

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

Victor Eduardo Braga

NO DESCOMPASSO DO JORNALISMO
O DESLOCAMENTO DA OBJETIVIDADE NAS REPORTAGENS DE ERNESTO VARELA

Belo Horizonte
2007

VICTOR EDUARDO BRAGA

NO DESCOMPASSO DO JORNALISMO

O DESLOCAMENTO DA OBJETIVIDADE NAS REPORTAGENS DE ERNESTO VARELA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Área de Concentração: Comunicação e Sociabilidade Contemporânea.

Linha de Pesquisa: Meios e Produtos da Comunicação

Orientador: Prof. Dr. Bruno Leal.

Belo Horizonte
2007

Victor Eduardo Braga

No Descompasso do Jornalismo: o deslocamento da objetividade nas reportagens de Ernesto Varela

Dissertação apresentada à banca composta pelos profs. Drs. Bruno Souza Leal (orientador – UFMG), Christa Berger (Unisinos), Patrícia Moran (UFMG) e Dalmir Francisco (suplente – UFMG), no dia 29 de junho de 2007.

Parecer: _____

Prof. Dr. Bruno Souza Leal (orientador) – UFMG

Prof^a Dr^a Christa Berger – Unisinos

Prof^a Dr^a Patrícia Moran – UFMG

Prof. Dr. Dalmir Francisco – UFMG (suplente)

AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente a estas pessoas:

Minha linda mãe, por ser uma fonte de amor eterno.

Meu querido pai, por ser quem sempre traz a paz.

Meu irmão, meu grande amor.

Eurico, pelo carinho e incentivo fundamentais.

Danila, por ser um amor lindo.

Regina, pelas conversas telefônicas.

Amigos do mestrado, pela mineiridade.

Grande amigo Blu, pela ajuda e força que transmite.

Vinicius Xavier e sua família, que me fazem sentir em casa.

Profs: Bruno Leal, meu orientador, pela paciência!

 Patrícia Moran, pelo jeito com que faz a universidade ter contato com a vida.

 Paulo B., pela saudável insistência com o empírico.

 Rousiley, pela seriedade e por ter me aceitado como membro festivo do EME.

 Vera, pela competência e dedicação aos alunos.

 Bia, pela leveza com que consegue mostrar os bons caminhos da pesquisa.

 César, pela doçura.

 Dalmir, pela verve.

 Alunos do antijornalismo, queridos amigos!

Você acha que eu sou um mau brasileiro, Valdeci?
(Ernesto Varela)

Resumo

Esta pesquisa investiga o modo como os enunciados do repórter-personagem Ernesto Varela deslocam a noção de objetividade jornalística. Busca-se com isso perceber as modulações efetuadas por estes enunciados numa proposta de interação cristalizada pela idéia de um jornalismo “único” e “ideal”. Observando como ocorre um descompasso entre as promessas da objetividade jornalística e o que se entrega efetivamente nas notícias, tentamos perceber como as reportagens de Varela atuam no ajuste entre o que é prometido pelas estratégias textuais de seus enunciados e o que neles é concretamente entregue.

A partir de uma delimitação estilística observada dentro do conceito de gênero de discurso, a análise observa como Ernesto Varela desloca a perspectiva canônica do estilo objetivo das tele-reportagens para, nas conclusões, explorar a possível contribuição destes seus subentendidos críticos para uma reconfiguração dos sujeitos sociais a partir desta transcontextualização discursiva.

Palavras-chave: Ernesto Varela, objetividade jornalística, telejornalismo, estilo

Abstract

This research investigates how “reporter” Ernesto Varela’s statements shift the concept of journalistic objectivity. We seek to identify the modulations brought by these statements through a proposal of interaction crystallized by a “unique” and “ideal” model of journalism. By observing the dissonance between the promises of journalistic objectivity and what is actually delivered on the news, we try to grasp how Varela’s newscasts act on the link between what is promised by the textual strategy of his statements and the actual production.

From the stylistic demarcation found inside the concept of discourse genre, the analysis follows how Ernesto Varela shifts the canonical perspective of the television newscast style to explore, in the conclusion, the possible implicit critic contribution for a reconfiguration of the social subject through this discursive transcontextualization.

Key words: Ernesto Varela, journalistic objectivity, telejournalism, style.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO I: O DESCOMPASSO DO JORNALISMO.....	13
1.1 As promessas da objetividade jornalística.....	23
1.2 Da promessa de verdade.....	28
1.3 Da promessa de neutralidade.....	38
1.4 Da promessa de transparência.....	43
CAPÍTULO II: PERCURSO METODOLÓGICO.....	51
CAPÍTULO III: ANÁLISE.....	68
3.1 Valor-notícia.....	68
3.2 Mediador.....	79
3.3 Montagem.....	89
CONCLUSÕES.....	100
REFERÊNCIAS.....	109

INTRODUÇÃO

Nosso interesse de pesquisa é analisar o deslocamento da objetividade jornalística nas reportagens produzidas pelo repórter-personagem – e não personagem-repórter – Ernesto Varela. Tal desejo se deve basicamente à peculiar hibridização produzida quando uma personagem fictícia resolve fazer jornalismo “de verdade”. Que reverberações este movimento produz na objetividade jornalística? Factuais como o discurso jornalístico, mas possuidoras de um estilo próprio e assumidamente subjetivo, as reportagens de Ernesto Varela se mostram relevantes para a pesquisa devido a esta espécie de “curto-circuito” originário de sua hibridização. O que este curto-circuito oferece, na delimitação específica de nosso problema, ou seja, no deslocamento da objetividade jornalística?

Ernesto Varela (EV) é um repórter interpretado por Marcelo Tas, um dos integrantes da produtora de vídeo *Olhar Eletrônico* que, na década de 80, foi responsável por uma produção inovadora no modo de se fazer televisão no Brasil. Yvana Fachine considera que “os trabalhos da Olhar Eletrônico propunham, antes de mais nada, uma paródia a propostas, personagens e procedimentos da própria TV [...] para desmistificar seus cânones e clichês estimulando o surgimento de um público mais crítico” (2003, p. 92). Varela nasce, então, em meio a esta motivação transformadora. Criado meio por acaso, EV estréia na correria de se produzir conteúdo para um espaço em que a turma – eram todos jovens descobrindo e tentando reinventar o meio televisivo – tinha acabado de conseguir, ainda em 1983, no programa Goulart de Andrade na TV Gazeta de São Paulo.

Como era um misto de repórter e personagem de ficção, um certo deslocamento de discurso se observava. Algumas vezes um pouco desconfortável, outras mais à vontade do que os “verdadeiros” jornalistas, quando surge no cenário televisivo brasileiro, Ernesto Varela causa estranheza. Aquela manifestação exigia, logo de cara, um investimento de atividade de leitura: ele é repórter... mas, ele não é ele...o que será isso? A resposta mais a mão naquele momento era rotulá-lo como humor, mas alguns não se rendiam a uma resposta tão facilmente apaziguadora quando percebiam que aquele humor passava a ser um componente de intervenção crítica – no jornalismo, e na sociedade em geral. De qualquer maneira, persiste ainda esta dúvida tão salutar: como alguém que quebra a regra da asserção séria – notadamente a necessidade de ser fiador do que diz – consegue nos mostrar realidades tão pertinentes?

Acreditamos que a riqueza desta dúvida repousa sobre a questão da objetividade das representações jornalísticas. Em tempos em que a noção de objetividade parece querer instituir o império do “bom” jornalismo, relegando todas as outras diferentes formas de representação como ilegítimas para falar do real, as reportagens de Varela aparecem causando algum desconforto a um pretense modelo único de jornalismo. Colocando em xeque as promessas de objetividade do campo jornalístico, Varela produz uma paródia deste pretense jornalismo ideal. Longe de ser um simples pastiche que recorreria a fácil opção de se ridicularizar o universo jornalístico, os relatos de EV produzem uma transcontextualização deste universo. Acreditamos que estes deslocamentos efetuados por Varela são um movimento muito produtivo para se tensionar a pretensão monopolista do discurso da objetividade, pois ao invés de transformar o jornalismo simplesmente em outra coisa, vemos aqui a paródia “operando como um método de inscrever a continuidade, permitindo embora a distância crítica.” (HUCHTEON, 1985, p.32). Como funciona então este deslocamento crítico que Varela opera na idéia de objetividade jornalística?

Tentamos perceber na análise das reportagens de Ernesto Varela os indícios que elas nos davam de deslocamento de uma linguagem jornalística dita “objetiva”. Utilizamos o conceito de gênero de discurso, como observado em Bakhtin, para uma análise do processo de deslocamento efetuado por esses enunciados no gênero tele-reportagem. Como se trata de um estudo de caso, tentamos construir inferências gerais a partir dos indícios concretos de deslocamento do gênero de discurso observados no nosso caso específico, para tentar, nas conclusões, perceber o que este deslocamento, enfim, nos oferta - assim como as possíveis contribuições desta crítica paródica para o universo do objeto parodiado.

Como *corpus* de análise, selecionamos as 16 reportagens reunidas no DVD “Ernesto Varela: o repórter”, organizado e distribuído, em 2003, pelo SESC-SP. A opção por este recorte se deve ao fato de este DVD conter as reportagens mais significantes do repórter-personagem e recobrir o período mais fértil e inovador destas produções quando elas chegaram, inclusive, a ter exibição em rede nacional. Além disto, num país que não costuma ter grande apreço por resguardar sua memória, essa é a única edição organizada das reportagens de EV, o que lhe dá este caráter já quase documental.

Nosso primeiro capítulo tem por finalidade desenvolver uma discussão teórica sobre as promessas da objetividade jornalística da cobertura noticiosa e a relação nada pacífica entre estas promessas e os enunciados concretos – as notícias. Observamos como ocorre um

descompasso entre o que se promete e o que se entrega no jornalismo, tentando mostrar de que maneira se desenha um potencial de manipulação estrutural do discurso jornalístico atualmente.

No capítulo seguinte, apresentamos nosso percurso metodológico que indicará a maneira pela qual observaremos, nas reportagens de Varela, os deslocamentos que incidem sobre a idéia de objetividade proposta por um jornalismo “ideal”. Aqui delimitamos elementos observáveis dentro da idéia de gênero de discurso para que pudéssemos, de maneira sistematizada, ter onde perceber esses deslocamentos.

O terceiro capítulo mostra a análise do material empírico no cotejo de nosso objeto com os procedimentos de um jornalismo dito “único”, dos manuais e promessas jornalísticas para, por fim, procurarmos perceber em nossas conclusões como estes deslocamentos particulares alteram a proposta de interação deste jornalismo “objetivo”, notando, na reconfiguração de suas promessas, a modulação interacional observada entre os sujeitos deste tipo de discurso.

Capítulo I

O DESCOMPASSO DO JORNALISMO

As análises sobre o jornalismo – sejam elas realizadas na academia, no universo do público consumidor de notícias ou no próprio meio jornalístico – muitas vezes, por negligenciar os contextos cultural e histórico a que este tipo de discurso é submetido, nos obrigam a colocar a mesma questão feita por Afonso Albuquerque: “Será possível falar na existência de um jornalismo ‘em geral’ para além das suas formas particulares de manifestação?” (ALBUQUERQUE, 1998, p. 18).

A importância de se levar em consideração esta questão é, em primeiro lugar, de manter-nos alertas para o risco de nossas análises adotarem abordagens essencialistas, sejam otimistas ou pessimistas, críticas ou laudatórias. Do mesmo modo como faz o autor, também achamos redutora e ingênua a aceitação como dado, de um jornalismo uníssono e sem fissuras, pois basta um olhar para os diversos veículos que levam esta chancela para observarmos, na concretude dos produtos, uma pluralidade em suas formas de existência. Mas a questão colocada por Albuquerque se torna ainda mais pertinente quando percebemos que boa parte das análises críticas sobre as notícias costuma atacar a parcialidade da cobertura jornalística como uma deformação do que seria um jornalismo puro, ideal – o “bom” jornalismo –, e às vezes se esquecem que é necessário “dar conta da parcialidade da cobertura noticiosa sem reduzi-la à influência de fatores extra-jornalísticos” (ALBUQUERQUE, 1998, p.9). Albuquerque aponta, portanto, para o risco de passarmos a creditar a parcialidade apenas aos desvios deliberados desta conduta jornalística, esquecendo a possibilidade de que esta própria conduta possa produzir uma parcialidade: “a manipulação intencional não é a única maneira possível de se explicar a questão da parcialidade das notícias” (p.12).

O autor, com isso, considera que a análise das manipulações produzidas pelo discurso jornalístico não poderia ficar restrita apenas àquelas de tipo intencional efetuada por jornalistas ou empresas jornalísticas, mas deveria, principalmente, se estender à própria *estrutura* da produção jornalística: “A não consideração de questões referentes à organização da produção da notícia e das concepções de noticiabilidade dos jornalistas impede que se discuta mais profundamente o próprio problema da manipulação da notícia” (ALBUQUERQUE, 1998, p.12). Achamos, portanto, que ao invés de aceitarmos como possível e sem questionamentos um jornalismo “ideal”, “imaculado” e “verdadeiro”, que

produzisse imparcialidade, para, a partir daí, dizer que a manipulação é o que foge deste ideal, deveríamos perceber é como a própria proposta deste ideal pode se configurar uma ação potencialmente manipulatória. É claro que estamos aqui procurando dois tipos distintos de manipulação – uma estrutural, relativa às contradições do discurso jornalístico, e outra ordinária, relativa ao comportamento humano em geral – mas achamos que como pesquisadores em comunicação, deveríamos centrar esforços para compreender como pode se configurar uma manipulação estritamente estrutural do discurso jornalístico e não apenas perceber as manipulações que – como a mentira, por exemplo – podem, de qualquer modo, serem observadas em qualquer outro tipo de discurso.

Como, então, a estrutura da produção jornalística, em suas reconfigurações determinadas histórica e culturalmente, pode manipular? Em primeiro lugar, perceber que as características estruturais do jornalismo se reconfiguram nos possibilita a vantagem de não cairmos no essencialismo e termos, enfim, uma percepção mais precisa sobre o potencial de manipulação estrutural deste discurso em cada contexto particular em que ele aparece. É bom lembrar, como faz Adelmo Genro Filho, que:

as quatro características fundamentais do jornalismo, apontados por Groth – periodicidade, universalidade, atualidade e difusão – consideradas numa perspectiva histórico-social, formam a dimensão que chamariamos *estrutural* do fenômeno jornalístico. *Não caracterizam a sua essência* (GENRO FILHO, 1989, p.21, grifos nossos).

E justamente por estas características *estruturais*, ainda que norteadoras, serem de tal modo abstratas é que se torna complicado falar o que seria essencial a este tipo de discurso.

Certamente é muito difícil tentar esboçar o que seria uma essência do jornalismo. No decorrer da história, diversas formas de discurso puderam ser observadas dentro desta estrutura delimitada por Otto Groth – um dos primeiros teóricos sistematizadores de uma teoria sobre jornalismo – e a visível pluralidade de formas, às vezes contraditórias entre si, observadas de seus primórdios até hoje, nos dificulta ainda mais a percepção do que dele seria essencial. Se hoje a noção de imparcialidade parece dominar o imaginário social acerca deste discurso, sabemos que nem sempre foi assim.

Genro Filho - a partir da delimitação das fases de desenvolvimento do jornalismo apontada por Habermas - indica que, numa primeira etapa, o discurso jornalístico, subsumido ao nascente campo econômico burguês, tinha como finalidade “auxiliar vastos círculos de produtores a avaliarem corretamente as tendências futuras da produção e os comerciantes a

venderem com êxito vários gêneros de mercadorias” (GENRO FILHO, 1989, p.141). Num segundo momento, quando a burguesia passa efetivamente a atuar no campo político devido à necessidade de superação dos obstáculos impostos pelo feudalismo ao desenvolvimento capitalista, o jornalismo, configurado como instrumento de luta ideológica, passa a responder diretamente ao campo político desta burguesia, onde proliferavam jornais de partidos e agremiações político-ideológicas. É só na sua terceira fase que passamos a perceber a noção de imparcialidade como um pretendido instrumento de luta em defesa do bem comum. Sobre estas três fases, Genro filho nos situa que em um

primeiro momento, as informações divulgadas pelos jornais correspondiam, principalmente, às limitadas necessidades econômicas e comerciais geradas pelo capitalismo nascente. Numa segunda fase, a imprensa de informação evoluiu para uma imprensa de opinião ou do chamado ‘jornalismo literário’. Os jornais tornaram-se instrumentos na luta política e partidária, empenhados na conquista e legitimação de uma ‘esfera pública burguesa’ em oposição à velha sociedade feudal. ‘Neste momento’ – diz Habermas, sobre o segundo período -, ‘a intenção de obter lucros econômicos através de tais empreendimentos caiu geralmente para um segundo plano, indo contra todas as regras de rentabilidade e sendo, com frequência desde o começo atividades deficitárias’. A terceira fase seria como um retorno ao espírito comercial da primeira, só que agora em novas bases de capital e tecnologia, não mais artesanal, mas empresa capitalista típica de uma etapa histórica mais desenvolvida (GENRO FILHO, 1989, p. 105).

