ainda que o repórter enuncia, logo de início, que a escola é destinada à classe trabalhadora, havendo crianças

de várias idades e séries escolares tendo aulas ao mesmo tempo e no mesmo espaço, num discurso de registro, mas também de denúncia da situação problemática do ensino na região, o que é confirmado pelas imagens das crianças na varanda.

Em seguida, a edição prestigia não mais a fala em *off*, mas a interação direta do repórter com a professora e com os alunos (L. 30–127), utilizando a estratégia da conversacionalização e enquadrando todos os presentes na dimensão visual, o que pode ser analisado como forma de conferir à série valores de proximidade, atualidade e veracidade, como observamos no trecho: “*Dia do desfile. Muito bem. Como é o seu nome?*” (L. 72–75). Em relação às tomadas de câmera, verificamos *close-ups* nos participantes e inúmeros *shots* médios do espaço, conferindo bastante visibilidade aos alunos, à professora e ao ambiente, marcado por crianças de várias idades. Como já indicado, o *close-up* constrói proximidade em relação ao telespectador e, no caso, contribui para a construção de uma situação de abandono, que, concentrando-se nos dramas pessoais, mostra bem de perto as marcas da pobreza nos participantes: o corpo sujo, a pele queimada de sol, o cabelo despenteado, a falta de dentes, os pés descalços etc. Notamos aqui, mais uma vez, a ideia de *homens-narrativas*, na qual os personagens têm mais importância do que suas ações, corroborando a impressão de abandono, de descaso do governo, agora em relação às crianças.

Na dimensão verbal, como já dito, verificamos que o repórter deixa de ser narrador e passa a interagir com a professora e com os alunos, entrevistando-os. Notamos que ele faz duas perguntas à professora, uma no início da reportagem e outra no final: “*Aqui você tá dando aula ao mesmo tempo [pra crianças de que série?]*” (L. 30–34) e “*Tem gente que vem por causa da merenda, professora?*” (L. 109–112). Em ambas as perguntas, o repórter introduz o tópico, ou seja, dá a informação, cabendo à professora apenas ratificá-la. Verificamos também que as perguntas produzem efeitos distintos. A primeira focaliza o drama, pois tem como resposta a informação de que ali estão misturados alunos da primeira, segunda, terceira e quarta séries (L. 35–37), acrescida das informações, dadas logo em seguida, de que os alunos não conseguem manter a frequência mínima (L. 38–42), entram na escola já muito tarde (L. 43–47) e não sabem o que significa o Sete de Setembro (L. 60–99). A segunda provoca o entretenimento, o relaxamento, como podemos ver na confirmação, seguida de risos, da professora de que os alunos só vão à aula por causa da merenda: “*Com certeza. @@@@*” (L. 113–114). Essa alternância é analisada como hibridismo entre informação e entretenimento e alternância entre seriedade e atenuação, mas também contém a denúncia de que a situação de abandono e de carência não está

presente apenas no espaço da rua, mas também no da casa – ou seja, o repórter aponta mais um problema.

Na interação com as crianças, o repórter faz repetidamente uma pergunta que os alunos não sabem responder: “*O que é o dia sete de setembro? Alguém sabe? O dia sete de setembro?*” (L. 60–65) O interesse e a insistência do repórter em ter uma resposta sobre o que é o dia Sete de Setembro (L. 60–99) podem ser entendidos como algo extremamente simbólico, sinalizando a ignorância dos alunos em relação à história do País e ao discurso de Independência, ou seja, do seu nascimento como Estado independente, soberano, além de trazer uma crítica à educação no Brasil. Considerada um dos marcos nacionais e celebrada anualmente pelas instituições oficiais brasileiras, inclusive nas escolas (ou melhor, na maioria das escolas), a Independência é, sem dúvida, um discurso muito caro a todos os países e principalmente às ex-colônias, que têm históricos de exploração e opressão. Quando o repórter traz para a reportagem, produzida um dia antes da comemoração do Sete de Setembro, o discurso de um Brasil independente, de alguma forma problematiza o pressuposto de que a data é o orgulho de todos os brasileiros; entretanto, por falhas no sistema educacional, o Sete de Setembro, em alguns lugares do Brasil, nada significa – o que, certamente, constitui mais um problema.

Sem ter sido obtida a resposta desejada, há um corte na cena de interação direta e é retomada a narração em *off*, que sintetiza os problemas apontados, ou seja, a péssima situação da educação, acompanhada de um longo *shot* dos alunos na varanda da fazenda e focalizando por fim a professora: “*Dando aulas há nove anos, a professora se orgulha de ter levado um aluno, um aluno até o ensino médio*” (L. 100–108). Notamos que, nesse episódio, é construída uma imagem de brasileiros sem escolaridade, de brasileiros que não conseguem sequer chegar ao ensino médio. Essa avaliação crítica feita pelo repórter é também sinalizada pela ênfase dada ao fato de apenas um aluno ter chegado ao ensino médio. Em seguida, ele enuncia sua segunda pergunta, direcionada à professora, sobre a ida dos alunos à escola em virtude da merenda (L. 109 a 112), o que possibilita um momento de suavização da gravidade da questão tratada na reportagem, provocando risos nos entrevistados (L. 113–114). Essa alternância entre momentos de tensão e de relaxamento da situação dramática pode ser interpretada como opção recorrente do telejornal em mitigar momentos de gravidade, de negatividade e de apelo sensacionalista. Tal alternância, entretanto, é analisada aqui como construção de um contraste que termina por enfatizar a omissão dos governantes e as alternativas criativas do povo.

Apesar da suavização gerada pela pergunta sobre a merenda, o relaxamento não se mantém, sendo rompido ao final da reportagem, quando é retomado o sentido de denúncia.

Em narração em *off* e em tom melancólico, o repórter diz que a professora “*não se anima a dizer qual o seu desejo na hora de votar*” (L. 118–123) e em seguida, presencialmente, pergunta: “*Você me parece desanimada, professora. É hoje só?*” (L. 124–127), o que é respondido por um balançar de cabeça da professora, quase chorando, indicando que não (L. 128–130). Diante dessa resposta, o repórter encerra a narrativa, sem haver uma proposta de *resolução* para os problemas focalizados, dizendo: “*A professora Socorro, <Maria do Perpétuo Socorro>*” (L. 129–132). Nesse episódio, as ideias de “ruína”, “dizimação” e “abandono” ganham destaque por meio da focalização da escola e da conclusão do episódio com a repetição pausada do nome, bastante simbólico, da professora. A noção de situação contínua de desamparo, descrédito e desesperança é enfatizada ainda pela apresentação do último sobrenome, *Socorro*, seguida da repetição do mesmo junto ao que o antecede, *Perpétuo Socorro*. Tais escolhas, aliadas às lágrimas da professora, conferem ao final do episódio forte apelo dramático.

Em síntese, foi vista nessa reportagem a recorrência do hibridismo de gêneros e de discursos, que colaboram para a construção de uma ideia de descaso com a questão da educação infantil no País, sobretudo a de crianças da classe trabalhadora. A contextualização em *off* do repórter sobre o desmoronamento da escola, somada às imagens dos escombros, das crianças desarrumadas, tendo aula na varanda de uma fazenda, e da professora, desanimada, que, na voz do repórter, “pede socorro”, contribuem para a recontextualização de práticas educacionais como “práticas de abandono”. Assim, a alusão ao discurso da Independência, um dos marcos nacionais, ao invés de conduzir ao sentido convencional de celebração de um acontecimento por parte de toda sociedade, contribui para acentuar a denúncia da péssima qualidade do ensino. Em relação ao repórter, verificamos que, mais uma vez, é ele quem exerce o controle narrativo, posicionando-se ao lado da professora, alternando momentos de tensão e de entretenimento e, assim, construindo uma narrativa de forte apelo dramático, cujo enredo apresenta uma situação-problema inicial, resolvida parcialmente pelo uso do novo espaço de aula, paralelamente ao problema maior da questão da educação em geral, que, no episódio em foco, não contempla qualquer resolução.

Em relação ao conjunto dessas questões, de desemprego, insegurança e inexistência de condições de estudo, podemos dizer que a escolha por abordá-las pela perspectiva da “falta” contribui para a proeminência da ideia de país abandonado. Cabe lembrar que tal tipo de recontextualização, envolvendo as escolhas das pessoas a serem entrevistadas e dos locais de filmagem poderia ter sido realizada de forma completamente diferente, mudando a construção da imagem do Brasil e dos brasileiros elaborada na série.