E continua, dizendo que essa terceira fase – nascida por volta dos anos 30 do séc. XIX – “significa uma espécie de negação das potencialidades desenvolvidas e realizadas na segunda fase, ou seja, na etapa de partidarismo político da imprensa” (GENRO FILHO, 1989, p. 105 e 106). Portanto, é relativamente recente – em termos históricos – nossa preocupação em construir um jornalismo com pretensões à imparcialidade e neutralidade: é em sua terceira fase que “a imprensa passou a conceber o seu compromisso não mais em referência aos partidos ou facções particulares, mas sim à defesa *imparcial* do ‘bem comum’. Shudson associa a este novo modelo o próprio desenvolvimento da concepção moderna de *notícia*” (ALBUQUERQUE, 1998, p.18, grifo nosso).

Com isso, portanto, achamos que talvez o mais produtivo para a análise da manipulação das coberturas jornalísticas seja centrar o olhar para a configuração daquela definição estrutural do jornalismo em cada um de seus momentos particulares e perceber como esta estrutura se comporta em relação a cada contrato particular que se estabelece, já que em cada uma destas fases podemos perceber contratos muito diferentes em que a cobertura noticiosa se configurou. Entre a segunda e a terceira etapa, por exemplo, a discrepância dos propósitos do jornalismo salta aos olhos: enquanto até princípios do séc.

XIX eles eram baseados na explicitação e defesa de um ponto de vista, de uma opinião subjetiva, a partir de então se passa a adotar como valor justamente uma postura contrária, ou seja, a repressão da subjetividade e a busca pela eliminação da opinião em favor de uma pretensa objetividade. Portanto, só poderemos falar com alguma precisão, sem generalizações superficiais, sobre o jornalismo e suas possibilidades de manipulação, se levarmos em conta cada um de seus momentos e contratos particulares – só assim poderemos perceber as possíveis contradições existentes em cada contrato que se baseia o discurso jornalístico em dado momento, fugindo assim daquele equívoco essencializante em se aceitar como manipulação apenas os desvios operados deliberadamente sobre um pretense modelo único e “verdadeiro”.

Como aqui queremos notar quais são as potencialidades de manipulação estrutural do jornalismo nesta sua terceira fase, devemos então ter em mente que a perspectiva sob a qual aquela estrutura abstrata delimitada por Groth vai se condicionar é a da *promessa de objetividade*. Assim, analisando as notícias dentro desta perspectiva, poderemos perceber como esta condição estrutural vai se oferecer a partir deste momento.

E como se delineia então o estabelecimento da noção de objetividade jornalística? Durante o I Congresso Pan-americano de Jornalismo realizado em Washington em 1926 – considerado o marco da disseminação dos ideais da objetividade jornalística pelo continente – , os americanos

recomendavam aos redatores o cuidado de não exprimir nos textos a sua opinião pessoal, de não comentar a notícia. A proposta era o uso de uma linguagem absolutamente transparente, por trás da qual se apresentasse o fato íntegro. A informação deveria ser apresentada de forma objetiva, para que os próprios leitores fossem capazes de formar opiniões (RIBEIRO, 2003, p.290).

Considerando como a idéia da objetividade jornalística foi se constituindo, prometendo promover um apagamento da subjetividade de quem conta e mostra, notamos que esta concepção surge como uma forte pretensão de revelar o mundo “tal como ele é”, o que dá, ainda hoje, ao jornalismo, a pretensão de espelhamento do real. Um espelho perfeito e neutro que não deformaria, pois não apresentando ondulações – as marcas subjetivas - em sua superfície, seria fiel à realidade. É importante notar que esta *promessa de objetividade*, que seria alcançada através de procedimentos propiciadores de uma suposta neutralidade, se mostra como um elemento crucial na conformação do contrato estabelecido pelo discurso jornalístico, sendo o mais visível propósito deste discurso em sua configuração atual. Mesmo

as manifestações, de certo modo recentes, de uma abertura ao comentário de, por exemplo, um âncora de telejornal, não invalidam este denominador comum. Há sempre a pretensão de que o (tele)jornal faça uma divisão clara entre informação e opinião. Esta é a base, hoje, do contrato jornalístico. E é em cima das perspectivas fornecidas por este contrato que poderemos perceber potencialidades de manipulação estruturais do discurso jornalístico atualmente.

Aliás, ao termo contrato, François Jost prefere usar explicitamente a noção de *promessa*, quando se referindo aos discursos midiáticos – e mais precisamente aos discursos televisuais. Como não há reciprocidade entre os interlocutores neste tipo de discurso, no sentido homossemiótico (2004, p.16), a noção de *promessa* passa a fazer mais sentido: não podendo co-elaborar o contrato na sua construção momentânea e presencial, a recepção dos discursos midiáticos acaba por se submeter a promessas, que só *a posteriori* poderá cobrar. É um pouco, como diz Jost, parecido com a promessa feita por um político em época de campanha: só poderemos cobrá-la depois de efetivamente o termos elegido – daí porque percebemos a ginástica feita pelos dispositivos jornalísticos em esconder os traços de sua subjetividade da maneira mais convincente possível.

Nossa opção aqui será a de utilizar a idéia de *promessa*, como faz Jost, porém evitando o risco de abordá-la negligenciando seu aspecto relacional. Apesar de as promessas de objetividade serem efetivamente expressas pelo pólo produtor dos relatos – o que poderia nos colocar no equívoco de notar alguma unidirecionalidade do processo comunicativo - elas também são co-elaboradas pela instância receptora já que esta também deseja que tal promessa se cumpra, embora aqui este desejo se expresse de maneira difusa e semioticamente diversa daquela da indústria midiática – principalmente no caso televisivo. Utilizar a idéia de promessa nos parece ser importante para evidenciar uma contradição do discurso jornalístico, observado, a nosso ver, pelo *descompasso* entre estas promessas e sua contrapartida nos produtos jornalísticos.

Acreditamos - após a sociologia da comunicação ter desmontado as ilusões positivistas da objetividade jornalística - que a manipulação intrínseca ao jornalismo não é o fato de não espelhar o mundo – até porque não se conseguiria – mas sim prometer este espelhamento quando se sabe ser impossível alcançá-lo. Este *descompasso* entre a promessa de objetividade e o que acaba sendo efetivamente entregue nos enunciados concretos, contribui, em nossa opinião, para que o jornalismo apresente – mesmo no interior desta terceira etapa - tantas variações que se torna então difícil uma sistematização e a percepção de

um modelo único de jornalismo: já que ninguém é capaz de praticar o jornalismo ideal, várias formas diferentes aparecem sob esta sombra, sem que se saiba ao certo como clareá-la. Ao mesmo tempo, esta sombra de objetividade delimita certos padrões que, mesmo não sendo suficientes para fornecer um modelo único - já que existem diferentes apropriações deste padrão geral - acabam por exercer uma força que evidencia uma perspectiva comum, fortemente baseada em suas promessas. Portanto, achamos que, mesmo se quisermos falar em um denominador comum apenas no jornalismo contemporâneo, não devemos procurá-lo nas manifestações concretas de seus produtos, mas sim nas *promessas* efetuada por este tipo de discurso, pois achamos que apesar das disparidades concretas, “comum a todos eles, no entanto, é a lei pela qual aparecem: seu cinismo objetivo” (ESZENBERGER apud BERGER, 1998, p. 38).

Wilson Gomes (2004), por sua vez, parece discordar de Afonso Albuquerque (1989) quanto à impossibilidade, defendida por este, de o jornalismo apresentar um modelo único¹. Achamos que esta discordância ocorre, na verdade, devido aos autores estarem abordando o jornalismo de maneiras distintas. Gomes percebe as invariantes do jornalismo enquanto *campo social* - o que faz todo o sentido, pois um campo social é permeado por regras mais ou menos estáveis, ainda que em constante negociação - enquanto Albuquerque está percebendo as dessemelhanças nos *enunciados* concretos do discurso jornalístico - o que também faz sentido pois, além das importantes variações determinadas pelos diferentes contextos históricos, podemos perceber também a incrível pluralidade de formas jornalísticas contemporâneas, onde encontramos desde o jornalismo sensacionalista de Alborghetti até o tom solene e austero do Jornal Nacional, passando pelo jornalismo-fofoca da revista Contigo² - isto sem falar nas diferenças culturais entre as regiões e países. Olhar o jornalismo como campo social ou como o produto final produzido neste campo gera, sem dúvidas, uma dissimetria de percepções.

Gomes, a partir da elaboração feita por Pierre Bourdieu acerca dos campos sociais, considera que “há um campo social quando se verifica um sistema de relações objetivas que determinam o lugar que cabe a cada indivíduo que aí é incluído, que estabelece cada posição,

¹ Gomes se refere explicitamente a Afonso Albuquerque em seu livro “Transformações da Política na Era da Comunicação de Massa” (2004), discordando dos argumentos deste de que não haja um fundamento para a idéia de um único modelo de jornalismo.

² Pode-se objetar que o programa “Cadeia Nacional”, do apresentador Alborghetti, a revista “Contigo!” - e até mesmo o “Jornal Nacional” - não fazem jornalismo. Mas além do fato se denominarem e serem consumidos como tal, estes dispositivos específicos são produzidos por jornalistas e possuem, por exigência legal, um jornalista responsável.

quanto cada um vale, representa e acumula em prestígio e reconhecimento.” (2004, p.53). Historicamente percebemos que a transformação do jornalismo em campo social autônomo ocorreu a partir de sua terceira fase, quando este se dissocia do campo político e da subsunção a ele: “o jornalismo se estabelece como campo, quando determina quais são os propósitos dos jornalistas, quais são os problemas *jornalísticos*, quais os métodos e estratégias *jornalísticas*” (GOMES, 2004, p.55). Se, em sua segunda fase, o *discurso militante* produzido pelo jornalismo o mantém subsumido ao campo político, a conquista de sua autonomia enquanto campo só passa a ser possível quando o jornalismo começa, na etapa seguinte, a fugir daquela concepção *militante* em que estava inserido. Se submetendo apenas às suas próprias regras, o jornalismo ganha um relativo grau de independência: “Chegou um momento em que o jornalismo é socialmente reconhecido como um sistema de princípios, de valores, de relações objetivas e de distribuição de reconhecimento, como um campo social” (GOMES, 2004, p.52 e 53). Gomes percebe então as invariantes no jornalismo quando ele “como campo pode ser descrito, portanto, de forma imanente” (GOMES, 2004, p.53). Certamente, perceber invariantes no jornalismo enquanto campo social parece ser pertinente, pois: 1) só quando se configura um campo autônomo e específico é que podemos começar a notar algumas especificidades do que seria enfim um *ethos* propriamente jornalístico e, 2) o recorte temporal quando se analisa o jornalismo como campo é significativamente menor do que se fossemos pegar todo o período em que se nota discursos convencionados como jornalismo, o que acaba por diminuir significativamente diferenças de contextualização histórica.

Achamos que a grande confusão que ocorre quando se tenta definir uma essência ao campo jornalístico é a de aceitar a concepção equivocada de que o *ethos* formado pelo campo jornalístico seja imutável. Podemos falar no *ethos* específico que permitiu ao jornalismo se transformar em campo autônomo, e este sem dúvida é o da valorização da noção de objetividade. Mas isto não quer dizer que este *ethos* seja a essência do jornalismo e nem que fora desta concepção não possa haver jornalismo independente. Este relativo grau de independência, aliás, parece ser a melhor definição a darmos se, por insistência, nos for cobrada a essência do campo jornalístico, - embora aqui continuemos estacionados em um erro já que esse dado de essencialidade não é relativo ao jornalismo em si, mas sim à noção de campo social, pois:

O conceito de campo social, por sua vez, pode ser compreendido como espaço onde se adquire – e se utiliza – o capital específico. Nesse caso, o campo expressa o estado da relação de forças entre agentes e/ou entre instituições, que buscam preservar ou melhorar suas posições *em instituições e/ou redes sociais dotadas de relativa autonomia* (SILVA, p.1 grifo nosso)

Como diz o próprio Wilson Gomes, um jornalista com *autoridade jornalística* – “o equivalente da credibilidade, só que voltada para dentro do campo e não para os consumidores e assinantes” (2004, p.54) – tem poder para influenciar na própria estrutura e regras deste campo, logo podendo alterar o seu *ethos*. E isto só é possível quando o jornalismo passa a ser um campo autônomo. Logo, é como campo autônomo que o jornalismo pode, ele mesmo, mudar suas regras e propósitos, o que, felizmente, o dota de um potencial de transformação de si mesmo que continua nos impedindo de achar essências.

Um exemplo disso podemos perceber na imprensa esportiva brasileira: desde que jornalistas com reconhecida *autoridade*, como Juca Kfourri e José Trajano, passaram a explicitar os times para os quais torcem, tal “quebra de neutralidade” tem sido por vezes aceita e até mesmo valorizada – é claro, não sem alguma polêmica³. É claro que o jornalismo esportivo se constitui mais permeável a mudanças, mas notamos aqui que a *autoridade jornalística* de Juca Kfourri se consagra mais pela sua inabalável independência do que por um suposto valor de “neutralidade”. Certamente o coração corintiano de Juca Kfourri aparecerá em seus enunciados, seja no tom de voz, na escolha da pauta, ou na emoção ao comentar uma vitória de seu time, o que – no caso específico deste jornalista – *não é feito em prejuízo de sua independência em relação ao clube*. Além do fato de que saber para qual time um repórter esportivo torce nos dá mais elementos, enquanto consumidores de notícias, para avaliar os enunciados jornalísticos produzidos por eles.

Se num primeiro momento o fator ensejador da transformação do jornalismo em campo autônomo foi o estabelecimento de um *ethos* em que se valoriza a noção de neutralidade, não podemos com isso afirmar, de maneira simplista, que esta seja a natureza específica do jornalismo. A promessa de neutralidade, antes, parece ser a natureza determinada historicamente por sua terceira fase, que, como tal, poderá ser suplantada por outras. Portanto se nos for cobrada uma definição da natureza do jornalismo enquanto campo social, só poderemos falar, sem medo de errar, que ela seria este relativo grau de *independência*. Aliás, tendo chegado a esta conclusão, pudemos vê-la corroborada na entrevista de Bill Kovach e Tom Rosenstiel à Folha de São Paulo, citada por Christa Berger no artigo *Jornalismo na Comunicação*:

³ Matinas Susuki, editor-chefe da Folha de São Paulo à época do ocorrido, colocou-se frontalmente contrário a tal procedimento. A nosso ver, Susuki se mantém ingenuamente na percepção de que a credibilidade jornalística se confunde com a idéia de “neutralidade”.

Nós estamos enfrentando a possibilidade de o noticiário independente ser substituído por interesses comerciais apresentados como notícia. Ser imparcial ou neutro não é um princípio central do jornalismo [...] o passo crítico [...] não é neutralidade, mas independência (caderno Mais, FSP, 2 de setembro de 2001, pág.25 citado por Christa Berger, 2002, p.153)

Se, enquanto campo, podemos perceber mais facilmente algumas invariantes – entre elas, de maneira mais flagrante as que dizem respeito aos propósitos e *promessas* deste – nos enunciados concretos podemos perceber desde pluralidades produzidas pelas diferenças contextuais até a descontinuidade, gritante a nosso ver, percebida no *descompasso* entre o que o jornalismo promete – nesta sua terceira etapa - e o que ele efetivamente entrega. O jornalismo, desde sua transformação em campo social autônomo, promete objetividade, mas o que nos é ofertado concretamente nos enunciados é uma *objetivação subjetivada insidiosamente* – o que já nos indica por onde caminha a manipulação efetivamente estrutural do discurso jornalístico - que é a que devemos observar enquanto pesquisadores de comunicação. Se toda linguagem nasce ideológica, como ensina Bakhtin, então por que ocultar tal ideologia? Se “nada no mundo nos é acessível sem que os relatos nos transmitam uma versão local, datada, histórica, ideológica” (COMOLLI, 2001, p.103) porque negligenciar que o relato jornalístico é uma versão e não uma representação “pura” e “verdadeira” do fato?