Além do descaso social, houve na série a construção recorrente de reportagens que abordaram outro tipo de descaso do governo, que passo a analisar: o descaso ambiental.

6.4 DESCASO AMBIENTAL

Recuperando o discurso da natureza exuberante, que constrói o Brasil desde 1500 e, de acordo com Chauí (2004), se configura como o mito fundador brasileiro, diversas reportagens da série *Desejos do Brasil* exibiram belíssimas tomadas de câmera da natureza de todas as regiões do País; em diversas delas, a falta da aplicação de uma política ambiental foi problematizada. A reportagem selecionada para análise foi produzida em um rio na Região Amazônica e exibida em 12 de setembro, sendo a 38ª da série (de um total de 52). Dela participam: o repórter (R); um homem que faz o transporte de toras, Antônio (A); e um balseiro, que se comunica pelo rádio de uma balsa (B).

Dimensão visual	Dimensão verbal			Dimensão sonoro-musical
	Narração em <i>off</i>	Entrevista	Comentários do repórter (presente)	
De madrugada, e em movimento de dentro de um barco, a câmera se afasta de um cais. <i>Shot</i> médio de um homem que acena de dentro do barco. Pela manhã, foco na água. <i>Shot</i> longo do horizonte.	01 02 03 04 05 06 07 08 09 10 11 12 13 14 15	Partida às duas da manhã <sem apelação.> Quem determina nossos horários agora é a <u>maré</u> . Não é como se estivéssemos chegando a outro país. É como se fosse <u>outro mundo</u> .		
<i>Shot</i> longo de um lugarejo e de uma igreja. <i>Shot</i> médio de uma casa de palafita e de uma antena parabólica.	16 17 18 19 20 21 22 23	Quinze pras onze. Um lugarejo. São Francisco de Assis. <Casa, porta, duas janelas para o rio e uma para o céu.>		

Shot longo de uma ilha extensa e arborizada.	24 25 26 27 28	<Do lado direito, a ilha de Marajó nos acompanha até o começo da tarde. <u>Imensa.</u> >			
Em movimento, imagem de cima do barco, mostrando em 180° o horizonte.	29 30 31 32 33 34	Nossa meta é alcançar o Rio Amazonas <u>antes</u> do anoitecer. Seguimos contra a corrente.			
Dentro do barco, shot médio do repórter e de um homem observando um mapa aberto numa mesa. <i>Close-up</i> na frente do barco, que tem o logotipo da Rede Globo, e, depois, shot longo do horizonte.	35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48	No <u>mapa</u> o labirinto de braços de rios até parece fazer sentido. <A olho nu, horizonte exagerado.>			
Shot médio de um barco pequeno que passa ao lado com quatro crianças, que acenam. Shot longo de oito crianças uniformizadas que acenam da margem de um lugarejo.	49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61	<Luz Divina se aproxima.> Crianças curiosas. Às <u>margens</u> , o povo em rebuliço acena para nós.			
Shot médio de uma menina que acena de uma canoa.	62 63 64 65	<O dia em que a caravana passou.>			
Do barco, shot longo do repórter, que observa a alguns metros uma balsa que carrega vários troncos de árvores.	66 67 68 69 70 71 72 73 74	<Uma hora da tarde. A balsa leva <u>mil</u> toneladas de Amazônia em pedaços.>			
De dentro do barco, shot médio do	75 76 77		B	Vai pra Belém. Vai pra Belém.	

repórter, que segura o rádio.	78 79				
Logotipo da Globo no barco.	80 81	Duas e vinte. <u>Outra</u> balsa			
<i>Shot</i> longo de uma balsa à frente com mais troncos. Os barcos se aproximam. <i>Shot</i> médio de homens que jogam uma rede. <i>Close-up</i> nos troncos.	82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92	<u>repleta</u> . <Cupiúba, ipê, maçaranduba, jatobá, angelim-vermelho.>			
<i>Shot</i> médio de um homem sem camisa, de braços cruzados. Sombra do repórter à sua frente, sobre as toras.	93 94 95 96 97 98 99 100		R	Não dá pena? Isso aqui levou trezentos anos para crescer.	
	101 102 103 104 105		A	Pois é. Dá pena dá, né? Mas o cara tem que sobreviver também, né?	
<i>Close-up</i> num tronco bem grande. Em movimento vertical, <i>shot</i> médio de outros troncos da balsa. <i>Shot</i> longo de vários troncos na balsa.	106 107 108 109 110 111 112 113 114 115	A <u>tora</u> de três metros cúbicos custa pouco mais de <cem reais.> <u>Vale?</u>			
<i>Shot</i> médio do mesmo homem, na mesma posição.	116 117 118 119 120 121	Vale o desejo de Antonio.	A	Emprego, né? Emprego, porque isso aí é o que falta mais.	
<i>Shot</i> médio de uma frase gravada na balsa: "Prazer em recebê-los". De dentro do barco, a câmera se afasta da balsa cheia de toras.	122 123 124 125 126 127 128 129 130 131	Como se diz? Desmatamento <u>legal</u> da Amazônia ou desmatamento da Amazônia legal?			

Imagem congelada das toras.	132 133 134					Clique de máquina fotográfica.
-----------------------------	-------------------	--	--	--	--	--------------------------------

Nesse episódio, observamos explicitamente a ênfase nos aspectos naturais e nas suas enormes proporções. Na narrativa em *off*, o repórter, em diversos momentos, faz referência à paisagem natural, qualificando sua grandeza, como em: “*Quem determina nossos horários agora é a maré*” (L. 03 a 06); “*Do lado direito, a Ilha de Marajó nos acompanha até o começo da tarde. Imensa*” (L. 24–28); “*No mapa o labirinto de braços de rios até parece fazer sentido. <A olho nu, horizonte exagerado>*” (L. 35–40). Contribuindo para a construção do sentido de natureza exuberante, há, na dimensão visual, ao longo de toda a reportagem e especialmente em seu início (L. 01–61), o recurso de *shots* longos do horizonte, que privilegiam as grandes extensões dos rios e ilhas, em imagens bem nítidas, fazendo um registro descritivo com alto grau de modalidade, isto é, produzindo o efeito realista de “registro fidedigno” da beleza e exuberância da natureza.

Observamos que, em diversos momentos, as tomadas de câmera, além de fazerem *shots* longos da paisagem (L. 11–33) e dos moradores ribeirinhos (L. 55–65), enquadram também o barco e o logotipo da TV Globo (L. 42–46; 80–81). Assim, por exemplo, no momento em que o repórter e o provável comandante do barco olham os mapas da região amazônica, a imagem subsequente é um *close-up* na frente do barco, onde figura o logotipo da Globo, seguido de uma tomada distante do horizonte. Tais imagens possibilitam a leitura de uma propaganda sobre a própria TV Globo como desbravadora do Brasil.

O foco no percurso, acompanhado da descrição do lugar, do momento e dos acontecimentos, é um aspecto bem evidente nesse episódio, em que verificamos o hibridismo dos gêneros reportagem e narrativa. Notamos que o repórter, em narração em *off*, respeita a ordem cronológica e enuncia em alguns momentos a hora exata dos acontecimentos, como em: “*Partida às duas da manhã <sem apelação.>*” (L. 01–03); “*Quinze pras onze. Um lugarejo*” (L. 16–17); “*Nossa meta é alcançar o Rio Amazonas antes do anoitecer*” (L. 29–32) etc. Essa estratégia de relatar a hora provoca efeitos de registro, de atualidade, mas também enfatiza de forma bastante expressiva a extensão da região e suas características particulares, pois, como indica o próprio repórter “*Quem determina nossos horários agora é a maré*” (L. 03–06).

As peculiaridades da região amazônica, que exigiram um barco para percorrê-la, em substituição ao ônibus, é descrita pelo repórter como “*um outro mundo*” (L. 14-15). A

aproximação com os moradores ribeirinhos é construída por meio do impacto que o barco da Caravana causa, descrito verbalmente pelo repórter como: “<Luz Divina se aproxima.> Crianças curiosas. Às margens, o povo em rebuliço acena para nós. <O dia em que a caravana passou.>” (L. 49–61). Nas imagens, esse impacto é visualizado pelo *shot* médio das crianças, com olhar de curiosidade, passando ao lado em um barco pequeno, e pelo *shot* longo de crianças uniformizadas, à beira do rio, acenando para o barco da Caravana. Analisando essas tomadas de câmera indico que, ao possibilitar a visualização da grande extensão do rio que eles navegam, é corroborada a ideia de imensidão da natureza.