Talvez isto ocorra devido ao medo de se regressar a um estágio em que o jornalismo não era um campo independente, o que faz com que os jornalistas repudiem tudo o que possa se assemelhar àquelas fases em que dependiam de outro campo social: as empresas jornalísticas e os jornalistas passam a esconder suas características subjetivas e ideológicas com receio de parecerem militantes. A legitimação da profissão de jornalista só foi possível graças às promessas de objetividade: “O ideal da objetividade se desenvolveu no Brasil como uma estratégia de legitimação, em um contexto em que o jornalismo se profissionalizava, lutando por uma maior autonomização frente à literatura e à política. Nesse processo, transformou-se em um valor fundamental para o exercício da profissão e para a construção da identidade dos jornalistas” (RIBEIRO, 2003, p.291)

Cria-se assim a ilusão de que a natureza do jornalismo é ser neutro. Ora, a independência enquanto campo, já conquistada há mais de 150 anos – no Brasil, em torno de 50 anos -, parece ser um valor que a sociedade não quer descartar - muito pelo contrário. O que precisamos notar, para não continuarmos atolados às promessas mais ingênuas da

objetividade jornalística, é que um discurso que não negligencia a subjetividade de seus autores (individuais ou coletivos), explicitando suas condições de produção, opiniões, *habitus* e até mesmo ideologia não se torna necessariamente um discurso militante e nem o esvazia de independência. Fazer a distinção entre um discurso militante e um discurso que se permita explicitar as condições subjetivas a que todo tipo de discurso está submetido, nos possibilita, além de manter a independência do jornalismo enquanto campo autônomo, injetar uma dinâmica de transparência a este discurso que historicamente insiste em esconder a sua *mise-en-scène*. E não seria justamente neste discurso, que postula a defesa do bem comum e de procedimentos éticos, o lugar onde, por excelência, tudo deveria estar às claras? Ter opiniões, *habitus* e até mesmo uma ideologia – elementos que o discurso jornalístico costuma associar com a noção de subjetividade - não implica, necessariamente, tornar um discurso militante. Juca Kfourri certamente não é neutro e seus enunciados tampouco – e nem ele, consciente da impossibilidade de neutralidade, promete isso. Agora, o que ninguém pode acusá-lo é de ser *militantemente* favorável ao seu time de coração.

Talvez este medo de voltarmos a uma fase pré-autonomia faz com que ainda hoje ecoe nas discussões sobre a objetividade uma máxima com pretensões a esgotar e colocar o ponto final em qualquer discussão: “A objetividade é impossível, mas temos que fazer o máximo para alcançá-la”. Frases deste tipo, que ouvimos a toda hora da boca de jornalistas, indicam, por mais paradoxal que nos possa parecer, que o medo de perder a sua condição de sujeito independente é que faz com que o jornalismo continue tentando - ainda que já comprovada a sua impossibilidade - alcançar esta objetividade anuladora da subjetividade. Ora, se a independência enquanto campo autônomo já foi conquistada, o próximo passo talvez seja a conquista de uma maior transparência sobre este campo.

Portanto, voltando à discussão proposta por Albuquerque, procurar a manipulação apenas em fatores extra-jornalísticos nos impede de perceber as manipulações que são estritamente jornalísticas. Perceber o potencial de manipulação da notícia a partir de dentro do jornalismo, ou seja, nas contradições do campo, nos parece produtivo, pois só assim poderemos contribuir para adaptações deste – porque, além de tudo, creditar a manipulação exclusivamente a fatores extra-jornalísticos é aceitar que as regras deste campo garantam uma não manipulação - ou seja, é acreditar que as regras nos garantam um real na sua transparência. Se o campo jornalístico nos promete que a pretensa repressão da subjetividade do jornalista e da empresa jornalística nos revelaria o real através da transparência de sua linguagem, acreditamos, ao contrário, que só a explicitação das condições de enunciação e das

marcas dos locutores (individuais ou coletivos) nos possibilita uma caminhada rumo a uma maior transparência, não da linguagem que relata o real, mas sim deste tipo de discurso – pois só podemos mesmo é tentar estabelecer uma maior transparência no discurso já que na linguagem nunca a encontraremos: “Do real suposto como completude fica sempre um resto, não coberto pelo simbólico: algo falta, e é sob esse signo que se dá toda a construção, todo o deslocamento visando uma totalização, pois é justamente essa ausência que insistimos abraçar com novas investidas” (MAYRA GOMES, 2000, p. 34). Se “cada método é uma linguagem e a realidade responde na língua em que é perguntada” (SANTOS, 2003, p. 77), restaria então ao campo jornalístico a humildade de aceitar seus produtos como compondo uma *realidade jornalística* e não a representação inequívoca do real.

Nossa pesquisa, ao abordar as reportagens de Ernesto Varela, não tem por objetivo observar se elas são jornalismo ou não. O que achamos sim é que há várias formas possíveis de se fazer jornalismo sem que se perca seu grau de independência, e que o ocultamento de certas marcas e procedimentos da enunciação de um jornalismo dito ideal acaba por fornecer opacidade a este discurso que, paradoxalmente, tem na ética sua principal figura de marketing. Portanto, colocar em questão o paradigma da objetividade jornalística pode nos indicar caminhos para, além da percepção de outras formas possíveis de jornalismo, uma maior dinâmica de transparência do campo jornalístico.

1.1 As promessas da objetividade jornalística

A noção de objetividade no jornalismo começa “a se identificar com uma mistura de estilo direto, imparcialidade, factualidade, isenção, neutralidade, distanciamento, alheamento em relação a valores e ideologia” (AMARAL, 1996, p. 26). Robert Hackett, nos mostrando a cristalização que esta idéia produziu a partir do séc. XIX indica que “a maioria das definições em linguagem comum consideram a parcialidade noticiosa como a intrusão da ‘opinião’ subjetiva do repórter ou da organização jornalística no que é pretensamente um relato ‘factual’” (1999, p.102,103). Portanto a promessa feita pela idéia de objetividade jornalística é a de revelar uma suposta *verdade* dos fatos que seria alcançada pela *neutralidade* de um método que não contaminasse o enunciado pela subjetividade do jornalista ou da empresa na qual ele trabalha, o que acabaria por fornecer ao público uma linguagem *transparente* que lhes mostraria o real “tal como ele é”.

O problema desta definição em torno da objetividade jornalística é que, por nascer no terreno da prática, no interior do próprio campo jornalístico e, portanto, tendo uma finalidade operativa muito explícita, ela acaba por negligenciar ou esquecer as problematizações à que esta idéia dá ensejo:

Ao contrário dos cientistas sociais, os jornalistas têm um repertório limitado com o qual definem e defendem a sua objetividade. Nas palavras de Radi (1957,1960), o cientista social é um ‘pensador’; o jornalista um ‘homem de ação’. Isto é, o cientista social tem que ocupar-se da análise epistemológica reflexiva (Schultz, 1962, pág.245). O jornalista não (TUCHMAN, 1999, p.76).

Mas, a despeito de sua fragilidade conceitual, percebemos que os princípios da objetividade jornalística passam a ser adotados, aceitos e cobrados pela sociedade. A *promessa* de fazer uma superposição direta entre o real e o texto, instituindo uma *mediação neutra*, acaba sendo ainda fortemente produzida e reproduzida pelo campo jornalístico. Podemos percebê-la desde alguns dos modos de endereçamento da notícia até às formulações presentes nos livros didáticos sobre jornalismo e manuais de redação, passando pelos editoriais que abordam o assunto da imparcialidade, pelas respostas às cartas dos leitores, pelos documentos elaborados por associações de jornalistas, entre outras.

Os manuais de redação dos principais jornais brasileiros, assim como os manuais de jornalismo televisivo e radiofônico, por serem publicações geralmente produzidas por jornais e jornalistas, acabam por explicitar o que o campo jornalístico quer que cristalizemos como sendo o “verdadeiro” jornalismo - notadamente aquele que separa “fatos” de opiniões. Só como exemplo, podemos notar como a concepção de espelhamento é prometida sem maiores questionamentos, observando uma das recomendações do Manual de Redação e Estilo do jornal O Estado de São Paulo: “Faça textos *imparciais e objetivos*. Não exponha opiniões, mas fatos, para que o leitor tire deles as próprias conclusões” (1990, p.18). Bruno Leal nos indica que “o tom conclusivo, aparentemente pacificador, alicerça-se sobre o que se poderia chamar de uma ‘teoria implícita’, difundida nas redações, na qual se baseariam os manuais” (2006, p. 2).

As promessas de objetividade são também observadas em dispositivos como as capas de revista e manchetes dos jornais. Na edição da revista *Veja* de 15 de fevereiro de 2006, por exemplo, lia-se em sua capa: “A verdade sobre dieta e saúde”. A revista *Istoé*, prometendo a mesma “verdade”, coloca em sua capa de 11 de outubro de 2006: “A verdadeira história do vôo 1907”. Estranhamente, nem a matéria da *Veja* e nem a da *Istoé* traziam elementos cabais que provassem tal “verdade”, mas de todo modo, estava corroborada a mitológica promessa

de objetividade garantidora da “verdade” dos fatos. A mesma promessa mitológica que pudemos perceber na manchete de uma das matérias especiais produzidas pela Folha de São Paulo, em 4 de março de 2007, por ocasião da morte de seu *publisher*, Octavio Frias de Oliveira: “Frias e a busca modesta da verdade” –aqui percebemos ainda uma habilidade jornalística em humanizar, na figura de Frias, este aspecto mitológico.

Os editoriais também nos dão pistas preciosas sobre esta auto-imagem produzida pelos veículos jornalísticos. Para citar um exemplo, em meados de 2005, no calor da crise política gerada pelas denúncias de compra de votos parlamentares, o deputado Roberto Jefferson afirma em certo momento - publicizando uma afirmativa que lhe foi confidenciada pelo então ministro-chefe da Casa Civil, José Dirceu - que alguns dos mais importantes órgãos de imprensa do país estariam entregues às ingerências, por um lado do governo petista e por outro da oposição tucana. As Organizações Globo, acusadas de se permitir ingerências vindas da Casa Civil, veicularam então, como resposta ao deputado, um editorial lido por Fátima Bernardes na edição do dia 14 de junho de 2005 do Jornal Nacional: “As Organizações Globo entendem que o jornal *O Globo* e a revista *Época* cumpriram apenas com sua missão de informar. Será sempre assim. Como o deputado Roberto Jefferson pôde constatar, nas Organizações Globo, ninguém segura informação nenhuma. *Aqui, para que alguma coisa seja noticiada, basta ser verdade*” (site do Jornal Nacional, grifo nosso)

Christa Berger percebe que “há uma tendência bastante generalizada e identificada em alguns jornais de: a) falarem de si e b) de falarem bem de si, olhando-se encantados no espelho de seu próprio texto, o que [...] poderia ser interpretado como uma prática para sua sobrevivência” (1998, p.66). Se é a credibilidade o que garante a sobrevivência dos veículos jornalísticos, percebemos que, além das promessas expressas de objetividade – efetuadas nos manuais, editoriais etc... – acaba sendo necessário também que esta promessa assuma algum lastro concreto nos enunciados. Logo, percebemos que certos procedimentos de linguagem acabam por se endereçar no sentido de propor uma leitura daquele enunciado como sendo um enunciado transparente. Em nossa pesquisa observamos como estas promessas aparecem no interior da notícia, notando como alguns de seus procedimentos e modos de endereçamento nos propõem a idéia de uma mediação neutra - a despeito de sua impossibilidade real.

Gaye Tuchman, em seu já clássico estudo sobre a objetividade jornalística, nos mostra, de maneira precisa, como se configura o *descompasso* entre a promessa de objetividade percebida nos procedimentos e a inobservância de objetividade dos enunciados entregues nas coberturas noticiosas:

[...] através da citação de atributos formais das notícias e dos jornais, [...] os jornalistas podem apontar como prova que fazem a distinção entre aquilo que pensam e aquilo que relatam. Eles podem afirmar que 1) apresentaram versões diferentes de uma mesma realidade, 2) apresentaram provas suplementares para fundamentar um ‘facto’, 3) utilizaram aspas para indicar que o repórter não está a dar uma versão dos acontecimentos, 4) apresentaram os ‘fatos mais importantes’ primeiro, e 5) separaram cuidadosamente os ‘fatos’ das opiniões através da utilização do rótulo “notícia de análise” [...] Embora estes procedimentos possam fornecer provas demonstráveis de uma tentativa de atingir a objetividade, não se pode dizer que a consigam alcançar. De facto, tem sido sugerido que esses procedimentos 1) constituem um convite à percepção seletiva, 2) insistem erradamente na ideia de que ‘ao fatos falam por si’, 3) são um instrumento de descrédito e um meio do jornalista fazer passar a sua opinião, 4) são limitados pela política editorial de uma determinada organização jornalística, e 5) iludem o leitor ao sugerir que a ‘análise’ é convincente, ponderada ou definitiva. *Em suma, existe uma clara discrepância entre os objetivos procurados e os alcançados.* (1999, pág.88 e 89, grifo nosso).

Apesar de Tuchman estar falando diretamente de dispositivos de jornalismo impresso, não é difícil fazer as adaptações de sua formulação para dispositivos televisuais. Podemos perceber como o advento das tecnologias acaba por fornecer estratégias pretensamente mais precisas para que se fundamente a ideia de uma neutralidade propiciadora da superposição direta entre real e texto (verbal e imagético). As aspas do jornal impresso, por exemplo, cedem lugar no jornal televisivo para o depoimento ilusoriamente presencial do entrevistado, com a ânsia de ganhar uma autenticidade e veracidade ainda maiores, mas estando ainda assim presas às mesmas contradições apontadas por Tuchman em relação ao impresso. Insistindo na promessa de mediação neutra, alguns endereçamentos produzidos pelo telejornalismo, por se valerem do grande potencial de ilusão referencial gerada pela imagem, acabam por se denominarem como técnicas neutras.

A imagem torna-se crucial na corroboração da promessa de objetividade. É claro que a imagem num jornal ou telejornal não se dissocia da palavra para produzir configurações de sentido, mas “podendo a imagem jogar mais com a representação do sensível” (CHARAUDEAU, 2006, p. 109) faz com que “o espectador se sinta na presença do fato, possuído por uma sensação de onipresença às avessas: ele fica em casa e quem circula por toda parte é a TV” (RIBEIRO, 1994, p. 96). A ilusão referencial provocada pela imagem no jornal impresso ou televisivo passa a fortalecer mais ainda as promessas de objetividade. Mas, descontada a ingenuidade desta concepção, sabemos que a imagem não nos entrega o mundo “tal como ele é”. Ao analisar o filme *Sob Fogo Cerrado* de Roger Spottiswoode, Stella Senra, observando as questões referentes à objetividade jornalística presentes no filme – notadamente a imagem passando a ser participante direto do conflito, atuando e “fazendo”

também a guerra –, adverte sobre o paradoxo em que está inserida a atividade do repórter fotográfico:

A máquina fotográfica é tomada [...] como um instrumento capaz de revelar o segredo do mundo. Mas ela assume, além desta, outra função. Ela pode também ser usada como arma. É esta segunda função que colocará em xeque tanto a objetividade de seu aparelho quanto a da própria técnica jornalística (SENRA, 1997, p.163)

Se, ainda hoje, a mais forte promessa do campo jornalístico é a de espelhar o real, percebemos que o descompasso está justamente em, tendo prometido um espelhamento, entregar uma construção. Como já dito, a manipulação não está em entregar uma construção - já que qualquer enunciado sobre o real não pode ser algo além de uma construção humana e linguageira - mas sim em prometer um espelhamento. Tal concepção de espelhamento, difundida desde o final do séc. XIX com as mudanças nas imprensas americana, francesa e inglesa e tornada estabelecida já na década de 1920, passa a ser confrontada com uma outra concepção, o construcionismo, quando, a partir da década de 1960 em trabalhos como o de Gaye Tuchman, são apontadas as fragilidades e simplificações às quais a concepção de espelhamento no jornalismo estariam submetidas. O problema é que o confronto teórico ao qual foi submetida a concepção de espelhamento, talvez por não surgir do interior do próprio campo jornalístico, acaba por não afetar a sobrevivência da promessa de se espelhar o real através da objetividade jornalística:

até hoje a comunidade jornalística defende a teoria do espelho com base na crença de que as notícias refletem a realidade. Isso acontece porque ela dá legitimidade e credibilidade aos jornalistas, tratando-os como imparciais, limitados por procedimentos profissionais e dotados de um saber de narração baseado em método científico que garante o relato dos fatos (PENA, 2005 p.126).

Mantendo inalterado o seu *ethos*, desde quando, na passagem da segunda para terceira fase, constitui-se como campo autônomo, o jornalismo parece não querer se desgarrar da auto-imagem de espelho neutro do mundo, pois além de lhe ser conveniente, foi este *ethos* que lhe possibilitou a independência enquanto campo social e, como já dito, tudo o que pareça diferente deste *ethos* produz nos jornalistas e no campo jornalístico um quase pavor de ver perdida sua autonomia. Esta herança deixada pela ilusão de espelhamento ainda marca fortemente o campo, apesar de ser nitidamente um estereótipo. E é em cima deste estereótipo que acabamos por constituir no senso comum nosso olhar sobre o jornalismo hoje. Mesmo nós pesquisadores, quando não envolvidos em nossas práticas de pesquisa – e por vezes até

mesmo nelas, como mostrou Afonso Albuquerque no referido artigo - acabamos por cobrar neutralidade das coberturas jornalísticas, ainda que todas as críticas à noção de objetividade já tenham sido feitas e saibamos que ela não seja possível. Mas, o que de todo modo, acaba sendo uma cobrança justa já que é feita apenas em cima do que foi prometido.

A crença, ainda, numa objetividade que funcione como “espelhamento da real”, persiste devido a nossa incapacidade de, no senso comum, abrir mão do modelo informacional representacionista. Se a promessa de objetividade jornalística é nos mostrar a “verdade” do fato, através da promessa de uma “neutralidade” que forneceria “transparência” aos seus enunciados para que enfim, encontrássemos ali nos enunciados a “verdade” do fato, num processo quase tautológico, sem explicações ou conceituações mais concretas em que se evidencia uma crença num mundo pré-definido, nossa pesquisa pretende ver como as reportagens de Ernesto Varela deslocam esta concepção fragmentária de comunicação implícita na noção de objetividade jornalística. Para tanto, antes de efetuarmos a análise deste deslocamento, necessitamos perceber mais amiúde as *promessas* da objetividade.

1.2 Da promessa de verdade

Nossa pesquisa não tem a intenção de elucidar o conceito de verdade e nem pretende estabelecer uma definição precisa sobre os contornos da verdade jornalística⁴. Antes, tem como finalidade lançar um olhar sobre o caminho proposto pelo jornalismo para se chegar a tal verdade. Evidente que esta escolha, feita a partir da necessidade de se clarear o universo da *promessa de verdade*, não exclui as possibilidades de incursões filosófico-conceituais em torno da questão, mas pretende observar mais especificamente como esta promessa jornalística acaba por constituir-se em um poder cuja fonte é oriunda de nossa *vontade de verdade*, mesmo que a noção de verdade não seja expressa de maneira clara e conceitualmente definida pelo campo jornalístico.

Os próprios jornalistas nunca tiveram uma noção clara do que querem dizer com veracidade. Por sua própria natureza, o jornalismo é reativo e prático, não filosófico ou introspectivo. Não existe muita reflexão escrita dos jornalistas sobre esses assuntos e o pouco que existe não é lido pela maioria dos profissionais do ramo. As teorias do jornalismo ficam nas cabeças dos acadêmicos, e grande parte dos jornalistas sempre desvalorizou o ensino profissional (KOVACH & ROSENSTIEL apud COUTINHO, 2004 p.18)

⁴ Como o fazem, de maneira criteriosa, Iliuska Coutinho em “O conceito de verdade e sua utilização no jornalismo” e Wilson Gomes em “A questão da verdade e o fato jornalístico”.

A opção por não analisar em termos conceituais a verdade jornalística ocorre por percebermos que sua utilização retórica serve mais como escudo do que como alvo a ser atingido. O que queremos fazer é observar como se configura e que implicações têm a *vontade de verdade* no campo jornalístico. Mesmo que a noção de verdade não se apresente clara, o que claramente podemos perceber é a *vontade de verdade* inerente a este discurso e suas promessas. Sobre a *vontade de verdade* Michel Foucault afirma que

é dela sem dúvida que menos se fala. Como se para nós a vontade de verdade e suas peripécias fossem mascaradas pela própria verdade em seu desenrolar necessário. E a razão disso é, talvez, esta: é que se o discurso verdadeiro não é mais, com efeito, desde os gregos, aquele que responde ao desejo ou aquele que exerce o poder, na vontade de verdade, na vontade de dizer esse discurso verdadeiro, o que está em jogo senão o desejo e o poder? O discurso verdadeiro, que a necessidade de sua forma liberta do desejo e libera do poder, não pode reconhecer a vontade de verdade que o atravessa; e a vontade de verdade, essa que se impõem a nós há bastante tempo, é tal que a verdade que ela quer não pode deixar de mascarar-la (1996, p.20)

A *vontade de verdade* é, no campo jornalístico, encampada pela *promessa de verdade do fato*, que jogando com a pretensa obviedade da proposta, nos deixa perceber um sentido subjacente: “Essa fórmula muito simples, exprime a convicção comum de que a verdade pode residir no discurso que é a notícia *e que a verdade situa-se numa forma de adequação entre a notícia e o fato que se noticia*” (GOMES, 1993, p. 6, grifo nosso). Há por trás da promessa de verdade do fato, um profundo desejo do campo jornalístico de que sua técnica seja encarada como a maneira adequada, correta de mostrar – e logo, de ver - o mundo. Nossa vontade de verdade, nos termos que se constituiu historicamente, só nos poderia ser saciada pela idéia de adequação - ou *representação adequada*. A promessa é de desvelamento, mas não simplesmente isso: a vontade de verdade no jornalismo traz junto com a idéia de desvelamento a proposta de que sua representação seja o jeito correto de se desvelar o fato. A adequação entre fato e notícia só seria possível através dos pressupostos da objetividade jornalística e fora disso só encontraríamos representações inadequadas à verdade do fato. A adequação imposta pela vontade de verdade se transforma então numa promessa de mimese: “trata-se do conceito da informação-espelho, que exprime uma dualidade acontecimento-informação submetida ao ideal de sua mimese” (FRANÇA, 1998, pág 30).

Encarada por Foucault como sendo um dos três sistemas de exclusão – os outros dois seriam a *interdição* e a *restrição* – a *vontade de verdade* acaba por delimitar uma legitimidade coercitiva:

[...] creio que essa vontade de verdade assim apoiada sobre um suporte e uma distribuição institucional tende a exercer sobre os outros discursos – estou sempre falando de nossa sociedade – uma espécie de pressão e como que um poder de coerção. Penso na maneira como a literatura ocidental teve de buscar apoio, durante séculos, no natural, no verossímil, na sinceridade, na ciência também – em suma, no discurso verdadeiro. (1996, p. 18)

Falar em *verdade* e não em *interpretações* sobre o fato sem dúvidas trás conseqüências. A proposta de verdade do fato, ainda mais em sua formulação no singular, nos impede de ver que o mesmo tem múltiplas interpretações - Nietzsche prefere mesmo colocar que “são justamente os fatos que não existem, mas tão somente interpretações”. É claro que não precisamos validar qualquer interpretação dada ao fato - como lembra Wilson Gomes, “o fato deve poder reger os parâmetros de sua própria interpretação”. Mas a proposta de que haja uma única interpretação correta – a tal *representação adequada* que acaba por transformar esta interpretação em verdade – é o resíduo mais cruel que faz do jornalismo este lugar de inquebrantável solenidade. É lógico que, sendo o fato regente de seus próprios parâmetros de interpretação, é vedada a possibilidade das interpretações serem infinitas, mas isto não significa que tenhamos que interpretá-lo de apenas uma única maneira. O exclusivismo gerado pela vontade de verdade é talvez o elemento mais definidor do tipo de poder que constitui o jornalismo nesta sua terceira fase – e o que também explica a ansiedade do campo em afirmar uma “teoria” que configure um modelo único de jornalismo. Uma concepção de discurso como a colocada nestes termos – propriamente a *adequação* - nos indica a herança mais visível do platonismo:

[...] se levantamos a questão de saber qual foi, qual é constantemente, através de nossos discursos, essa vontade de verdade que atravessou tantos séculos de nossa história, ou qual é, em sua forma muito geral, o tipo de separação que rege nossa vontade de saber, então é talvez algo como um sistema de exclusão (sistema histórico, institucionalmente constrangedor) que vemos desenhar-se. Separação historicamente constituída, com certeza. Porque, ainda nos poetas gregos do século VI, o discurso verdadeiro – no sentido forte e valorizado do termo – o discurso verdadeiro pelo qual se tinha respeito e terror, aquele ao qual era preciso submeter-se, porque ele reinava, era o discurso pronunciado por quem de direito e conforme o ritual requerido; era o discurso que, profetizando o futuro, não somente anunciava o que ia se passar, mas contribuía para a sua realização, suscitava a adesão dos homens e se tramava assim com o destino. Ora, eis que um século mais tarde, a verdade a mais elevada já não residia mais no que era o discurso, ou no que ele *fazia*, mas residia no que ele *dizia*: chegou um dia em que a verdade se deslocou do ato ritualizado, eficiente e justo, de enunciação, *para o próprio*

enunciado: para seu sentido, sua forma, seu objeto, sua relação e sua referência. Entre Hesíodo e Platão uma certa divisão se estabeleceu, separando o discurso verdadeiro e o discurso falso; separação nova visto que, doravante, o discurso verdadeiro não é mais o discurso precioso e desejável, visto que não é mais o discurso ligado ao exercício do poder. O sofista é enxotado. *Essa divisão histórica deu sem dúvida sua forma geral à nossa vontade de saber* (FOUCAULT, 1996, p.14 e 15)

Para entender um pouco mais como a *vontade de verdade* constituiu este poder de hierarquização dos discursos, precisamos olhar atentamente como se configura na cultura ocidental a concepção platônica que a fez emergir. O platonismo, mais do que apenas propor uma separação entre essências e aparências, traz entranhado em sua lógica justamente esta pretensão: saber fazer esta diferença e ter enfim o poder de predizer algo como essência ou como aparência. Para Deleuze

Em termos muito gerais, o motivo da teoria das Idéias deve ser buscado do lado de uma vontade de selecionar, de filtrar. Trata-se de fazer a diferença. Distinguir a “coisa” mesma e suas imagens, o original e a cópia, o modelo e o simulacro. [...] O projeto platônico só aparece verdadeiramente quando nos reportamos ao método da divisão. (1998, pág.259).

Mais, portanto, do que dizer que há um “sol epistêmico”, a motivação do platonismo é instituir uma maneira correta de se chegar a este sol - a busca pela determinação da “Verdade” - o que é expresso, no *método da divisão* citado acima por Deleuze, e que discutiremos logo adiante. Antes, entretanto, é necessário contextualizar o platonismo e sua relação com o real.

O pensamento platônico a respeito de uma teoria do conhecimento nos é dado no livro VII de *A República*, na famosa *alegoria da caverna*.

Platão imagina uma caverna onde estão acorrentados os homens desde a infância, de tal forma que, não podendo se voltar para a entrada, apenas enxergam o fundo da caverna. Aí são projetadas as sombras das coisas que passam às suas costas, onde há uma fogueira. Se um desses homens conseguisse se soltar das correntes para contemplar à luz do dia os verdadeiros objetos, quando regressasse, relatando o que viu aos seus antigos companheiros, esses o tomariam por louco, não acreditando em suas palavras (ARANHA e MARTINS, 1993, PAG.95).

Esta é a explicação alegórica formulada por Platão para o discípulo Glauco a respeito de sua teoria das idéias, onde distingue o mundo sensível, dos fenômenos e o mundo inteligível, das idéias. A verdadeira realidade, para ele era representada pelo mundo das idéias – na alegoria, o fora da caverna – onde estas seriam as próprias essências imutáveis das coisas. O mundo sensível – o dentro da caverna – por sua vez, seria apenas uma cópia degradada deste verdadeiro mundo. Platão “acreditava que cada espécie de coisa ordinária ou

decadente corresponde também uma coisa perfeita, que não decai. Essa crença nas coisas perfeitas e imutáveis, costumeiramente chamada a *Teoria das Formas ou Idéias* tornou-se a doutrina central de sua filosofia” (POPPER, 1974, p.35) A verdade seria então a *essência*, que para Platão é una, imutável e intransitória enquanto a *aparência* seria apenas o simulacro, uma cópia degradada daquela essência verdadeira, justamente porque múltiplo, mutável e transitório. “Portanto acima do ilusório mundo sensível, há o mundo das idéias gerais, das essências imutáveis que o homem atinge pela contemplação e pela depuração dos enganos dos sentidos” (ARANHA e MARTINS, p.96, 1993). A verdade não estaria então na coisa, mas na essência da coisa: “a verdade agora está além das estrelas, no sol epistêmico, na Idéia que nos permite perceber as coisas como elas são na sua essência” (MACHADO, 2002, p.30).

Arlindo Machado, em *Pré-cinemas e Pós-cinemas*, lembra da constante comparação feita por pensadores entre a caverna de Platão e o dispositivo de projeção cinematográfico. Situada “nessa zona limítrofe que separa a aparência da essência” a caverna de Platão “é o lugar onde acontece tudo o que é divergente ou excêntrico, tudo o que se opõe à finalidade superior, espécie de negativo da ordem, que ameaça corroer a Idéia com sua louca emergência” (2002, p.30). Para Machado, se tomarmos a caverna como um dispositivo proto-cinematográfico, Platão pode ser comparado a um lanterninha:

Platão desempenha em relação à caverna o papel de lanterninha, no duplo sentido da palavra. De um lado, ele é o portador da luz – essa luz que emerge no ocidente como a metáfora do conhecimento e da razão. A ele cabe iluminar o caminho daqueles que estão imersos nas trevas, conduzi-los aos seus assentos ou guiá-los para fora da caverna. Representante da transcendência, da idéia do bem, o lanterninha está imbuído de uma missão pedagógica: conduzir o prisioneiro que se libertou, por sucessivos estágios de clarividência, até o foco solar, quando então ele já não necessitará da luz tênue de sua lanterna. Ao mesmo tempo, Platão aparece também como lanterninha num outro sentido. A ele cabe vigiar a sala escura, surpreendendo com sua luz a alucinação que toma conta dos prisioneiros, um pouco como o lanterninha moderno, que flagra os amantes se tocando ou o solitário se masturbando. O lanterninha é também aquele que cumpre uma função ordenadora e civilizatória dentro da caverna, aquele cuja proximidade todos temem, por ameaçar o encantamento da sala escura com sua intenção desveladora (MACHADO, 2002, p.30).

Aqui – para analisarmos mais detalhadamente a semelhança observada por Arlindo Machado entre a vontade ordenadora de Platão e a de um lanterninha de cinema - retomamos a citação de Deleuze feita no início quando ele afirma que “o método platônico só aparece verdadeiramente quando nos reportamos ao método da divisão” (1998, p.259). A vontade de ordenar, de predizer, de julgar o correto é que para Deleuze se configura como a real

motivação do platonismo – a proposta de um método ordenador é o próprio poder. Tal método tem por objetivo, ainda segundo Deleuze, *selecionar linhagens*: “distinguir os pretendentes, distinguir o puro e o impuro, o autêntico e o inautêntico” (DELEUZE, 1998, p. 260). A vontade de verdade impõe então uma divisão ordenadora onde um dos termos desta divisão acaba sempre se sobrepondo ao outro, aniquilando-o. Esta dialética platônica serviria, por fim, para apontar o “falso” e o “verdadeiro”: “A dialética platônica não é uma dialética da contradição nem da contrariedade, mas uma dialética da rivalidade, uma dialética dos rivais ou dos pretendentes.[...]Filtrar as pretensões, distinguir os verdadeiros pretendentes dos falsos” (DELEUZE, 1998, p.260). A motivação do platonismo está então em instituir um caminho para a verdade.