Observamos, nesse momento inicial, uma estrutura narrativa que se assemelha muito a uma narrativa mais literária, com o emprego de recursos retóricos e estilísticos, que, em apelo expressivo e estético, se afastam do sentido de registro neutro e distanciado. Construções tais como: “Não é como se estivéssemos chegando a outro país. É como se fosse outro mundo” (L. 12–14), para se referir à região; “<Casa, porta, duas janelas para o rio e uma para o céu.>” (L. 19–23), para se referir à imagem de uma casa e de uma igreja; “<Do lado direito, a Ilha de Marajó nos acompanha até o começo da tarde. Imensa” (L. 24–28), para se referir à grande extensão da ilha, acompanhadas de imagens e entoação expressivas, trabalham a estilística sintática, semântica, fônica e imagética do texto, produzindo efeitos de envolvimento e encantamento com a região. Ao construir a ideia de Brasil exuberante, a narrativa gera aproximação entre narrador e telespectador.

A partir dessas aproximações, o encantamento da *situação inicial* é substituído pela introdução de uma situação-problema sinalizada pelas balsas carregadas de toras, momento de *desequilíbrio* da narrativa. Referindo-se às balsas, o repórter narra: “<Uma hora da tarde. A balsa leva mil toneladas de Amazônia em pedaços>” (L. 66–70); “Duas e vinte. Outra balsa repleta [...]” (L. 80–82). A menção aos horários em que as balsas passam pelo barco da Caravana e o modo lento de narração podem ser interpretados tanto no sentido de conferir atualidade à reportagem como no sentido de registrar o pequeno intervalo de tempo transcorrido entre as duas balsas e de denunciar o intenso desmatamento da região. Nas várias tomadas de câmera (L. 66-74; 80-92), são visualizadas imagens das toras de diversos diâmetros empilhadas nas balsas, confirmando a ideia de Brasil como grande desmatador – discurso recorrentemente atribuído ao País.

O interesse em tratar do desmatamento é tamanho que leva o repórter a sair do barco e a entrevistar Antônio, que participa do transporte das toras (L. 80–86). Interagindo diretamente, o repórter questiona: “Não dá pena? Isso levou trezentos anos pra crescer” (L. 93–100) e parece se posicionar contra Antônio, focalizado em *shot* médio de braços cruzados, possivelmente na defensiva frente aos repórteres, que, em geral, são contrários

ao desmatamento. Diante da resposta do entrevistado, “*Pois é. Dá pena dá, né? Mas o cara tem que sobreviver também, né?*” (L. 101–105), notamos uma mudança no posicionamento do repórter, colocando-se ao lado do entrevistado, como podemos ver em: “*Vale o desejo de Antônio*” (L. 116–117). No momento seguinte, em que se projeta a expectativa de uma solução definitiva para o problema do desmatamento focalizado ao longo da reportagem, Antônio expressa seu desejo: “*Emprego, né? Emprego, porque isso aí é o que falta mais*” (L. 118–121). Observamos nessa parte a construção de uma relação de causa e consequência, em que a falta de emprego e o descaso ambiental causariam o desmatamento – situação pela qual o poder público é o maior responsável.

Verificamos nesse episódio, novamente, a preponderância de voz e o controle narrativo do repórter, além da ocupação de posição de destaque, alternada com tomadas sobre a paisagem, também na dimensão visual. Ao entrevistar Antônio (L. 93–121), o repórter sai do barco e passa para a balsa, o que enfatiza a sua presença no local e mostra nitidamente a sua expressão de descontentamento, retomando o discurso de denúncia de múltiplas omissões por parte do governo, recorrente na série. Além de as imagens mostrarem isso claramente, ao final da reportagem, o repórter introduz mais um comentário em *off*: “*Como se diz? Desmatamento legal da Amazônia ou desmatamento da Amazônia legal?*” (L. 122–127), num jogo de palavras irônico que explicita a crítica ao desmatamento permitido pela lei, enfatizado pela imagem final das toras na balsa (L. 127–134).

Resumindo, a análise dessa reportagem mostrou particularmente a manutenção do discurso *Brasil-Natureza*, com várias tomadas de câmera que produziram efeito de encantamento. Essa ideia de deslumbramento, todavia, aparece intercalada por denúncias, feitas preponderantemente pelo repórter em narração em *off* e pelas *imagens das balsas*, que constroem o Brasil como grande desmatador e os brasileiros como trabalhadores que fazem o que podem diante da falta de emprego. Verificamos nesse ponto a presença do esquema *problema–solução*, que recontextualiza a experiência do povo brasileiro nos seguintes termos: diante da falta de emprego, o desmatamento foi a solução encontrada. Ganha ênfase, assim, a imagem de abandono da população e de destruição da natureza, compondo a noção de um “Brasil em pedaços”.

Como visto ao longo da análise dos cinco episódios selecionados, as reportagens recontextualizam práticas sociais em espaços marcados pela carência (sinalizada verbal e visualmente), construindo a ideia de um Brasil abandonado, onde, diante da ineficiência do poder público em solucionar problemas básicos nas áreas de educação, segurança e emprego, os cidadãos tomam soluções criativas, enquanto desejam/cobram soluções definitivas. Todavia, a edição verbal, ao privilegiar a narração em *off* e os cortes nas falas do

entrevistados, confere ao repórter o controle narrativo e, conseqüentemente, o domínio da construção discursiva dos desejos do povo do Brasil. Tal predominância de perspectiva é favorecida ainda por uma gama de estratégias discursivas, tais como a *conversacionalização*, o hibridismo entre informação e entretenimento, um vocabulário que unifica a população – estratégias que produzem a aproximação entre entrevistador, entrevistados e audiência. Além disso, os discursos e os intertextos presentes reproduzem e mantêm sentidos naturalizados presentes no repertório dos telespectadores do *JN* acerca de sua situação política, econômica e social. A “reportagem-documentário” confirma, assim, discursos já em circulação na sociedade.

Visando a compreensão da série como uma grande narrativa sobre o Brasil e sobre os brasileiros, analiso agora a última reportagem da série *Desejos do Brasil*.

6.5 SOLUÇÕES: DE QUEM COBRAR?

O último episódio, exibido em 29 de setembro de 2006, foi gravado em Brasília e destoa parcialmente dos demais episódios pelo espaço de voz dado ao entrevistado: um cientista político. Todavia, ainda é possível verificar diversos aspectos observados nas análises anteriores. Passo à transcrição do programa e em seguida à sua análise. Dessa reportagem participam o repórter (apenas em narração em *off*); um cientista político, Ricardo Caldas (R); e alguns pedestres (P1, P2, P3 e P4).

Dimensão visual	Dimensão verbal			Dimensão sonoro-musical
	Narração em <i>off</i>		Entrevista	
<i>Shot</i> longo em movimento do ônibus da Caravana passando por uma avenida. No pano de fundo, a Catedral Metropolitana e a Esplanada dos Ministérios.	01 02 03 04 05 06 07 08 09 10 11	Volta ao mundo Brasil em sessenta dias. Bem-vindos a Brasília, a invenção mais <u>extravagante</u> da história política brasileira. Às vésperas da eleição, uma <esplanada chamada <u>desejo</u> > Desejos, <tantos>		