O caminho de abertura para este conhecimento verdadeiro estará na superação da retórica pela lógica, dando fim aos conflitos de opinião. A tagarelice utilitária dos sofistas deverá ser substituída por uma linguagem legitimada por um discurso de valor universal. Num momento em que as certezas religiosas, os referenciais dos mitos unificadores que provocavam um conformismo e não uma unidade, abre-se caminho para a inauguração da filosofia, que já havia sido iniciado, pela busca do valor universal, fundado exclusivamente na razão humana (RECH, p.7)

Com a dialética platônica, Platão cria um método – o método da divisão – onde o processo de conhecimento se constitui numa superação da retórica dos sofistas “num esforço espiritual que purifica a alma no rumo do conhecimento da essência” (RECH, p.11). Para Marilena Chauí,

com a dialética, Platão inaugura no pensamento ocidental a idéia da razão como atividade intelectual ou ciência. Ascendente ou descendente, a dialética é *um método de determinação do indeterminado* e de apreensão intelectual da essência como idéia complexa ou composta de outras. A razão conquista a ciência examinando uma a uma e, sob a forma de pares de contrários ou opostos, as qualidades e propriedades atribuídas a alguma coisa. Separando e unindo qualidades, a dialética purifica a essência, liberando-a de toda contradição interna para apreendê-la em sua identidade real. (CHAUÍ apud RECH, 2002, p.284 grifo nosso).

Platão pretende então instituir o jeito correto de se vislumbrar este conhecimento verdadeiro, onde se chegaria perto da essência da coisa. Embora Platão nos diga que a verdade seja impossível de se alcançar em sua plenitude - pois estaria no mundo inteligível - poderíamos muito bem exercer um conhecimento onde se represente esta verdade da maneira mais fiel possível produzindo então “cópias autênticas” ao invés de “simulacros” – qualquer semelhança com a idéia presente no campo jornalístico de que a “objetividade total é difícil mas podemos chegar bem perto”, não é mera coincidência.

Através do método da pesca, Platão dá uma mostra de como seria praticado este conhecimento verdadeiro, onde sempre o termo ‘falso’ – o *simulacro* - é subsumido e descreditado pelo termo ‘verdadeiro’ – a *cópia autêntica*. Para se tentar chegar a “forma verdadeira” da pesca, Platão vai dividindo este estado da arte ideal sempre em dois termos, colocando de um lado a linhagem falsa e do outro a verdadeira. Então da pesca ideal, Platão a divide em: pesca vulnerante e pesca por físga. Considerando a pesca vulnerante como falsa – pois injusta, para Platão – aceita-se a pesca por físga como a verdadeira pesca. Continuando a divisão, a pesca por físga é desdobrada em pesca por físga de tração descendente – a que golpeia de cima para baixo – e a pesca por físga de tração ascendente – a que golpeia de baixo pra cima. Considerando esta última como a cópia autêntica, Platão a nomeia aspaliêutica, ou pesca por anzol. Esta seria então a maneira correta de se pescar, sua forma adequada à verdade, enquanto a pesca por lança seria apenas um simulacro, uma cópia degradada da verdadeira pesca.

As cópias são possuidoras em segundo lugar, pretendentes bem fundados, garantidos pela semelhança (da idéia); os simulacros são como os falsos pretendentes, construídos a partir de uma dissimilitude, implicando uma perversão e um desvios essenciais [...] (o método da divisão platônica) trata de assegurar o triunfo das cópias sobre os simulacros, de recalcar os simulacros, de mantê-los encadeados no fundo, de impedi-los de subir à superfície e de se insinuar por toda parte (DELEUZE, 1998, p. 262).

A vontade de representação adequada seria então o que liga o jornalismo dito objetivo ao platonismo. A adequação se daria por um espelhamento do real já que a “boa” representação – a adequada - estaria determinada exclusivamente pela essência do objeto – o que acaba por impor uma dissociação deste para com o sujeito que observa -, enquanto qualquer outro tipo de representação que explicitasse sua construção “contaminada” por um ponto de vista particular e subjetivo, não seria mais do que uma cópia degradada da essência – da verdade portanto – do fato. Construção e opinião relegadas a simulacro enquanto espelhamento e neutralidade elevados a condição de cópia autêntica, adequada à verdade dos fatos.

Se a filosofia platônica e o jornalismo propõem uma verdade única, intransitória e permanente, acabam também por nos impor um caminho único para que se chegue a ela, ou seja, o caminho verdadeiro. A promessa de adequação à verdade pode então ser mais nefasta do que imaginamos, pois a considerando única e imutável, exclui-se toda e qualquer forma de representação divergente. Stella Senra, abordando a pretensão de objetividade do jornalismo mostra que “os pressupostos por meio dos quais a imprensa garante o acesso ao mundo” são

baseados sempre na promessa de espelhamento: o jornalismo promete que o rigor de seu método objetivo é “capaz de ver certo” (SENRA, 1997, p. 162). Isto demonstra enfim a herança platônica no campo jornalístico, quando ele propõe que existiria um, e apenas um, caminho para a verdade pois só existiria um mundo ‘verdadeiro’. Mas, a “notícia – relato jornalístico de acontecimentos tidos como relevantes para a compreensão do cotidiano – é propriamente uma forma narrativa, ou seja, um modo específico de se contar uma história” (SODRÉ, pág.132). Pretender apenas uma maneira ‘verdadeira’ de contar a história talvez seja a maior prepotência do discurso jornalístico: esquece-se que para cada história que é contada muitas outras - de igual validade - são descartadas (BIRD E DARDENNE, 1999, p. 277). A *verdade* para o jornalismo – assim como no platonismo – viria então antes da *liberdade*, como se a um suposto caos e desordem desta se sobrepujasse uma pretensa ordenação efetuada pela primeira:

De facto, Nietzsche mostrou que a imagem de uma realidade ordenada racionalmente com base num fundamento (a imagem que a metafísica teve sempre do mundo) é apenas um mito ‘tranquilizador’ próprio de uma humanidade ainda primitiva e bárbara: a metafísica é ainda uma forma violenta de reagir a uma situação de perigo e de violência; procura, de facto, apoderar-se da realidade com um ‘golpe de mão’, alcançando (ou imaginando alcançar) o princípio primeiro de que tudo depende (e assegurando-se assim ilusoriamente o domínio dos acontecimentos) (VATTIMO, 1992, p.13 e 14).

A vontade de verdade exposta pelo essencialismo platônico, paradoxalmente, fugindo do mito rumo a um conhecimento verdadeiro, acaba por a ele retornar mesmo que pela contramão, como dito acima por Gianni Vattimo. A noção de objetividade jornalística, expressão mais visível da vontade de verdade nos *media* não é senão que como um *colar de alhos* como bem colocou Gaye Tuchman, pois a despeito de sua racionalidade de pretensões científicas, funciona mesmo como um ritual: “atacados devido a uma controversa apresentação de ‘factos’, os jornalistas invocam a sua objetividade quase do mesmo modo que um camponês mediterrâneo põe um colar de alhos à volta do pescoço para afastar os espíritos malignos” (TUCHMAN, 1999, pág.75).

A vontade de verdade como um sistema de exclusão, afirmado por Foucault, negligenciando que as representações ensejadas por ela são construções humanas, acaba por querer fazer a diferença, no caso do jornalismo, entre construção e espelhamento. Relegando como construção todas as representações que deixam transparecer a subjetividade – que como sabemos, é inerente a qualquer discurso – o jornalismo evoca para si a condição de espelhamento, como se tivesse a condição de fazê-lo. Aos discursos ficcionais, por exemplo, toda carga de inautenticidade lhes é jogada pelo discurso jornalístico: a notícia espelharia o

real, enquanto uma crônica, por exemplo, o estaria construindo. Esquecendo-se ou fingindo esquecer que todo discurso é uma *construção* determinada por constrangimentos históricos, culturais, ideológicos etc..., o jornalismo ainda assim se promete como o espelho neutro do mundo. A ficção, por sua vez, por explicitar de antemão o seu caráter construído não estaria, para o campo jornalístico, legitimada como verdadeiro pretendente para representar o real.

Neste caso particular podemos perceber concretamente como a *vontade de verdade* se torna um sistema de exclusão e faz com que o jornalismo se apresente como um discurso imperial. Com a pretensão em ser um espelho fiel, o jornalismo nos coloca em uma situação em que diante da ficção adotamos a mesma postura dos colonizadores em relação aos objetos de crença construídos pelos povos colonizados. A ficção, discurso que de antemão assume a sua *construção*, passa a nos parecer ilegítima para falar do real justamente por causa desta explicitação. Como os colonizadores, a encaramos como fetiche e contra ela bradamos a maravilha da objetividade jornalística, considerada por nós modernos como a expressão da verdade. Contra a construção da ficção confrontamos o espelhamento do jornalismo. Combatemos o que chamamos de fetiche com o que chamamos de fato. Realidade e ficção, fato e fetiche, são noções que se misturam e possuem uma boa dose de interpenetração. Mas imperial como os colonizadores, o campo jornalístico diz que só a sua representação (que não chama de construção) é verdadeira. Bruno Latour, demonstrando como os colonizadores modernos ignoram as próprias fabricações, mostra como seria a ira de um moderno contra os objetos construídos:

Como vocês podem confessar de maneira tão hipócrita que é preciso fabricar, assentar, situar, construir essas divindades que se apoderam de vocês e que, entretanto, lhes escapam? Vocês ignoram então a diferença entre construir o que provém de vocês e receber o que provém de outro lugar qualquer? [...] Ou bem isso é construído por vocês ou bem é verdade (LATOUR, 1996, pág.22).

Não seria demais ver esta ira como se fosse a do jornalismo em relação à ficção ou a qualquer outro discurso que assuma a construção que lhe é intrínseca. Pretender que a adequação ao fato só venha por meio da “técnica neutra” da produção jornalística indica então a face imperialista muitas vezes percebida neste discurso pois, “um jornalismo que fosse a um só tempo objetivo, imparcial e verdadeiro excluiria toda outra forma de conhecimento, criando o objeto mitológico da sabedoria absoluta” (LAGE apud GENRO FILHO, 1989, p.132).

“Que sentido teria a liberdade de informação, ou mesmo apenas a existência de vários canais de rádio e de televisão, num mundo em que a norma fosse a reprodução exacta da

realidade, a perfeita objetividade, a total identificação do mapa com o território?” (VATTIMO, p.12 e 13). Se a realidade responde na língua em que é perguntada - já que o real é mudo e só pode ser expresso pelas linguagens que o tangenciam, “só uma constelação de métodos pode captar o silêncio que persiste entre cada língua que pergunta (e) a tolerância discursiva é o outro lado da pluralidade metodológica” (SANTOS, 2003, p.77 e 78). A imposição de um discurso como sendo o correto nos traz os riscos de, em nome da preservação de uma essência, perdermos a capacidade de significarmos e descobrirmos o mundo em sua pluralidade.

A necessidade, gerada por nossa *vontade de verdade*, de um discurso específico e verdadeiro para dar conta da realidade cotidiana produz então uma sobrevalorização do jornalismo enquanto capacidade de dizer este real e também a aceitação de um modelo único de jornalismo – o “bom” jornalismo capaz de adequar a “verdade” à notícia, recalcando os traços subjetivos de quem mostra o objeto em favor da “essência” do mesmo - o que dota o jornalismo da mesma pretensão platônica de “filtrar os falsos pretendentes dos verdadeiros”: a “cópia perfeita” seria a representação da “essência” do objeto, o objeto puro, enquanto o “simulacro” apresentaria a “contaminação” de traços subjetivos no enunciado. Feita esta divisão, uma guerra se impõe: o “espelhamento” da cópia perfeita efetuada pela notícia contra a construção dos simulacros feita por discursos que produziriam um real “inautêntico”. A noção de objetividade no jornalismo acaba por propor que só através dela poderemos “ver certo”: “é a crença na sua capacidade em esposar esta suposta ‘espontaneidade’ do olhar que dá sustento à noção de objetividade jornalística” (SENRA, 1997, p. 138).

A proposta de espelhamento torna-se uma manipulação, pois negligenciando o lugar de construção da fala, impõe uma *interpretação* subjetiva como *verdade* inequívoca. O deslocamento feito por Ernesto Varela na promessa de verdade acaba por trazer dúvidas quanto à crença na objetividade da representação. Isto se deve justamente pela explicitação de seu caráter construído. Sendo ele um repórter-personagem, Varela explicita que há uma “teatralidade imprescindível aos fatos” (GOMES, 1993, p. 4). Assumindo explicitamente a teatralidade inerente ao fato jornalístico sem, contudo, produzir heurísticamente o real – ou seja, sem produzir um real fora dos parâmetros propostos pelo próprio fato – Ernesto Varela se desamarra das ingenuidades da noção de objetividade jornalística, podendo *interpretar* o fato evidenciando um lugar de fala.

Assumir a fortuna ficcional na potência do fato em ser “um ato teatral, uma unidade dramática” (GOMES, 1993, p. 4), faz com que os enunciados de Varela potencialmente desloquem a concepção platônica de discurso pois, para Deleuze

reverter o platonismo significa então: fazer subir os simulacros, afirmar seus direitos entre os ícones ou as cópias. O problema não concerne mais à distinção essência-aparência, ou modelo-cópia. Esta distinção opera no mundo da representação; trata-se de introduzir a subversão neste mundo, ‘crepúsculo dos ídolos’. O simulacro não é uma cópia degradada, ele encerra uma potência positiva que nega tanto o original como a cópia, tanto o modelo como a reprodução (DELEUZE, 1998, p. 267).

1.3 Da promessa de neutralidade

A metáfora do espelho como mediação “neutra” entre o real e o público deixa ver, além do equívoco da tentativa de “mimetizar” o real, a pretensão da promessa de objetividade em transformar os dispositivos jornalísticos em uma espécie de entidade além-mundo, exterior a qualquer realidade e portador de uma neutralidade que não corromperia este real “puro”, “objetivo” e “verdadeiro” com suas marcas subjetivas, pois estas seriam apagadas pelo método jornalístico de apuração e confecção da notícia. Tal concepção, apesar de parecer tentadora, esquece, porém, que “o mundo social e político não é uma realidade predeterminada e ‘dura’ que os *media* reflectem; este tem de ser construído socialmente. Além disso, longe de serem observadores desligados, os *media* ajudam activamente a construir este mundo” (HACKETT, 1999, p.107).

Herança positivista, a crença na idéia de espelhamento da realidade encara os fatos sociais como “coisas” objetivas que funcionariam fora do processo histórico de auto-produção humana (GENRO FILHO, 1989, p. 32). Olhando os fatos sociais a partir do paradigma das ciências naturais, o positivismo acreditava numa independência entre sujeito e objeto de conhecimento, como se não houvesse entre eles uma relação de continuidade. Talvez movido pelo esplendor produtivo de quatro séculos das ciências naturais, o positivismo ignorou que “a distinção sujeito/objecto é muito mais complexa do que à primeira vista pode parecer. A distinção perde os seus contornos dicotômicos e assume a forma de um *continuum*” (SANTOS, 2003, p.45).

Em tempos de crise dos paradigmas da ciência moderna, a crença na separação entre sujeito e objeto de conhecimento foi uma das que mais sofreram críticas e objeções. Mesmo entre as ciências naturais esse pressuposto da “objetividade” foi colocado em causa:

A idéia de que não conhecemos do real senão o que nele introduzimos, ou seja, que não conhecemos do real senão a nossa intervenção nele, está bem expressa no princípio de incerteza de Heisenberg: não se podem reduzir simultaneamente os erros da medição da velocidade e da posição das partículas; o que for feito para reduzir o erro de uma das medições aumenta o erro da outra. Este princípio, e, portanto, a demonstração de interferência estrutural do sujeito no objecto observado, tem implicações de vulto. Por um lado, sendo estruturalmente limitado o rigor do nosso conhecimento, só podemos aspirar a resultados aproximados e por isso as leis da física são tão-só probabilísticas. Por outro lado a hipótese do determinismo mecanicista é inviabilizada uma vez que a totalidade do real não se reduz à soma das partes em que dividimos para observar e medir. (SANTOS, 2003, p.44).