	12	vindos de todo o			
	13	país. Como a			
	14	população da			
	15	capital.			
<i>Close-up</i> em um	16		P1	Menos corrupção.	
rapaz, que sorri	17				
ao final.	18				
<i>Close-up</i> em uma	19		P2	Saúde.	
senhora, que	20				
sorri ao final.	21				
<i>Close-up</i> em	22		P3	Segurança que a	
outro rapaz, que	23			gente não tem.	
sorri ao final.	24				
<i>Close-up</i> em uma	25		P4	Escola para as	
senhora com	26			crianças. Salário	
expressão de	27			melhor.	
tristeza.	28				
<i>Shot</i> longo de	29	Para saber quem			
pedestres	30	<u>pode</u> atender aos			
caminhando e	31	principais <u>desejos</u>			
carros passando	32	dos eleitores,			
na rua.	33	conversamos com			
<i>Shot</i> longo no	34	Ricardo <u>Caldas</u> ,			
alto de uma	35	cientista político da			
antena de	36	Universidade de			
transmissão. Em	37	Brasília.			
movimento	38				
vertical para	39				
baixo, <i>shot</i> longo	40				
do repórter e de	41				
um homem	42				
sentados de	43				
frente um para o	44				
outro no topo de	45				
um edifício	46				
((provavelmente	47				
um heliponto)).	48				
<i>Shot</i> longo de um	49	Por exemplo,			
sargento	50	segurança é			
caminhando por	51	atribuição do			
um terreno baldio	52	presidente?			
((imagem	53				
recuperada de	54				
episódio	55				
anterior)).	56				
<i>Shot</i> longo das	57		RC	De um modo geral,	
costas do	58			a segurança pública	
repórter e do	59			é atribuição do	
entrevistado de	60			Estado, do governo	
frente ((o	61			estadual, tá certo?	
entrevistado	62			Agora, por sua vez,	
veste terno e	63			o governo estadual,	
gravata, e o	64			para que possa agir	

repórter, camiseta)). No pano de fundo, em nível inferior, a Esplanada.	65 66 67 68 69			bem, ele depende da transferência de recursos do governo federal.		
<i>Shot</i> longo de um menino descalço e sem camisa, caminhando numa rua de terra. <i>Close-up</i> em um senhor idoso. <i>Close-up</i> em uma menina ((imagem recuperada de episódio anterior)).	70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82	Saúde. O que fazer um deputado estadual pela saúde?				
<i>Shot</i> longo da cidade em plano inferior. A câmera se desloca para o lado e o repórter e o entrevistado são vistos novamente, sentados frente a frente. <i>Close-up</i> no entrevistado. <i>Shot</i> longo de moradores de palafitas ((imagem recuperada de episódio anterior)).	83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100		RC	A função principal do deputado, seja estadual, seja federal, na minha opinião é a fiscalização, ou seja, garantir que os recursos previstos para cada área seja educação, saúde etc. realmente estão chegando na área fim.		
<i>Shot</i> longo do interior de uma escola com poucos móveis e materiais didáticos ((imagem recuperada de episódio anterior)).	101 102 103 104 105 106 107 108 109 110	Educação de qualidade, esse clamor nacional, de quem cobrar esse direito?				
<i>Close-up</i> no entrevistado. No plano de fundo, em nível inferior, a Esplanada.	111 112 113 114 115 116 117 118 119 120		RC	Esse é um direito, talvez um dos mais claros, sabemos que não há dúvidas sobre ele. O ensino fundamental é tipicamente de responsabilidade do prefeito, né? E, o ensino médio, o		

	121 122 123 124 125			antigo segundo grau, é de responsabilidade do: Estado, do governo estadual.	
<i>Shot</i> médio em movimento, passando por crianças lado a lado.	126 127 128 129 130	Porém, para Ricardo Caldas, mais importante do que as <autoridades> é <quem as investe>			
<i>Shot</i> longo do Congresso Nacional. <i>Shot</i> longo de duas crianças caminhando por uma rua de terra.	131 132 133 134 135 136 137	de autoridade. Quer que a educação <u>melhore</u> , não basta votar.			
<i>Shot</i> médio de um senhor, levantando o boné.	138 139 140 141				
<i>Close-up</i> no entrevistado. No pano de fundo, em nível inferior, a Esplanada.	142 143 144 145 146 147		RC	O primeiro passo é o cidadão verificar se realmente está havendo qualidade da educação na sua cidade e a partir dessa verificação, ele começa a se organizar e exigir, seja do prefeito, seja indiretamente do governador estadual para que aqueles recursos sejam bem aplicados e não sejam desviados da sua função original.	
<i>Shot</i> longo do porto de Belém e de casas antigas.	148 149 150				
<i>Shot</i> longo de palafitas com bastante lixo ao redor ((imagens recuperadas de episódios anteriores)).	151 152 153 154 155 156 157 158 159				
<i>Shot</i> longo de quatro crianças numa rua de terra; estrada alagada; caminhões desviando para não ficarem atolados na lama da estrada.	160 161 162 163 164 165 166 167 168 169	Em resumo, saneamento básico, estradas, infraestrutura, impostos abusivos, essas e outras <u>urgências</u> são de responsabilidade de <todos os eleitos e eleitores.>			
<i>Close-up</i> no entrevistado. No pano de fundo, em nível inferior, a Esplanada.	170 171 172 173 174 175 176		RC	A democracia, ela não se resume ao voto. As pessoas pensam que democracia é votar, que democracia é ir ou fazer campanha.	

	177			Não. Democracia é um <u>processo</u> . Ele não tem fim.	
	178				
	179				
Shot médio da lama e de uma criança caminhando pela rua de terra ((imagem recuperada de episódio anterior)). Shot longo do ônibus da Caravana na estrada em movimento, finalizando na sua imagem congelada.	180 181 182 183 184 185 186 187 188 189 190 191 192 193 194 195	<Dois desejos sintetizam todos.> O brasileiro quer <u>paz</u> e <chances de prosperar. Nem mais nem menos.>			Clique de máquina fotográfica.

No episódio em foco, mais uma vez, há hibridez de convenções de gênero de reportagem e de narrativa. É possível afirmar que, enquanto os momentos de abertura e de fechamento são mais narrativos, o momento da entrevista se aproxima mais do gênero reportagem. Considerando a narração em *off* que abre o episódio, é possível verificarmos, assim como no último episódio acima analisado, recursos estilísticos mais literários (utilização de imagens, repetição expressiva etc.):

Volta ao mundo Brasil em sessenta dias. Bem-vindos a Brasília, a invenção mais extravagante da história política brasileira. Às vésperas da eleição, uma <esplanada chamada desejo.> Desejos, <tantos>, vindos de todo o país. Como a população da capital (L. 01–15).

Observamos que a narração em *off* se inicia estabelecendo um diálogo intertextual com *A Volta ao Mundo em 80 Dias*, de Júlio Verne. Tal intertexto associa a série a uma grande aventura pelo Brasil e a uma proposta cumprida, pois, na obra de Verne, o personagem cumpre a aposta de dar a volta ao mundo, utilizando, para isso, diversos meios de transporte, tal como visto na série *Desejos do Brasil*, que se propôs percorrer o Brasil e utilizou um ônibus e um barco. Ao se construir a imagem de Brasil como um mundo, é enfatizada a grande extensão do País, também denominado, em outros contextos, país baleia, continente Brasil etc.

A narrativa literária construída pelo repórter prossegue dando boas-vindas ao telespectador, o que pode ser relacionado à estratégia de *conversacionalização*, o que pode ser interpretado como forma de aproximação com o telespectador. Em seguida, mais uma marca literária: “uma <esplanada chamada desejo>” (L. 9–10), paralela a *shots* longos da

Esplanada, tendo como efeito a associação do conjunto dos ministérios aos desejos e levando o telespectador ao encantamento com a beleza das imagens da cidade – bem diferente das regiões em ruínas exibidas até então – e da narração. Nas palavras de Todorov ([1979] 2003), trata-se de uma fala-narração, em que se enfatiza o prazer de narrar e de ouvir (cf. Capítulo 4).

Na construção de Brasília como a “*invenção mais extravagante da história política brasileira*” (L. 04–07), o emprego do ambíguo termo “extravagante” não deixa claro se o repórter faz uma avaliação positiva ou negativa da criação da cidade, na década de 1950. Todavia, é possível interpretarmos que a série, ao optar por produzir ali o seu último episódio, ratifica a importância daquele espaço. Sem pretender me estender sobre o sentido de Brasília, cabe citar que sua construção é frequentemente associada à ideia de interiorização e integração do Brasil – exatamente o que a série *Desejos do Brasil* faz ao se afastar das grandes cidades litorâneas. Ao se focalizar, verbal e visualmente, Brasília no último episódio e enfatizar o fato de que seus habitantes vieram de diversas regiões do Brasil (L. 13–15), é possível verificarmos um movimento de síntese, integrando na capital federal os temas/problemas focalizados nos demais episódios. Assim, nas palavras dos moradores de Brasília, entrevistados na rua, sem que seja introduzida uma situação-problema, seus desejos são: “*Menos corrupção*” (L. 16); “*Saúde*” (L. 19); “*Segurança que a gente não tem*” (L. 22-23); “*Escola para as crianças. Salário melhor*” (L. 25–27), correspondendo exatamente aos desejos expressos ao longo da série.