Se mesmo nas ciências naturais a descontinuidade entre sujeito e objeto de conhecimento já deixou de ser um paradigma, e esta também considera que a significação dos fenômenos se produz justamente num tensionamento entre estes elementos, nos parece trágico as promessas jornalísticas figurarem como este último recanto inviolável da defesa de objetividade total de tipo positivista pois,

Não podemos esquecer que a informação jornalística, enquanto enunciado construído por um sujeito enunciativo, é objetivação de uma subjetividade, construção simbólica. O fato não se encontra já ‘feito’ na realidade, mas, como já foi dito é o resultado das interações concretas de um sujeito no mundo, e com o mundo. A informação é o resultado de um trabalho ‘interessado’ e ‘influenciado’ de coleta, seleção, deformação, enformação dos fatos. (FRANÇA, 1998, p.41).

Portanto, longe de se constituírem como um “a parte” da sociedade, os *media* a compõem ajudando a formar as concepções e significações da realidade: “Além da produção deliberada de pseudo-acontecimentos, os *media* noticiosos podem influenciar as próprias tendências sociais e políticas que suas notícias supostamente reflectem.” (HACKETT, 1999, p.108). Mesmo quando inconsciente, a interferência subjetiva dos *media* acaba dotando as notícias de uma “orientação estruturada”, segundo Hackett. Para o autor, esta subjetividade não pode ser medida apenas enquanto preferências e dependências em relação ao campo político, mas antes de tudo como parte de uma condição ideológica:

analisamos os vários tipos de orientações e relações sistemáticas que, inevitavelmente, estruturam os relatos noticiosos. Estes fatores podem decerto, incluir o favoritismo ou os preconceitos políticos. Mas também incluem os critérios de noticiabilidade, as características tecnológicas de cada meio noticioso, a logística da produção jornalística, retraimentos orçamentais, inibições legais, a disponibilidade de informação das fontes, a necessidade de contar 'estórias', de modo inteligível e interessante, a um determinado público, a necessidade de empacotar a notícia de modo que seja compatível com o imperativo comercial de vender audiências aos anunciantes, e as formas de aparência dos acontecimentos sociais e políticos. Todos estes fatores, além de outros, moldam o funcionamento dos *media* enquanto uma instituição ideológica" (HACKETT, 1999, p.128).

O real é constrangido por uma série de fatores e estes não podem ser desconsiderados. Mesmo tentando uma neutralidade, não tomando parte em conflitos e disputas políticas – a grande mudança efetuada pelo jornalismo em sua terceira fase –, os veículos jornalísticos deixam transparecer uma orientação na produção do fato que é dada por todos estes fatores levantados por Hackett. É claro, entretanto, que a busca por neutralidade não foi em vão. A partir do momento que a concepção de neutralidade começa a operar no jornalismo, quando este se desprende do campo político, certamente acontecem mudanças significativas na notícia. Sem dúvida, ensejados pela idéia de neutralidade, os jornalistas começaram, a partir do início do século XX, a melhorar a qualidade literal dos fatos, a ter mais rigor e disciplina em sua apuração e colocar fim ao sensacionalismo do jornalismo do séc. XIX. (AMARAL, 1996, p. 59 e 60). Mas todas estas mudanças significativas não produziram, porém, a tão prometida neutralidade.

Percebemos aqui o que pode ser então uma manipulação estritamente jornalística desta terceira fase: "A possibilidade de manipulação decorre desta tensa relação entre o objetivo e o subjetivo, que está na essência da informação jornalística" (GENRO FILHO, 1989, p. 37). Quando aquelas quatro características estruturais passam então a funcionar no jornalismo contemporâneo sob a perspectiva da neutralidade, elas se tornam potencialmente manipulatórias, pois, se pretendendo um espelho neutro "o regime da informação marca a 'extração' do fato de seu contexto e a descaracterização das marcas dos locutores" (FRANÇA, 1998, p. 28). Tal movimento, ocultando as circunstâncias da enunciação, quer que encaremos como neutro o que tem uma boa dose de interesse.

Bakhtin considera que, no que diz respeito à representação, nunca podemos deixar de mostrar, junto com o que se quer representar, a subjetividade de quem representa (seja esta

subjetividade pessoal ou coletiva). Segundo ele, “o enunciado – oral e escrito, primário e secundário, em qualquer esfera da comunicação verbal – é individual, e por isso pode refletir a individualidade de quem fala (ou escreve)” (BAKHTIN, 1992, p.283). Por que então, antieticamente, prometer o que não se pode cumprir?

Mesmo não fugindo dos parâmetros de interpretação impostos pelo próprio fato, a cobertura noticiosa conterà, ainda que velada, as condições subjetivas dadas pelo lugar de fala daquele discurso. Fernando Gabeira conta um episódio interessante que indica bem o que estamos falando:

Um dos temas que mais me chamaram a atenção nos grandes saques havidos em São Paulo no princípio da década de 80 foi exatamente a discussão sobre consumo que estava embutida sutilmente nos comentários de jornalistas conservadores. Havia um certo espanto com o fato de que os saqueadores tivessem levado iogurte, bacalhau e uísque, produtos considerados de luxo. [...] Exigia-se dos saqueadores um comportamento racional e tranqüilo no momento em que se apossavam de um templo do consumo, como é o caso de um supermercado. Ignorava-se que durante anos eles viram esses produtos serem anunciados na televisão e o associavam, juntamente com outros produtos, à própria felicidade. Era mais do que natural que levassem também alguns deles, para saciar essa longa demanda contida. (GABEIRA, 1985, p. 54 e 55).

O descompasso aqui é o fato de ser prometido uma mediação neutra quando se efetivamente entrega uma mediação interessada por “orientações estruturadas”.

O que parece manter ainda de pé esta concepção ingênua sobre jornalismo e a crença em sua capacidade de espelhar o real é, além da insistência do campo jornalístico em fazer perdurar estes pressupostos, uma concepção equivocada sobre o funcionamento da comunicação:

existe um ponto de vista ingênuo a respeito da informação. Não em razão de seu objetivo ético (formar o cidadão), mas do modelo de comunicação social que lhe é subjacente, o qual, mesmo não sendo explicitado, é tido como uma evidência. Esse modelo – que, aliás, é o mesmo do senso comum – corresponde a uma visão tecnicista do mundo social que coincide com a das primeiras teorias da informação, cuja ingenuidade tem sido apontada com frequência (CHARAUDEAU, 2006 p.34)

O modelo comunicacional que dominou as pesquisas acadêmicas durante boa parte do século XX, que podemos denominar modelo informacional ou transmissivo, tem como referência os trabalhos de Shannon e Weaver da década de 40. A *teoria matemática da comunicação* mostrava uma concepção linear, transmissiva e fragmentária dos processos comunicativos. “O paradigma informacional entende a comunicação como um processo de

transmissão de mensagens de um emissor para um receptor, provocando determinados efeitos” (FRANÇA, 2001,p.25).

Esse modelo, também chamado de *representacionista*, faz eco à pretensão ingênua de uma objetividade positivista de espelhamento do real. A naturalização e habitualização que temos em relação a este espelhamento é a mesma naturalização espontânea que temos quando enxergamos a comunicação como um processo transmissivo, representacionista. “É espontaneamente que nós enxergamos a comunicação como um processo de transmissão de informações” (QUÉRÉ, 1991, p.4). É natural, no senso comum, que tomemos a comunicação como uma prática transmissiva em que se instaure no destinatário uma *representação adequada* do que está em torno do espírito do emissor, seja sua intencionalidade interior, seja sua referencialidade exterior. Este tipo de olhar encara o mundo como pré-definido, cujas

propriedades são independentes da percepção e da atividade cognitiva dos sujeitos do conhecimento, que se contentam em recuperar ou em reconstituir uma realidade extrínseca... Fazem parte deste mundo real pré-definido tanto os estados internos dos sujeitos que podem comunicar suas intenções, desejos, crenças, pensamentos, sentimentos, emoções etc...(enquanto estados intencionais, reais, discretos, individualizados e diretamente acessíveis a seus possuidores), quanto os estados das coisas, dos acontecimentos, dos objetos e das pessoas (QUÉRÉ, 1991, p.4)

Os sujeitos são vistos a partir desta perspectiva como sujeitos epistemológicos - na definição de Louis Quéré - pois enquanto observadores do mundo que produzem e transmitem *representações adequadas* evidenciam o aspecto linear e unidirecional desta abordagem. O emissor fala, na verdade, sem a co-participação do interlocutor, tornando-se assim um sujeito monológico. À linguagem também cabe um papel de representação, pois, estando o mundo pré-definido, só caberia a ela “*na sua construção, substituí-lo*”(FRANÇA, 2003, p.41). Percebemos então que a própria divisão entre opinião e informação dentro do jornalismo, relegando às notícias apenas o estatuto de informação “*deixa-nos ver as notícias dentro de um modelo de transmissão tradicional*” (BIRD E DARDENNE, 1999, p.265).

Em suma, esta concepção linear e transmissiva permaneceu como paradigma comunicacional de diversas escolas e tendências, dando fôlego e estofamento para a permanência da noção ingênua de uma objetividade de tipo especular e positivista. Portanto, para se efetuar uma crítica concreta e consistente da objetividade jornalística é necessário desconstruir o modelo informacional clássico e suas características lineares, transmissivas e fragmentárias sobre a comunicação. Uma já clara idéia de uma outra abordagem é a reflexividade das trocas comunicativas, da percepção nitidamente interacional entre os sujeitos interlocutores, da

construção mútua de um mundo comum e de uma materialidade simbólica como uma articulação constitutiva entre os sujeitos. No lugar de uma linguagem pretensiosamente representacionista - que representaria um mundo pré-definido- observamos agora um modelo que

considera que a expressão é uma manifestação encarnada nas ações, ou nos objetos expressivos, de um desejo, de uma intenção, de um sentimento etc.. de tal maneira que estes não existem previamente a esta expressão ou independente dela. A expressão pública é ela própria constitutiva do ser daquilo que é expresso (QUÉRÉ apud FRANÇA, 2003, p.42).

Portanto no lugar de uma concepção instrumental da comunicação percebemos agora a construção de uma noção propriamente constitutiva, passando “a ser vista como lugar de constituição, momento fundador da vida coletiva” (FRANÇA, 2003, p.42). A objetividade, feita a crítica da tradição informacional transmissiva, passa a ser percebida como intersubjetivamente construída, preservando-nos do engano de adotá-la como um espelho da realidade. Esta noção de espelhamento

deixa-nos incapazes de ver a forma como os mecanismos narrativos são utilizados em toda escrita noticiosa, mantendo a ilusão de que todos os dispositivos estruturais utilizados em notícias hard *são meramente técnicas neutras* que atuam como canais de transformação de acontecimentos em informação, mais do que meios para a criação de um determinado texto narrativo [...] Considerar as notícias como narrativas não nega o valor de as considerar como correspondentes da realidade exterior, afetando ou sendo afetadas pela sociedade [...] mas introduz uma outra dimensão à notícia, dimensão esta na qual as ‘estórias’ de notícias transcendem as suas funções tradicionais de informar e explicar.[...] (BIRD E DARDENNE, 1999, p.265)

1.4 Da promessa de transparência

A proposta de uma transparência da linguagem jornalística – oriunda da promessa de neutralidade do método de produção da notícia – quer fazer crer que a escrita jornalística é uma atividade que “se limita a deixar ver, sem produzir resíduos significantes próprios” (SENRA, 1997, p.138). Nos é proposto que a materialidade simbólica produzida pelo jornalismo seria uma espécie de enunciado “transparente” em que nele só apareceria o real, sem as interferências e marcas subjetivas de quem elabora aquele enunciado. Apesar do contra-senso desta promessa – pois a representação nunca é o real bruto, mas uma realidade particular e subjetiva que se instaura a partir deste real - é com base nela que se cria uma

mitologia da linguagem jornalística: é como se a notícia nunca falasse algo de si mesma, mas apenas do referente de que trata.

Se as notícias nos oferecessem realmente esta transparência, os veículos jornalísticos não precisariam, a rigor, buscar credibilidade junto ao público consumidor de notícias. Se fosse possível esta transparência, o real estaria ali às claras, sem sombra de dúvidas, e o problema da confiança deixaria de existir. Não precisaríamos mais buscar veículos com credibilidade que nos dessem confiança para crer na realidade ali proposta. Bastaríamos fiscalizar a observância das regras deste “bom” jornalismo para nos tranquilizarmos e aceitarmos aquela realidade dos enunciados jornalísticos como o real em si. Mas como o real não apresenta um significado imanente, tal como equivocadamente nos habituou a acreditar nossa herança platônica num mundo pré-definido e essencial, buscamos veículos de nossa confiança – ou seja, veículos com credibilidade – que nos ofereçam uma realidade significada de maneira a não produzir heurísticamente o real, ou seja, que não o signifique fora dos padrões impostos pelo próprio real.

Como esta neutralidade que deixaria transparecer um suposto sentido imanente do real é impossível de existir concretamente, o enunciado jornalístico acaba produzindo encenações do real em estratégias de verossimilhança, tentando dar algum lastro para a promessa de objetividade feita pelo campo jornalístico: “O verossímil encontra-se em direta relação ao efeito de real discursivamente construído. E credibilidade, hoje em dia a palavra chave em todas as instâncias sociais, é sua contrapartida na ausência de uma Verdade em plenitude” (RODRIGUES, 2000, p.30).

O problema, portanto, é quando, apesar de não termos uma “Verdade” em plenitude, o jornalismo continua propondo efeitos de real como se fossem, em termos platônicos, o caminho “Verdadeiro” para se atingir o real, não explicitando que são apenas efeitos. Pela lógica da promessa de objetividade, quanto mais “insignificantes” fossem as marcas da produção na transposição do real para o texto, mais verdadeira seria a representação daquele real e, por conseqüência, quanto melhor se escondesse as marcas subjetivas dos enunciados, mais credível se tornaria o jornalista ou o veículo em que ele trabalha:

Pode-se constatar hoje que a opção americana, [...] foi também a adotada praticamente em uníssono por toda a mídia mundial, numa estratégia de relato senão antecipatória, certamente sincrônica com os acontecimentos. Avizinha-se uma vez mais o entendimento da *estratégia da criação de*

efeitos de real como normatizadora da produção jornalística. O jornalismo na atualidade pode ser compreendido em toda a sua força como a mais convincente narrativa das realidades quotidianas. (PAIVA, 2003 p.4, grifo nosso)

A idéia de *efeito de real*, elaborada por Roland Barthes, se constitui por estratégias textuais que produzam uma ilusão referencial. Criado a partir da colusão – ajuste secreto e fraudulento entre duas partes – do referente com o significante, o efeito de real nos dá a impressão de que o signo – *representamen* – é a própria coisa representada. Pretensamente expulsando o significado da constituição sígnica, referente e significante se “unem”, nos remetendo àquela ilusão referencial. O efeito de real, segundo Mayra Rodrigues Gomes, “diz respeito a um sistemático esquecimento da ordem simbólica, e de si próprio como imerso nesta ordem, para enaltecimento de um real como auto-suficiente, como não mediatizado, na suposição de pura concretude.” (2000, p.24).

Ao tentar mostrar a realidade de forma objetiva e neutra, o jornalismo deliberadamente procura esconder suas marcas de enunciação, tentando nos passar a idéia de que seus *representamen* são apenas índices do real, desprovidos de significação ideológica: “Este é o suposto da objetividade, em que jornalista, jornal, fontes, condições técnicas, discurso corrente (ou ideológica ou politicamente correto) e, enfim, a própria língua, não interviriam jamais” (GOMES, 2000, p.66). Ora, se qualquer representação é feita por um sujeito – individual ou coletivo -, em um processo de apropriação e elaboração simbólica da realidade, podemos notar que ela pressupõe uma construção ideológica, pois, como considera Bakhtin “tudo que é ideológico é um signo. Sem signos não existe ideologia. Um corpo físico vale por si próprio: não significa nada e coincide inteiramente com a sua própria natureza. Neste caso não se trata de ideologia” (1997, pág.32). Tentar mostrar seus signos como sendo a própria coisa representada (portanto, sem as marcas ideológicas inerentes a todo signo) é a própria estratégia colusiva de que falava Barthes.

Ao utilizar, por exemplo, o plano médio numa fotografia, está se propondo na verdade que aquele enunciado apresenta neutralidade ao não mostrar enquadramentos diferenciados – verticalizações ou horizontalidades – que trariam marcas muito explícitas de uma proposta de sentido. Endereçar a fotografia jornalística no plano médio é a promessa de que não se estaria criando sentidos extras ao “verdadeiro” sentido do fato fotografado. A promessa da imagem nos dispositivos jornalísticos em ser apenas um registro do real acaba por nos passar a idéia

de que procedimentos que reprimam a subjetividade humana de “contaminar” a “neutralidade inerente” à máquina, produziriam uma transparência desta linguagem jornalística e por consequência espelhamento do mundo. “O real assim produzido aspira a uma visibilidade plena em consonância com as teletecnologias, sugerindo a identidade absoluta entre ver e crer” (SODRÈ, 1996, p.133).