Apesar de essa parte inicial ser basicamente narrativa, não é possível visualizar a estrutura narrativa proposta por Todorov, com momentos distintos referentes a *situação inicial, desequilíbrio, transformação, resolução* etc., como vinha sendo analisado. Todavia, é possível verificar o esquema *problema–solução*, sinalizado nos episódios anteriores. Notamos nesse episódio uma preocupação não em como solucionar, mas em atribuir responsabilidades, ou seja, indicar quem pode solucionar os problemas – o que também pode ser visto como busca de resolução. Assim, no momento seguinte, de entrevista, passando, portanto, ao gênero reportagem, há a participação de um cientista político que explica quem pode solucionar os problemas de segurança, saúde e educação e qual o papel dos cidadãos em uma democracia.

Nesse momento, verificamos a seguinte estrutura: o repórter introduz o problema em narração em *off*, articulado com imagens de episódios anteriores, e o cientista político dá a solução, como em: “*Por exemplo, segurança é atribuição do presidente?*” (L. 49–56) – em narração em *off* paralela à cena de um sargento caminhando num terreno baldio –; “*De um modo geral, a segurança pública é atribuição do Estado, do governo estadual, tá certo?*”

Agora, por sua vez, o governo estadual, para que possa agir bem, ele depende da transferência de recursos do governo federal” (L. 57–69) – fala do entrevistado, enquadrado em *shot* longo de frente para o repórter, atribuindo aos governos estaduais e federal a responsabilidade pela resolução. O mesmo processo de composição é produzido em relação aos problemas de saúde e educação. Observamos, portanto, que o controle narrativo continua sendo exercido pelo repórter, cabendo ao entrevistado apenas responder. Entretanto, não podemos deixar de comentar que a fala do cientista político não é tão fragmentada como as que pudemos observar nos episódios anteriores e mesmo no início deste, no momento de expressão dos desejos dos moradores de Brasília. A fala do cientista não apenas é mais demorada, como detém autoridade e credibilidade, possivelmente até mais do que o repórter, visto que este faz perguntas técnicas e espera respostas, não as antecipando. Contribuindo para essa análise, pode ser apontada a vestimenta de cada um: enquanto o repórter usa camiseta branca, o cientista político veste terno e gravata, o que confere ao entrevistado a ideia de autoridade e de credibilidade em sua fala.

Destaco ainda que as tomadas de câmera sobre o entrevistado contribuem para tal efeito. Notamos ainda que tanto o repórter como o cientista político estão no topo de um edifício, possivelmente num heliponto, ou seja, ocupam posição mais alta em relação à população, que é filmada no nível do chão, nas ruas. Isso pode ser visto pelos enquadramentos, ora em *shot* longo, ora em *close-up* do entrevistado, ambos possibilitando a visualização da Esplanada em nível mais baixo, no pano de fundo. Uma possível análise dessa variação no nível vertical da tomada de câmera pode indicar que esse posicionamento do repórter e do entrevistado em um nível superior confere aos mesmos à ideia de autoridade e prestígio.

Num terceiro momento da reportagem, parte da responsabilidade pela resolução dos problemas é atribuída aos cidadãos, sendo introduzida pelo repórter e confirmada pelo cientista político: *“Porém, para Ricardo Caldas, mais importante do que as <autoridades> é <quem as investe> de autoridade. [...]”* (L. 126–131) – articulado a *shot* longo do Congresso Nacional –; *“O primeiro passo é o cidadão verificar se realmente está havendo qualidade da educação na sua cidade e a partir dessa verificação, ele começa a se organizar e exigir [...]”* (L. 142–150) – articulado a *close-up* no entrevistado tendo a Esplanada no pano de fundo. Tal diluição da responsabilidade pela resolução dos problemas é confirmada ainda pela fala do repórter, que resume, dizendo: *“[...] saneamento básico, estradas, infraestrutura, impostos abusivos, essas e outras urgências são de responsabilidade de <todos os eleitos e eleitores.>”* (L. 161–169), seguida da explicação do entrevistado sobre o significado de democracia: *“A democracia, ela não se resume ao voto. As pessoas pensam que*

democracia é votar, que democracia é ir ou fazer campanha. Não. Democracia é um processo. Ele não tem fim” (L. 170–179).

O discurso de Brasil democrático, apesar de não ter aparecido explicitamente nos episódios anteriores, foi bastante recorrente na construção de Brasil na série em foco. As eleições, especialmente para Presidente, por mobilizarem os mesmos candidatos para todas as regiões do País, diferentemente de eleições para governadores, prefeitos, deputados etc., podem ser vistas como momentos de fortalecimento da ideia de unidade nacional. Assim, ao longo da série, por diversas vezes foi celebrada a democracia, bem como a importância do momento de se ir às urnas para escolher o novo governante do Brasil, sobretudo diante de denúncias de falta de democracia em outros países da América Latina e do mundo.

Apesar dessa celebração da democracia e da explanação sobre seu sentido, atribuindo as responsabilidades a eleitos e eleitores e, assim, suavizando a série em relação ao movimento de crítica ao governo que vinha sendo construído, a última fala do repórter desloca-se das falas anteriores e novamente constrói uma separação entre Estado e cidadãos, em que uns têm deveres para com os outros, ao dizer: “<Dois desejos sintetizam todos.> O brasileiro quer paz e <chances de prosperar. Nem mais nem menos.>” (L. 180–185). Tal avaliação do repórter, além de estar totalmente desvinculada do comentário anterior sobre a noção de democracia, retoma a ideia de cidadãos que esperam algo não cumprido pelo governo, promovendo a unificação e a homogeneização dos brasileiros pelo uso do vocábulo “brasileiro”, no singular. Ou seja, novamente o repórter fala em nome da população.

Para encerrar a série e o episódio, é feito um *shot* longo do ônibus da Caravana na estrada (L. 189–196), aludindo à ideia de que o ônibus continua em movimento. Após essa tomada, há o congelamento da imagem da parte traseira do ônibus na estrada e ouvimos um clique de máquina fotográfica, “registrando” aquele último momento.

De acordo com a análise feita neste capítulo, a série constitui uma narrativa sobre o Brasil e sobre os brasileiros, pautando-se na beleza e na grandiosidade dos aspectos naturais e históricos das cidades e na criatividade de seu povo. Entretanto, tal positividade é contraposta a uma profusão de situações problemáticas, dribladas pelo povo entregue ao descaso das autoridades. Olhando especialmente para a tessitura dos episódios, foi indicada a predominância do narrador em *off*, que, introduzindo tópicos de discussão específicos, constrói um movimento de atribuição de culpa ao governo pelo descaso social e ambiental. Embora o último episódio apresente uma visão de democracia englobando

ativamente cidadãos e governantes, a narração em *off* reforça a ideia de crítica a um governo que, ao não promover a paz e ao não oferecer oportunidades para que o cidadão prospere, não está fazendo a sua parte.

Visando especialmente à discussão de aspectos políticos e ideológicos, objeto de análise da dimensão da prática social, alguns pontos destacados nesta análise serão observados no capítulo a seguir.

7 O DESEJO DO BRASIL É MUDAR DE PRESIDENTE: DESEJO DE QUEM?

Neste capítulo, serão discutidos alguns aspectos da análise multimodal elaborada no capítulo anterior, olhando especialmente para as questões políticas e ideológicas, visando caminhar pela análise da dimensão da prática social e responder à segunda questão de pesquisa, referente aos possíveis efeitos de sentido da construção do Brasil e dos brasileiros no momento sócio-histórico em que se situa a série *Desejos do Brasil*. Para tanto, serão considerados os sistemas de conhecimento e crenças em jogo e os atributos identitários construídos pela articulação de múltiplos sistemas semióticos.

7.1 O BRASIL: UMA COMUNIDADE NACIONAL

Conforme indicado neste trabalho, o *JN* teve, e ainda tem, significativa participação na construção da ideia de unidade e de identidade nacionais (cf. Capítulo 5). A partir da análise realizada no capítulo anterior, podemos afirmar que a série *Desejos do Brasil* contribui para a manutenção *dessa perspectiva unificadora*. Apesar de os episódios ocorrerem em diversas cidades brasileiras e de “registrarem” contextos e anseios de diferentes representantes do povo, o repórter frequentemente se referia aos entrevistados utilizando expressões homogeneizantes como: *nação, o brasileiro e o eleitorado*, construindo assim o sentido de nação como uma totalidade fechada.