Esta ilusão entre ver e crer, quando levada a sério como no discurso jornalístico, nos faz esquecer que tais procedimentos, além de serem apenas uma dentre tantas encenações possíveis do real, vêm sempre acompanhados de um encadeamento narrativo que atribui sentidos e dá legibilidade ao fato bruto. Um plano-seqüência no jornalismo, por exemplo, como tentativa de mostrar o real em seu estado bruto e espontâneo, vem sempre acompanhado de um *off* explicativo que significa aquele plano seqüência pretensamente neutro. Além do que “a tentativa de registrar a verdade de um acontecimento com um plano-seqüência é a tentativa utópica de mostrar a totalidade do acontecimento, menosprezando que se registra a partir de um ângulo de cada vez e que, por isso, é um registro incompleto” (PENAFRIA, 2003, p.220 e 221). Os efeitos de real criados por procedimentos como o plano seqüência, quando prometidos como sendo um olhar platonicamente objetivo, estão em descompasso com a realidade subjetiva do que é tão somente sua construção. O mesmo acontece com o lide, uma espécie de versão impressa do plano-seqüência. Tentando esgotar o fato com base em seis perguntas (o quê, quem, como, quando, onde e por que) esquece, por exemplo, que entre o *como* e o *por que* há boa margem de indefinição, cabendo necessariamente uma interpretação subjetiva.

Os efeitos de real como pressuposto dos enunciados realistas começam a apresentar um potencial manipulatório justamente quando se quer fazer crer verdadeiramente - e não por denegação - que estes efeitos de real são mesmo o real em si - ou, sua cópia Verdadeira, para continuarmos nos mesmos termos propostos por Platão. Se na ficção, de saída, já se relativiza o uso desse realismo – pois tudo ali é de antemão *assumido* como fruto de uma elaboração imaginária – no jornalismo, devido às promessas da objetividade, o efeito de real passa a ser encarado como a própria maneira neutra de representar, que daria transparência para a linguagem. Quando o jornalismo pretensamente expulsa o significado, ao tentar fazer crer que seus significantes sejam diretamente correspondentes ao referente, é que promove sua operação de fingimento: mantém opaca a sua subjetividade – pois tenta abafá-la a todo momento - para que tenha garantida a pretensa legitimidade para falar do real. O

descompasso, portanto, aqui se mostra entre a promessa de uma linguagem transparente e a opacidade observada no produto concreto desta linguagem.

Seria muito interessante se pudéssemos pensar em notícias que, além de pretender conhecer o referente, explicitem também os traços subjetivos que ajudaram a construir/significar este referente. Quando Juca Kfourri admite o time para qual torce, está de alguma forma fazendo isso. O fato de explicitar suas opiniões, *habitus* e ideologia, longe de produzir um discurso militante, talvez até aumente a responsabilidade dos dispositivos jornalísticos no rigor da apuração da informação. Se tal movimento não oferta, é óbvio, uma transparência nos moldes como aquela transparência da linguagem prometida pelo jornalismo “objetivo”, ele é uma tentativa de explicitar as características subjetivas que são próprias do campo jornalístico para assim evidenciá-lo como construtor de realidade ao invés de mediador neutro. Já que é impossível uma linguagem que não deixe resíduos significantes próprios, porque não colocar isto à luz do dia? “O ‘conhecimento’ discursivo é o produto não da transparente representação do ‘real’ na linguagem, mas da articulação da linguagem em condições e relações reais” (HALL, 2003, p.392, 393).

Para que a linguagem jornalística – verbal e não verbal – possa propor esta interação mais desiludida, é necessário que se assumam os efeitos de real como denegação, e não como a realidade em si. Achamos que isto é possível de duas maneiras: por um lado, modificando as promessas de objetividade do campo jornalístico – o que por si só já mudaria a significação do efeito de real neste outro contexto – e, por outro – aí já no nível do enunciado concreto - produzindo uma explicitação da construção da notícia através de estratégias narrativas de *auto-reflexividade* como os *mises-en-abyme*.

A idéia de *mise-en-abyme*, longe de representar um conceito sólido e estabelecido, surge no âmbito das obras artísticas e/ou literárias e literalmente significa “colocada em abismo”. De forma geral, o *mise-en-abyme* é a representação de um enunciado dentro dele mesmo. Um exemplo já clássico é o quadro “*As Meninas*” de Velásquez, onde o pintor se retrata, num espelho presente na cena do quadro, pintando esta mesma cena. Podemos dizer que o *mise-en-abyme* é responsável por uma explicitação da enunciação dentro do próprio enunciado, criando dois níveis de narrativa:

Exemplifiquemos: quando tento explicitar a enunciação afirmando ‘eu digo que digo...’, dá-se um processo semelhante ao fotográfico, quando tento mostrar o aparato técnico. Se, tomando a foto em equivalência ao enunciado

e a máquina fotográfica em equivalência ao dispositivo enunciativo, resolvo mostrar o processo de produção da foto=enunciado usando outra câmera para incluir a primeira câmera em sua produção, tudo o que obtengo é uma nova enunciação e um novo enunciado. A situação de exterioridade da enunciação se define pelo fato de que só mudamos o dispositivo de enunciação. E se prosseguirmos nessa tática, o resultado será uma perspectiva em abismo (GOMES, 2000, p.60)

Se o efeito de real cria a ilusão referencial, como se não houvesse mediação entre o real e a representação – ou, no mínimo, uma mediação neutra -, a proposta do *mise-en-abyme*, ao contrário, é justamente promover uma espécie de desilusão, pois representando a representação, explicita os resíduos significantes próprios que fazem parte de qualquer representação. Se o efeito de real se foca no referente o “recriando mimeticamente”, o *mise-en-abyme* explicita a relação entre a subjetividade que representa um referente e o referente em si. Mais apropriado para explicitar o *continuum* entre sujeito e objeto, o *mise-en-abyme* acaba por deslocar aquela idéia de transparência como uma neutralidade que não produziria resíduos significantes próprios desta relação, pois mostrando também as marcas da enunciação abre-se a possibilidade de que percebamos os interesses e orientações daquele relato. Evidenciando-se como sujeitos interessados – e não neutros –, os dispositivos jornalísticos poderiam potencialmente promover uma abertura reflexiva para o processo de informação social, uma vez que, ao explicitar a subjetividade da mediação que se coloca entre o espectador e a realidade, deixaria claro o caráter construído que há em todo real representado simbolicamente, propondo assim uma interação mais crítica, onde não se pressuponha uma relação direta, pacífica e transparente entre real e texto.

As experiências mais profícuas de *mises-en-abyme* no audiovisual, enquanto elemento antiilusionista, ocorreram de maneira mais intensa no cinema documentário. Silvio Da´Rin considera como precursor deste antiilusionismo, o filme O Homem da Câmera: “O precursor mais radical de um antiilusionismo desmistificador e didático vem a ser [...] O Homem da Câmera, de Dziga Vertov. Neste [...] os efeitos técnicos funcionam como um instrumento de conscientização do espectador sobre os sortilégios do cinema-espetáculo.” (DA-RIN, 2004, p.174). Aqui este *mise-en-abyme* particular de Vertov, acaba por dar transparência ao processo de feitura do filme e não pretensamente apenas ao referente, deslocando a concepção de caráter documental da imagem cinematográfica: “O caráter documental da imagem é redimensionado – o documento serve de matéria-prima para um processo transparente de

manipulação estética, as condições de fabricação vão sendo expostas na medida em que se consomam” (DA-RIN, 2004, p.175).

Podemos pensar em como seria produtiva a contaminação que certas características do cinema documentário poderiam produzir no jornalismo. Apesar de os tempos serem outros, a idéia de auto-reflexividade como antiilusionismo referencial parece ser potencialmente produtiva se o pensarmos ocorrendo na notícia como modo de desconstruir e relativizar as promessas de objetividade do campo jornalístico. É claro que precisamos entender a noção de *mise-en-abyme* dentro de um contexto histórico. Se, quando Vertov mostrou uma câmera filmando outra, isto produzia um antiilusionismo didático, temos que estar atentos ao fato de que hoje, tais procedimentos audiovisuais – como uma câmera filmando outra – já não têm o mesmo efeito. Quando se mostram câmeras e bastidores num programa de televisão, por exemplo, toda a historicidade que já incidiu sobre tais procedimentos não causam mais nenhum efeito antiilusionista - mesmo porque sua função hoje é outra. Seria interessante pensarmos em *mises-en-abyme* que fossem realmente produtivos para um antiilusionismo específico para o jornalismo atual.

De toda forma, o risco que corremos hoje ao tentar produzir *mises-en-abyme* no jornalismo é o de vê-los deglutidos pelas promessas da objetividade, que, no limite, podem transformá-los em *efeitos de realidade* .

É o que aconteceu, por exemplo, com o quadro *Profissão-Repórter*, que teve sua estréia no Fantástico em 07/05/2006. Criado com a promessa explícita de fazer uma representação da representação, todo domingo, jovens repórteres seriam mostrados nos percalços da profissão, produzindo uma matéria sobre determinado assunto. Pedro Bial anuncia assim o programa: “Jornalismo à flor da pele. O repórter Caco Barcellos entra em campo com uma equipe de jovens jornalistas para mostrar com quantas informações, com quantas imagens, com quantas emoções se faz uma reportagem. Estréia agora o Profissão Repórter”⁵. Representar-se-ia, então, um tema de valor jornalístico qualquer, mas também o processo de realização e produção daquela matéria. Mas a força da promessa de objetividade como colocada pelo campo jornalístico é tão forte que é capaz de transformar um potencial *mise-en-abyme* em efeito de real. *Profissão-repórter* promete que vai mostrar a representação da representação, mas o que acaba fazendo é transformar isto em uma reafirmação da

⁵ fonte: <http://gmc.globo.com/GMC/1,,2465-p-M454372,00.html>

objetividade: as suas “representações” da representação se dão sem problematizar a questão da própria representação figurando apenas um bastidor, mostrando seu aparato técnico e poder financeiro. O pseudo-processo auto-reflexivo prometido pelo Fantástico mostra - ao invés de representar realmente o processo de produção da reportagem do dia – uma máquina jornalística pretensamente neutra, reforçando assim os mitos do jornalismo, nos levando à falsa idéia de que os enunciados jornalísticos nascem diretamente do real bruto. No limite este programa usa este artifício pseudo auto-reflexivo para garantir um efeito de credibilidade, pois, ao mostrar seus aparatos técnicos em detrimento de problematizações mais produtivas para um antiilusionismo hoje, acaba apenas querendo evidenciar a estrutura de produção poderosa e sofisticada que tem. Mostrar ilhas de edição, rádio transmissores, logísticas pesadas de produção ou apenas Caco Barcelos comendo amendoim, certamente tem um efeito antiilusionista bem menor do que quando Eduardo Coutinho mostra em um de seus filmes – *Santo Forte* – sua produtora pagando a um dos entrevistados pela entrevista. Isto sim é um procedimento produtivo para se problematizar a questão da representação realista.

O descompasso do jornalismo, portanto, é justamente prometer objetividade, mas entregar uma objetivação subjetivada insidiosamente. O campo jornalístico promete a *Verdade* do fato, mas entrega uma *interpretação* do mesmo. Promete a *neutralidade* de um método, mas oferece mesmo uma *metodologia interessada*. Por fim, promete a *transparência* da linguagem, mas entrega *opacidade*. Como acreditamos ser impossível um relato factual que não seja uma objetivação subjetivada, achamos que a *manipulação jornalística* está justamente no fato disto ser feito de maneira insidiosa e não explícita.

Acreditamos que, se de alguma forma interagimos a partir desse realismo das notícias, o importante é que o experimentemos em bases mais desiludidas, evidenciando suas circunstâncias de enunciação. Talvez isso possa diminuir o potencial de manipulação estritamente jornalística que percebemos hoje.

Capítulo II

PERCURSO METODOLÓGICO

Milton Pinto, em *Comunicação e Discurso*, considera que:

a análise de discursos procura descrever, explicar e avaliar criticamente os processos de produção, circulação e consumo dos sentidos vinculados àqueles produtos na sociedade. Os produtos culturais são entendidos como textos, como formas empíricas do uso da linguagem verbal, oral ou escrita, e/ou de outros sistemas semióticos ao interior de práticas sociais contextualizadas histórica e socialmente (1999, p. 7).⁶

Em razão da existência desta dupla face do discurso – sua materialidade lingüística e seu contexto social - a tentativa de sua análise acaba trazendo alguns riscos. Talvez o mais perigoso diga respeito à utilização de abordagens muito fragmentadas para dar conta da significação discursiva, principalmente quando, em uma pesquisa em comunicação, se olha de maneira isolada para uma destas faces. Corremos o risco de ter, por um lado, a busca do sentido em abordagens focalizadas apenas na materialidade do texto, esquecendo os aspectos sociais que o atravessam e, por outro, uma busca em olhares excessivamente sociologizantes que negligenciam os aspectos textuais que também conformam o ser social.

O aspecto fundamentalmente relacional de uma formação discursiva, onde seus termos – materialidade simbólica e contexto situacional - se reconfiguram na medida em que se reconfigura a relação entre eles, é algo que não pode deixar de ser considerado quando queremos perceber uma interação efetivamente comunicativa. César Guimarães mostra como a tentativa de Patrick Charaudeau de levar em conta esse aspecto relacional do discurso pode se apresentar como um interessante caminho para uma análise propriamente comunicacional:

Buscando distanciar-se tanto de um ponto de vista por demais sociologizante, quanto de um outro puramente lingüístico, Charaudeau propõe uma “teoria do discurso como jogo de comunicação” em que a significação é apanhada numa espécie de duplo enganchamento entre dois movimentos: um, que vai do psicossocial à linguagem; outro, que vai da língua ao discursivo. Que esse enganchamento se dê na linguagem, mas que

⁶ A opção por utilizar aqui esta citação de Milton Pinto se deve ao fato deste apresentar uma proposta de análise de discursos que não se fecha necessariamente em uma ou outra tendência rigidamente estabelecida. O próprio fato de o autor utilizar a expressão ‘análise de discursos’ em minúsculas já nos indica que sua abordagem não se inscreve diretamente dentro desta ou daquela escola específica, deixando ver uma perspectiva mais plural.

não seja exclusivamente lingüístico, é condição fundamental para uma análise do discurso de novo tipo, desafiada pelo dilema enfrentado pela vertente semiótica das filosofias modernizadoras, nesse período em que elas sucumbiram à miragem lingüística (GUIMARÃES, 1999, p. 110).

A pesquisa comunicacional sobre produtos da mídia e seus enunciados concretos, não raro nos leva a procurar algum abrigo metodológico seguro nas diversas ciências da linguagem, talvez por estas se mostrarem mais estabelecidas enquanto campo de conhecimento. Tal escolha nos obriga, no entanto, a perceber entre as diversas correntes e tendências deste campo de saber operadores analíticos que nos resguardem do risco de produzir uma análise que busque apenas no texto a produção de sentido. Tentando evitar esta fragmentação do processo comunicativo, que nos faria esquecer que neste texto também existe um vestígio social de produção de sentido, procuraremos efetuar uma análise das reportagens de Ernesto Varela que de alguma forma contemple a dimensão global do fenômeno comunicativo, nesta dimensão onde o processo de significação se insira na lógica em que a relação configurada por uma formação discursiva precede os termos isolados que a compõem – ainda que afetados por eles.

Sabendo da dificuldade em perceber com clareza os operadores efetivamente relacionais, tentaremos não perder este horizonte de que a significação discursiva é uma resultante entre o simbólico e o social, numa relação de mútua afetação: cada um destes termos é reconfigurado na medida em que é convocado a uma situação interacional distinta:

A significação discursiva, pode-se afirmar, é uma resultante. Uma resultante de dois componentes dos quais um pode ser denominado *lingüístico*, já que opera com material verbal (a língua), sendo ele mesmo estruturado de maneira significante segundo os princípios de pertinência que lhe são próprios, e outro, *situacional*, já que opera com material psicossocial, testemunha dos comportamentos humanos, que colabora na definição dos seres ao mesmo tempo como atores sociais e como sujeitos comunicantes. Trata-se, assim, de uma resultante, isto é, de uma força cujos componentes são simultaneamente autônomos, em sua origem, e interdependentes em seu efeito, o que significa dizer que não se pode chegar à construção de significação discursiva sem o estudo de um ou outro desses componentes (CHARAUDEAU, 1996, p. 6).