Como discutido anteriormente, desde o seu surgimento na década de 1970, o *JN* frequentemente recorre ao discurso de “diversidade na unidade” (cf. Capítulo 2) na construção da noção de identidade nacional. Todavia, a série em foco parece afastar-se desse discurso, adotando a preferência exclusiva por entrevistar apenas representantes da classe trabalhadora e por focalizar o “Brasil sertanejo, real, analfabeto e inculto”, excluindo o “Brasil litorâneo, formal, caricatura da Europa liberal” – divisão do Brasil apontada por Chauí (2004). Tal opção, longe de constituir novidade⁵, reveste-se de valor crítico específico se levarmos em conta o momento sócio-histórico do País, cujo presidente, candidato à reeleição, prometia em sua campanha privilegiar os pobres.

⁵ De acordo com Chauí (2004), desde os estudos sobre os brasileiros no século XIX, quando se trata do povo, opta-se por descrever apenas a camada mais pobre da população, excluindo as demais.

Considerando as palavras do teórico Anderson ([1983] 2005) de que as nações são comunidades imaginadas, no sentido de que seus membros não conhecem nem conhecerão a maioria dos outros membros, mas mesmo assim compartilham do sentido de comunhão, é possível afirmarmos que a série *Desejos do Brasil* faz uma construção da unidade nacional por meio da manutenção e do fortalecimento da imagem de comunhão de problemas sociais decorrentes do descaso do governo. Na análise da primeira reportagem foi visto, por exemplo, que os entrevistados compartilhavam uma situação de abandono, na qual tanto os índios como a cultura indígena estavam sendo “dizimados”. A unificação e a homogeneização podem ser visualizadas também pela associação dos índios aos demais entrevistados, não indígenas. Assim, enquanto os índios desejam manter a cultura, os não índios desejam educação. Logicamente, o termo *educação* inclui ambos os desejos; assim, é possível afirmarmos que o repórter o constrói como desejo de toda a população brasileira.

Analisando a série em geral como uma grande narrativa sobre o Brasil e sobre os brasileiros, que recontextualiza as experiências nacionais em termos de profusão de problemas e de soluções expectadas, podemos indicar a presença de um movimento de unificação e de homogeneização, de dificuldades socioeconômicas e culturais extensivas a diversas cidades brasileiras. Assim, por exemplo, a falta de emprego, vista na segunda e na última das reportagens analisadas, a falta de segurança e a péssima situação da educação – temas recorrentes nos episódios da série – constroem um Brasil homogêneo, onde todos os cidadãos compartilham o mesmo quadro social: o abandono. Levando em conta que tais temas, presentes em grande parte das campanhas presidenciais, compuseram o cerne da proposta política de Lula e do PT nas eleições de 2006, a série produz um enredo crítico-avaliativo do governo que pleiteia a recondução de seu mandato, culpabilizando-o, paulatinamente, sem historicizar minimamente o processo por meio do qual o país foi transformado em “ruínas”. Tal posicionamento político, percebido pelas estratégias multimodais discutidas no Capítulo 6, que implicam complexo sistema de tecnologização (cf. seção 3.1) de textos, imagens e sons, não precisa explicitar ou nomear seu alvo: o presidente em exercício, suas ações, seu discurso e suas promessas. Tal perspectiva é retomada nas considerações da seção 7.3, abaixo.

7.2 A SÉRIE: UM ESPAÇO DEMOCRÁTICO?

Por ter sido a unidade nacional construída em associação com a ideia de situação de descaso e destruição, é possível apontarmos que, por meio de estratégias discursivas como a conversacionalização e o emprego de termos generalizantes (tais como “nação” e “eleitorado”), se fabrica a ilusão de que as críticas e os desejos expressos na série são de todos os cidadãos – aproximando repórter, entrevistados e audiência. Nesse sentido, a unificação e a homogeneização enunciadas pelo repórter constroem a ideia de que as críticas são comuns a todos os brasileiros e que são eles que a expressam diretamente, por meio de um “espaço democrático”.

A estratégia de percorrer todo o Brasil e exibir imagens de brasileiros, dando-lhes direito à voz direta no telejornal de maior audiência do País, rompendo com a prática usual de privilegiar as classes média e alta e o eixo Rio–São Paulo (cf. Capítulo 5), poderia facilmente sinalizar o *JN* como um telejornal de cuja elaboração a população participa ativamente. Todavia, a partir da detalhada análise crítica multimodal encaminhada no capítulo anterior, observamos nas reportagens uma assimetria de voz muito marcante, impedindo-nos de afirmar que os entrevistados falaram livremente o que bem entenderam. O forte controle narrativo exercido pelo repórter e o processo de edição reduzem o espaço para a voz dos entrevistados na série e, conseqüentemente, no telejornal. Basicamente, o que há são apenas confirmações da fala do repórter, numa estruturação em que os entrevistados ocupam posição secundária e não têm espaço para expressar muitos dos seus desejos, visto que os desejos que vão ao ar são fortemente direcionados pelo repórter e ainda passam por um processo de edição que os interrompe e os apresenta em fragmentos ao longo da narrativa em *off* do repórter. Assim, o convite inicial ao entendimento da série como espaço democrático no qual os entrevistados têm participação expressiva logo se desfaz quando observamos a prevalência da voz do narrador.

Inegavelmente, pode prevalecer no telespectador a percepção de que os entrevistados têm voz e falam dos seus problemas e desejos. Entretanto, como indicado na análise do processo de tessitura dos episódios, a fala que tem prevalência, retoma discursos, faz críticas e encaminha as demais falas é a do repórter, e não a dos entrevistados. Observamos, por exemplo, que, mesmo no momento das propostas de solução para os problemas focalizados, a voz e a visão de mundo do repórter prevalecem. Considero, por conseguinte, que a série *Desejos do Brasil* opera na construção de uma ilusão de espaço democrático, que não chega, na verdade, a se constituir como tal.

7.3 O GOVERNO: DESRESPEITO A COMPROMISSOS E PROMESSAS

Finalmente, cabe-nos observar mais um efeito de sentido no fato de entrevistar representantes da classe trabalhadora e exibir apenas espaços marcados pela falta e pela destruição. Como vimos na análise não apenas da dimensão verbal, mas também da visual, tanto o espaço privado do lar como o espaço público da rua foram focalizados a partir de uma perspectiva de falta, de ineficiência do Estado em promover serviços básicos, tais como emprego, educação e segurança. Essa situação de abandono ganhou ênfase por meio de tomadas de câmera à distância da paisagem e de *close-ups* no rosto dos entrevistados, explorando os traços de pobreza e de sofrimento de seus corpos e enfatizando o drama cotidiano da população. Considerando que tanto os entrevistados escolhidos como os temas discutidos são, sem dúvida, muito caros ao Partido dos Trabalhadores, forte candidato à reeleição, a construção de tal situação de abandono pode, portanto, ser lida como forte crítica ao governo, cuja Carta-Compromisso (SILVA, L, 2002), lançada logo após a vitória do PT nas eleições presidenciais, explicitava:

Vamos aplacar a fome, gerar empregos, atacar o crime, combater a corrupção e criar melhores condições de estudo para a população de baixa renda desde o momento inicial de meu governo.

Ao explorar recorrentemente temas como desemprego, educação e segurança, tratados na perspectiva do descaso, paralelamente às avaliações críticas feitas pelo repórter, a série *Desejos do Brasil* construiu um movimento de denúncia de que os objetivos da Carta-Compromisso do governo Lula não foram cumpridos. Em claro posicionamento político, essas críticas ao governo ganham ênfase quando pronunciadas diretamente pela voz dos participantes. Assim, quando a edição insere fragmentos de entrevistas em que os entrevistados expressam seu desejo de “manutenção da cultura e educação”, “trabalho”, “lei” e constrói imagens de cidadãos decepcionados com a atual situação problemática abordada, é favorecido o sentido de denúncia de um governo que abandonou a sociedade e não cumpriu suas obrigações e promessas.

Tal movimento de crítica ao governo não pode ser minimizado na análise dos efeitos de sentido da série, especialmente se considerarmos a particularidade do contexto sócio-histórico das eleições para Presidente, em 2006. Podemos afirmar que, de acordo com os conteúdos desenvolvidos em uma série de reportagens marcada apenas por denúncias de descaso do Poder Público e pela insatisfação da população, exibida ao longo dos dois

meses que antecederam as eleições de outubro de 2006, os desejos do Brasil se resumem a um ponto central: a expectativa de mudança de presidente e, conseqüentemente, de um Brasil melhor. Cumpre, então, a pergunta sobre quais os interesses políticos envolvidos nesse tipo de construção.

Não tenho resposta conclusiva para tal indagação. Entretanto, a análise proposta levou-me a observar que os desejos e discursos da classe média e da classe média-alta brasileiras, público-alvo do *JN*, de insatisfação com o governo Lula e profundamente críticos aos programas de redistribuição de renda como Fome Zero, Bolsa Família etc., circularam pela série e foram por ela confirmados – nas vozes não de representantes da classe média, mas dos supostos beneficiados por tais iniciativas. Todavia, como se verificou com a apuração dos votos, a insatisfação com o governo enfatizada na série não era de todos os brasileiros, o que levou o candidato à reeleição para o segundo mandato.

A seguir apresento algumas considerações finais sobre este trabalho e uma breve discussão em torno da necessidade de reformulação do espaço televisivo, uma vez que se trata de um espaço que tem participação ativa na constituição de visões de mundo e das identidades culturais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: QUE BRASIL QUEREMOS?

Partindo do pressuposto de que a ideia de Brasil e de brasileiros é uma construção discursiva, o presente trabalho focalizou tanto a construção de Brasil e de brasileiros como as estratégias utilizadas nessa construção. Com isso, foi destacado que, ao mesmo tempo em que a série telejornalística *Desejos do Brasil* constrói sentidos para o Brasil e para a sociedade brasileira, ela é por eles construída – compreensão dialética da relação entre linguagem e sociedade subjacente a esta investigação. Nesse sentido, entendemos que a série não está desvinculada de um contexto social, político e cultural, e sim profundamente imbricada ao seu tempo e aos interesses de seus produtores, o que me levou a abordar tanto a construção do Brasil e dos brasileiros quanto as estratégias multimodais utilizadas nessa construção como escolhas políticas e ideológicas.

Por meio da análise de seis episódios da série, argumentei que a ideia de Brasil e de brasileiros é construída a partir da valorização da riqueza do território natural e da população, constantemente associada aos discursos de *trabalhador* e *com consciência* da situação de abandono, de descaso social e ambiental do Poder Público. Observei a recorrência da estratégia de recontextualização de práticas sociais cotidianas e a analisei como um modo de construção que contribui para a aproximação e a identificação entre o telejornal e a população – o que, a princípio, me pareceu um movimento positivo na direção da criação de um espaço comunicativo mais democrático, porque mais igualitariamente acessível aos múltiplos participantes envolvidos. Todavia, a análise das esferas verbal e visual possibilitou outro entendimento. Conforme analisado, houve predominância apenas de parte da população e em situações problemáticas conduzidas pelo repórter, favorecendo a construção de um movimento crítico ao governo por não promover a paz e não oferecer oportunidades para que o cidadão prospere.

Dessa forma, observei como a interação entre o repórter e seus entrevistados compôs uma narrativa crítica, cujo enredo, controlado pelo jornalista e pelo processo de edição do programa, constrói a ideia de unidade nacional de um país que, apesar de exuberante e cheio de potencialidades, está “em ruínas” devido ao descaso generalizado de seus governantes, sobretudo em relação a emprego, educação, segurança e responsabilidade ambiental. Verifiquei que tal movimento cria uma moldura de denúncia da situação de abandono social do País que age tanto na culpabilização do governo Lula (2002–2006), forte candidato à reeleição em 2006, como na valorização da classe trabalhadora, que dribla criativamente as adversidades. Concluí, assim, que a série *Desejos*

do Brasil opera ideologicamente na produção discursiva multimodal dos desejos do povo brasileiro e das expectativas de resoluções dos impasses sociais que excluía Lula, o candidato do PT. Tal contexto delinea, de forma indireta, o posicionamento político do *JN* naquele momento, que se alinhava aos discursos em circulação, sobretudo nas classes média e média-alta), de oposição aos programas assistenciais e de redistribuição de renda em curso.

Interpreto essa forma de recontextualização da experiência, assim como a utilização do arcabouço interpretativo *problema-solução*, como estratégias que contribuem para a interpretação da série como um programa “real”, apresentando discursos “verdadeiros”, que retratam a realidade “tal qual é”, o que encoraja os entrevistados e os telespectadores a aceitarem determinados sentidos como naturais e a reproduzi-los. No entanto, conforme argumentei ao longo do trabalho, parto do princípio de que as narrativas telejornalísticas, apesar de se apresentarem como produtoras de discursos neutros, promovem sempre construções ideológicas da realidade. Considero, assim, que tais estratégias favorecem também a manutenção da visão de mundo do repórter e da instituição que ele representa, em detrimento de possíveis sentidos criados a partir da expressão de uma maior pluralidade de pontos de vista.

Tal movimento de limitação de sentidos, advindo do intenso trabalho de edição da produção da série, vai de encontro a diversas propostas que se baseiam em uma ação mais colaborativa da população nos meios de comunicação. Bucci (2007), por exemplo, opondo-se ao monopólio da produção das narrativas de informação, defende a colocação do telespectador como protagonista, ou seja, preconiza que o cidadão participe da elaboração dessas narrativas. Semelhantemente, e de forma mais ampla, Leonardo Boff (2000), no contexto de comemoração dos quinhentos anos de descobrimento do Brasil, e escrevendo na perspectiva da anticelebração, discute a questão do Brasil que queremos e de como construí-lo. Insatisfeito com o atual cenário social e político do País, Boff (*Ibid.*) retoma um projeto de reconstrução do Brasil proposto por César Benjamin *et al* (1998), baseado em cinco compromissos: a) *compromisso com a soberania*, isto é, definição pelo povo brasileiro dos seus objetivos e dos meios para alcançá-los; b) *compromisso com a solidariedade*, isto é, ação conjunta de todos os meios e capacidades técnicas e culturais visando eliminar a exclusão social e as desigualdades na distribuição da riqueza, da renda, do poder e da cultura; c) *compromisso com o desenvolvimento*, isto é, utilização ótima dos recursos produtivos com autonomia, rompendo com a dependência externa; d) *compromisso com a sustentabilidade*, isto é, uma forma de desenvolvimento que não se baseie em modelos socialmente injustos e ecologicamente inviáveis; e) *compromisso com a democracia integral*,

isto é, refundação do sistema político brasileiro em novas bases, amplamente participativas e verdadeiramente plurais em todos os planos de sociabilidade: na família, nos partidos, nas instâncias de poder público e nos meios de comunicação.

Apesar de compartilhar dos compromissos voltados à reconstrução do Brasil acima citados, quero aqui discutir apenas o último deles, ou seja, o compromisso com a democracia integral, em especial em relação aos meios de comunicação.

A partir da crescente relevância desses meios na fabricação de visões de mundo e de múltiplos desejos, faz-se mister romper com o monopólio das construções das narrativas de informação, tal como indica Bucci (2007), abrindo espaço para que novos agentes participem da sua configuração. Acredito que a reconstrução do Brasil depende, dentre outros aspectos (tais como educação de qualidade), de uma reforma nos meios de comunicação, incorporando outras vozes, especialmente vozes comprometidas com a mudança social, com a construção de brasileiros aos quais sejam oferecidas oportunidades, e não de brasileiros fadados à miséria. Não creio que isso seja utópico, visto que a própria Rede Globo já produz reportagens dessa natureza, como podemos ver em outras séries especiais do *JN* e em programas como o *Via-Brasil*, que focalizam projetos comunitários, isto é, cidadãos agindo coletivamente em prol de melhorias locais. Todavia, esses programas são esporádicos, não constam da pauta principal do telejornal e, muitas vezes, são exibidos apenas em canal fechado, tendo sua audiência restringida.

O presente trabalho contribui para verificar como o telejornal de maior audiência nacional pode se relacionar com a população em uma série que buscou dialogar com ela. Conforme indicado, algo que a série não faz definitivamente é fortalecer essa perspectiva dialógica, pois não favorece a expressão da multiplicidade de discursos possíveis, selecionando e reproduzindo um leque limitado de discursos. Acredito, assim, que pensar em *que Brasil queremos* deve incluir a questão sobre *que mídia queremos*.

Em suma, avalio a necessidade da existência de meios de comunicação que, possibilitando o acesso a discursos mais plurais e matizados, contribuam para o conhecimento de novos modos de ver o mundo e de nele agir, ao discutir de forma mais profunda diferentes perspectivas sobre as informações/notícias apresentadas. Considero, portanto, de extrema relevância a construção de uma cidadania ampla, possibilitando a participação mais ativa da população em geral na esfera da comunicação e na esfera política.

Considerando que os discursos não são neutros, tal como especificado no Capítulo 2, entendo que tanto a série quanto a análise realizada defendem visões de mundo e, portanto, são práticas políticas e ideológicas. Assim, a leitura da série de reportagens *Desejos do Brasil*, proposta neste trabalho, deve ser entendida como uma leitura possível, e não como leitura definitiva ou verdadeira que invalida outras. Creio, assim, que outras leituras são possíveis, seja analisando os mesmos aspectos, seja analisando outras facetas da série não discutidas aqui. Avalio ainda a necessidade de se proceder à análise da interação da série com diferentes espectadores, verificando mais de perto como os materiais televisivos são compreendidos em diversos contextos, e não apenas no meu, aqui exposto. Todavia, isso ficará para um segundo momento, posterior a este trabalho.

Por fim, cabe ainda refletir a relação de todo este conteúdo com a minha prática pedagógica. Como professora de Português – Língua Estrangeira (PLE), dialogo constantemente com meus alunos acerca de questões culturais, em especial as relacionadas à ideia de identidade nacional. Em virtude de selecionar textos sobre o Brasil e discuti-los em aula, acabo participando do processo de construção da ideia de Brasil e de brasileiros. Acredito que o caminho aqui percorrido – de estranhamento de sentidos naturalizados, revisão de essencialismos culturais e ênfase nas condições de fabricação discursiva, assim como na pluralidade de ângulos interpretativos possíveis – pode auxiliar professores e alunos no desenvolvimento e na construção de uma perspectiva cultural crítica no contexto de PLE.

REFERÊNCIAS

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo**. Lisboa: Ed. 70, [1983] 2005.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e Filosofia da Linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da Linguagem**. 8. ed. São Paulo: Hucitec, 1997.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

BENJAMIN, César *et al.* **A opção brasileira**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1998.

BOFF, Leonardo. **Depois de 500 anos: que Brasil queremos?** Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

BONFIM, Manoel. **América Latina: males de origem**. Rio de Janeiro: Topbooks, [1905] 1993.

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

BUCCI, Eugenio. O telespectador como protagonista. *In*: TRAVANCAS, Isabel. **Juventude e televisão: um estudo da recepção do Jornal Nacional entre jovens universitários cariocas**. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2007, p. 9-20.

_____; KEHL, Maria Rita. **Videologias: ensaios sobre a televisão**. São Paulo: Boitempo, 2004.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: EDUSP, 1997.

CARAVANA JN sai de cidade gaúcha. **Globo.com**. Rio de Janeiro, 31 jul. 2006. Disponível em: <<http://jornalnacional.globo.com/Telejornais/JN/0,,MUL568314-10406,00-CARAVANA+JN+SAI+DE+CIDADE+GAUCHA.html>>. Acesso em: 24 abr. 2007.

CASTELLS, Manuel. **A era da informação: economia, sociedade e cultura**. 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, V. I: A sociedade em rede, 2002.

CHAUÍ, Marilena. **Brasil: mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

CHOULIARAKI, Lilie; FAIRCLOUGH, Norman. **Discourse in late modernity: rethinking critical discourse analysis**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discourse and social change**. Cambridge: Polity Press, 1992a.

_____. Introduction. *In*: WALLACE, Catherine. **Critical language awareness**. London: Harlow, 1992b, p. 1-14.

_____. **Media discourse**. London: Edward Arnold, 1995.

_____. Technologisation of discourse. *In*: CALDAS-COUTHARD, Carmen Rosa; COUTHARD, Malcom. **Texts and practices: readings in critical discourse analysis**. London: Routledge: 1996, p. 71-73.

_____. **Analysing discourse: textual analysis for social research**. London: Routledge: 2003.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande e senzala**. São Paulo: Global, [1933] 2006.

FRIDMAN, Luis Carlos. **Vertigens pós-modernas: configurações institucionais contemporâneas**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HALLIDAY, Michael A. K. **Language as social semiotics: the social interpretation of language and meaning**. London: Edgard Arnold, 1978.

HOBSBAWM, Eric J. **Nações e nacionalismo desde 1970**. 4. ed. São Paulo: Paz e Terra, [1990] 2004.

HOUAISS, Antonio (Org.). **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa** (2001). Disponível em: <<http://houaiss.uol.com.br/>>. Acesso em: 25 abr. 2009.

JEWUIT, Carey; OYAMA, Rumiko. Visual meaning: a social semiotic approach. *In*: VAN LEEUWEN, Theo; JEWITT, Carey (Eds.). **Handbook of visual analysis**. London: Sage, 2001, p. 134-156.

KELLNER, Douglas. **Media culture: cultural studies, identity, and politics between the modern and the postmodern**. New York: Routledge, 2003.

KRESS, Gunther; VAN LEEUWEN, Theo. **Reading images: the grammar of the design visual**. London: Routledge, 1996.

LEMKE, Jay L. **Textual politics**. London: Taylor & Francis, 1995.

MACHIN, David; VAN LEEUWEN, Theo. **Global media discourse: a critical introduction**. London: Routledge, 2007.

MARONA, Mário. Na estrada com o JN: Jornal Nacional tenta retomar o caminho. De ônibus. **Via Política: revista online**, 28 jul. 2006. Disponível também em: <<http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos.asp?cod=392IMQ003>>. Acesso em: 24 abr. 2007.

MARTÍN-BARBERO, Jesús; RAY, Germán. **Los ejercicios del ver: hegemonia audiovisual e ficción televisiva**. Barcelona: Gedisa, 1999.

MATTA, Roberto da. **O que é o Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

MATTERLART, Armand. **Diversidade cultural e mundialização**. São Paulo: Parábola, 2005.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira & identidade nacional**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 2006.

PADIGLIONE, Cristina. JN terá barco-trailler. **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, 9 maio 2006. Disponível também em **Observatório da Imprensa**: <<http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos.asp?cod=380ASP013>>. Acesso em: 24 abr. 2007.

PENN, Gemma. Análise semiótica de imagens paradas. *In*: BAUER, Martin W.; GASKELL, George (Eds.) **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Trad. P. A. Guareschi. Rio de Janeiro: Vozes, [2000]2002, p. 319-342.

PRADO, Paulo. **Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira**. São Paulo: Duprat-Mayença, 1928. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/pauloprado.html>> (2006). Acesso em: 23 jun. 2009.

RAJAGOPALAN, Kanavallili. Linguística e a política da representação. *In*: _____. **Por uma linguística crítica: linguagem, identidade e a questão ética**. São Paulo: Parábola, 2003, p. 29-36.

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

ROMERO, Silvio. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: José Olympio, [1888]1943.

_____. **História da literatura brasileira: 1500–1877**. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1888.

ROSE, Diana. Análise de imagens em movimento. *In*: BAUER, Martin W.; GASKELL, George (Eds.) **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Trad. P. A. Guareschi. Rio de Janeiro: Vozes, [2000]2002, p. 343-363.

SANTOS, Milton. **Técnica, espaço, tempo: globalização e meio técnico-científico-informacional**. São Paulo, Hucitec, 2001.

SCHNACK, Cristiane Maria; PISONI, Thaís Dutra; OSTERMANN, Ana Cristina. Transcrição de fala: do evento real à representação escrita. **Entrelinhas: a revista do Curso de Letras**. São Leopoldo, RS: UNISINOS, ano II, n. 2, 2005. Disponível em: <<http://www.entrelinhas.unisinos.br/index.php?e=2&s=9&a=12>>. Acesso em: 1 jun. 2008.

SILVA, Luiz Inácio Lula da. Compromisso com a mudança. **Partido dos Trabalhadores** (site), 28 out. 2002. Disponível em: <<http://www.pt.org.br/portalpt/images/stories/arquivos/compromissocomamudanca.pdf>>. Acesso em: 5 ago. 2008.

TANNEN, Deborah; WALLAT, Cynthia. Interactive frames and knowledge schemas in interaction. *In*: TANNEN, D. **Framing in discourse**. New York: Oxford University Press, 1987.

TODOROV, Tzvetan. **Poética da prosa**. São Paulo: Martins Fontes, [1979]2003.

TRAVANCAS, Isabel. **Juventude e televisão: um estudo da recepção do Jornal Nacional entre jovens universitários cariocas**. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2007.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.) **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000, p. 7-73.