Como podemos observar, o ato de linguagem se realiza, para Charaudeau, em um duplo espaço de significância - um externo (o situacional) e outro interno (o lingüístico) - que acabam por constituir dois tipos de sujeito da linguagem:

de uma parte, os parceiros, os interlocutores, os sujeitos agindo como seres sociais possuindo intenções – os que designamos sujeito comunicante e sujeito interpretante; de outra parte, os protagonistas, os intralocutores, os sujeitos de fala, responsáveis por seu ato de enunciação – os que designamos (sujeito) enunciador e (sujeito) destinatário. E se há relação de condicionamento entre esses dois tipos de sujeitos, não há, no entanto, relação de transparência absoluta (1996, pág 35).

Os parceiros do ato de linguagem – os sujeitos, tanto externos quanto internos – passam a funcionar numa relação de ajuste entre os dados internos e os externos do discurso se submetendo então às coerções próprias de cada formação discursiva particular, co-subscrevendo um contrato de comunicação:

O necessário reconhecimento recíproco das restrições da situação pelos parceiros da troca languageira nos leva a dizer que estes estão ligados por uma espécie de acordo prévio sobre os dados desse quadro de referência. Eles se encontram na situação de dever subscrever, antes de qualquer intenção e estratégia particular, a um contrato de reconhecimento das condições de realização da troca languageira em que estão envolvidos: um *contrato de comunicação*. Este resulta das características próprias à situação de troca, os *dados externos*, e das características discursivas decorrentes, os *dados internos*. (CHARAUDEAU, 2006, p. 68)

Sabemos que o discurso jornalístico é ainda fortemente baseado em um contrato que valoriza, entre outras coisas, a noção de uma objetividade capaz de separar fatos de opiniões. Como vimos no capítulo anterior, percebemos que no exterior da materialidade jornalística propriamente dita, ou seja, nos dados externos, este contrato é desenhado pelas promessas de verdade, neutralidade e transparência feita pelo campo jornalístico para um público desejante destes valores – configurando-se, campo jornalístico e público consumidor de notícia, como os sujeitos interlocutores (externos) deste discurso. Mas como este contrato da objetividade é subscrito no interior do discurso? Como ele aparece no tecido textual e como ele configura sujeitos intralocutores que estão, na verdade, em condicionamento com os interlocutores, propondo uma leitura, propondo uma interação?

Partimos do pressuposto de que as estratégias utilizadas pelo texto jornalístico para obter credibilidade junto ao público consumidor de notícias são os procedimentos realizados para pagar a fatura da promessa de objetividade feita a este público. Nosso ponto de vista é que estas estratégias textuais fornecem a confiança necessária ao público, já que a sua linguagem não pode oferecer, como vimos no capítulo anterior, uma transparência para mostrar o real em sua crueza. Como, a rigor, a confiança só é necessária quando não existe transparência, podemos concluir que as estratégias e procedimentos para a obtenção de credibilidade operam justamente neste complexo jogo de oferecer “transparências” e confianças. Como então, a conformação de sujeitos intralocutores, através destas estratégias textuais de credibilidade, contribuem para uma proposta de interação? Como é feita a proposta de credibilidade/credulidade aos sujeitos da linguagem?

Como sintetizam muito bem Santos, Pauliukonis e Gavazzi, o contrato de comunicação se constrói no “encontro de dois universos lingüísticos: o circuito externo, que é o lugar das condições de produção e de interpretação da linguagem, onde são postos em cena os Sujeitos comunicante e interpretante; e o circuito interno, que é o lugar do Dizer, onde são postos em cena os Sujeitos enunciador e destinatário, responsáveis pela instância do Fazer, como seres de fala” (1996, p.82 e 83) O que pretendemos perceber com nossa pesquisa é como certas estratégias textuais configuram sujeitos intralocutores – enunciador e destinatário - que são afetados pelas promessas e anseios de objetividade produzidos pelos sujeitos interlocutores – comunicante e interpretante -, assim como notar como estes sujeitos interlocutores são chamados a se (re)configurar a partir da formação de sujeitos intralocutores efetuada por estas estratégias textuais de produção de “objetividade”.

Perceber como as reportagens de Ernesto Varela deslocam o discurso da objetividade jornalística – nosso recorte geral para um problema de pesquisa – passa então por esta questão delicada de como notar o contrato funcionando no interior do texto sem perder a dimensão extra-textual do discurso. Como analisar a inter-relação entre estes espaços (interno e externo) a partir dos enunciados de Ernesto Varela? Ao utilizar o conceito de *gêneros de discurso* de Mikhail Bakhtin, estaremos de alguma forma, tangenciando esta resposta.

Pensador da linguagem, Bakhtin representou um avanço em relação àqueles que enxergavam o texto apenas de maneira imanente, pois para ele “a língua penetra na vida através dos enunciados concretos que a realizam, e é também através dos enunciados concretos que a vida penetra na língua. O enunciado situa-se no cruzamento

excepcionalmente importante de uma problemática” (1992, p.282). A co-dependência entre linguagem e sociedade, observada pelo olhar deste autor, nos assegura a visada mais relacional que procuramos, já que tentaremos perceber ali na linguagem o que ela carrega de fundamentalmente vinculado ao social. “Todas as esferas de atividade humana, por mais variadas que sejam, estão sempre relacionadas com a utilização da língua. Não é de surpreender que o caráter e os modos dessa utilização sejam tão variados como as próprias esferas da atividade humana” (1992, p. 279).

Achamos que a noção de gênero de discurso, como a observada em Bakhtin, parece um caminho interessante para uma análise mais sistemática da linguagem que não perca de vista o seu caráter relacional. Para ele, “qualquer enunciado considerado isoladamente é, claro, individual, mas cada esfera de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciado, sendo isso que denominamos gêneros do discurso” (1992, p.279). A noção de gênero de discurso é de suma importância para observarmos como estão colocadas no ato de linguagem tanto um “horizonte de expectativas para os leitores, como modelos de escritura para os autores” (TODOROV, 1980, p.48). A relação entre texto e sujeitos da linguagem numa formação discursiva se estabelece, em boa medida, a partir dos diferentes gêneros de discurso. Cada gênero de discurso particular tem, portanto, uma proposta de interação específica – ainda que variável e flexível.

Com a noção de gênero do discurso podemos perceber mais claramente como o contrato de comunicação, condiciona estes horizontes de expectativa dos sujeitos receptores assim como os modelos de escritura para os sujeitos produtores. Para Mainguenu, “cada gênero presume um contrato específico pelo ritual que define”, o que também nos leva a notar que “todo gênero de discurso exige daqueles que dele participam que aceitem um certo número de regras mutuamente conhecidas e as sanções previstas para quem as transgredir” (2001, p. 69).

Nossa abordagem será sempre no cotejo das reportagens de Varela com o discurso de um jornalismo de referência, “ideal”, proposto pelas promessas do campo jornalístico. O que tentaremos perceber é como o discurso jornalístico tenta obter êxito a partir de suas promessas de objetividade e como Varela desloca estas promessas e este “êxito”: “os atos de linguagem são submetidos a condições de êxito: por exemplo, *para prometer alguma coisa a alguém, é preciso estar em condições de realizar o que se promete, que o destinatário esteja interessado na realização dessa promessa etc...*” (MAINGUENAU, 2001, p. 69, grifo nosso). Como se

obtem êxito no discurso jornalístico e como Varela o desloca? É a partir da noção de gênero do discurso que procuraremos perceber as propostas de interação presentes na reportagem de Ernesto Varela, notando como certas estratégias textuais acabam por deslocar a interação comunicativa jornalística “legítima”, assim como os sujeitos “legítimos” desta troca.

Mas sendo o deslocamento realizado por Varela uma hibridização discursiva onde se misturam características próprias do jornalismo com elementos diferenciados – até mesmo opostos – um obstáculo se coloca: será pertinente analisar as reportagens de Ernesto Varela a partir da noção de gênero, mesmo quando estes enunciados são condicionados por coerções genéricas diferentes e às vezes conflitantes?

O hibridismo dos gêneros discursivos, em seus mais variados domínios, tem sido amplamente observado nas produções culturais de uma maneira muito veloz a partir das transformações dinâmicas do século XX, ainda mais quando observamos uma crescente midiaticização da sociedade. Independente do caráter promissor ou degenerativo das hibridizações discursivas – onde podemos ter desde a insurgência de novas poéticas audiovisuais até a espetacularização da informação no chamado *jornalismo espetáculo* - esta parece ser uma característica que se apresenta viva para o futuro. Diante desta intensa hibridização, podemos perceber que as questões relativas aos gêneros de discurso têm sido, de certo modo, relegadas a um segundo plano por alguns setores da comunidade acadêmica: “Nas últimas décadas, a idéia de gênero tem sofrido um questionamento esmagador, de parte inicialmente da crítica estruturalista e posteriormente do pensamento dito pós-moderno, para os quais esse tipo de discussão se tornou alguma coisa anacrônica, quando não irrelevante” (MACHADO, 2001, p. 67). É como se dissessem: “se tudo, afinal, se hibridiza, então pra que se prender a ‘velhas’ categorizações?”.

Mesmo com esta intensa hibridização entre gêneros, consideramos ser ainda pertinente a utilização deste conceito para a análise de produtos culturais de nosso tempo, pois o que queremos realizar não é uma abordagem de pretensão inventarista, mas sim perceber os parâmetros genéricos coercitivos que o discurso analisado se impõe ou se afasta. Como diz Mainguenu:

A explicitação das condições genéricas, de suas cenografias não representa uma finalidade para a AD. Estas apenas constituem coerções por ela integradas a priori com o objetivo de analisar outras coerções referentes à formação discursiva a ser estudada. Ao considerar, por exemplo, manifestos

surrealistas, sua intenção não será a de examiná-los como amostras do gênero ‘manifesto’, mas, antes, para compreender como o discurso surrealista investe as regras próprias deste gênero. Na realidade, este investimento pode realizar-se de múltiplas maneiras, de acordo com as formações discursivas consideradas, indo desde a perfeita concordância até o conflito. Mesmo o caso extremo, representado pela subversão de um gênero, pressupõe, evidentemente, que as coerções genéricas sejam como tal percebidas (MAINGUENAU, 2001, p. 5).

Portanto, se estamos querendo perceber como os enunciados de Ernesto Varela deslocam o discurso jornalístico “objetivo”, não será equivocado se os olharmos a partir das coerções características de gêneros deste tipo de discurso, pois nossa análise será feita sempre neste cotejo, percebendo os movimentos de aproximação e afastamento – os deslocamentos! - entre suas coerções, e tentar entender um pouco como isto afeta a significação discursiva. Mesmo então sabendo que “as obras realmente fundantes produzidas em nosso século não se encaixam facilmente nas rubricas velhas e canônicas” (MACHADO, 2001, p.68) não devemos deixar de lado a noção de gênero do discurso como operador de nossas análises.

Adotada a noção de gênero de discurso como instrumento de análise, o próximo passo a realizar é fazer o recorte genérico específico a ser observado dentro do discurso jornalístico como um todo: “Finalmente, cabe ao analista definir, em função de seus *objetivos*, os recortes genéricos que lhe parecem pertinentes” (MAINGUENAU, 2001, p.105). Como nossa proposta é perceber os deslocamentos das coerções jornalísticas que dizem respeito à noção de objetividade então temos que escolher o recorte levando em conta esse aspecto.

Como as *reportagens* de Ernesto Varela são um deslocamento de tipo paródico, fica mais ou menos evidente que o gênero deslocado é a reportagem de telejornal, justamente o lugar privilegiado do contrato da objetividade e onde suas coerções se impõem de maneira mais rigorosa. Sendo um equivalente da *notícia* na televisão, a rigor, o rótulo reportagem não poderia ser utilizado como gênero de discurso pois, ele é, na verdade, o processo de feitura da notícia e não o produto cultural *notícia* em si. Segundo o Dicionário de Comunicação de Rabaça e Barbosa, o termo ‘reportagem’ designa o

conjunto de providências necessárias à confecção de uma notícia jornalística: cobertura, apuração, seleção de dados, interpretação e tratamento, dentro de determinadas técnicas e requisitos de articulação do texto jornalístico informativo [...]. O processo de reportagem [...] envolve o trabalho físico e mental necessários à sua existência. Considera-se incorreto designar reportagem como um tipo de notícia descritiva, mais apurada e ampla,

acompanhada com documentação e testemunhos. Na verdade, este tipo de notícia é resultado de uma reportagem, e não a reportagem em si (1978, p. 405)

Embora, a rigor, o termo reportagem não devesse ser adotado para nomear o produto cultural notícia, como vimos acima, ele acaba carregando essa polissemia, variando desde uma notícia breve até uma investigação aprofundada do fato jornalístico. Para efeitos práticos desta pesquisa, o termo reportagem vai ser encarado, tal qual no senso comum, como a unidade enunciativa observada no interior do telejornal que constitui seu mais precioso produto: a notícia. Este recorte – o gênero *reportagem* – também é feito por Patrick Charaudeau em *Discurso das Mídias* (2006, p.221). Nosso cotejo será sempre das tele-reportagens de Varela com esta perspectiva mais canônica de tele-reportagem, ainda mais se notarmos que o *corpus* pesquisado é formado por enunciados realizados em meados da década de 80, quando as reportagens dos telejornais brasileiros representavam algo ainda mais padronizado do que é hoje.

Neste momento, tendo escolhido o instrumento de análise – o gênero de discurso – e o recorte genérico a ser observado em cotejo com a interação discursiva proposta pelos enunciados de Varela – o gênero reportagem – mais uma, e fundamental, questão aparece: que elementos a noção de gênero de discurso nos coloca a mão para realizarmos nossa análise? Em outras palavras, onde é que, dentro da idéia do gênero tele-reportagem, vamos procurar os deslocamentos?

A resposta aparece na sistematização dada pelo conceito de gênero de discurso abordado por Bakhtin:

A utilização da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos), concretos e únicos, que emanam dos integrantes duma ou doutra esfera da atividade humana. O enunciado reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas, não só por seu *conteúdo* (*temático*) e por seu *estilo* verbal, ou seja, pela seleção operada nos recursos da língua – recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais -, mas também, e sobretudo, por sua *construção composicional*. Estes três elementos (*conteúdo temático, estilo e construção composicional*) fundem-se indissolivelmente no *todo* do enunciado, e todos eles são marcados pela especificidade de uma esfera da comunicação. Qualquer enunciado considerado isoladamente é, claro, individual, mas cada esfera de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, sendo isso que denominamos *gêneros de discurso* (BAKHTIN, 1992, p.279, grifos nossos).

Portanto, esses três elementos básicos – *temática, estrutura composicional e estilo* – são, para Bakhtin, o que organiza os enunciados em torno da noção de gêneros de discurso. A partir daqui, um chão metodológico mais firme vai se formando para que façamos uma abordagem realmente analítica. Temos agora três elementos básicos onde observar o deslocamento de discurso oferecido pelos enunciados de Ernesto Varela.

Já começando então a exercer um olhar mais analítico vamos, aos poucos, percebendo que o nosso caminho para a resolução do problema de pesquisa talvez não esteja completo. Se olharmos estes três elementos de análise no cotejo entre as reportagens de Varela e as reportagens de referência, de um telejornalismo canônico e estabelecido podemos facilmente ver, a olho nu, que:

1) *Em relação à temática*: os dois tipos de enunciados possuem a mesma temática básica. Tentando obedecer aos princípios de atualidade e universalidade – duas daquelas características estruturais elaboradas por Groth -, tanto as reportagens estabelecidas quanto as de Ernesto Varela optam por utilizar os macrotemas habituais das editorias já estabelecidas do jornalismo brasileiro: a *política* - com suas demandas do momento, como coberturas de eleições e escândalos; o *esporte* - sendo que dentro desta rubrica o futebol é para ambos o mais explorado; e *internacional*.

2) *Em relação à estrutura composicional*: os dois tipos de enunciados também são coincidentes, apresentando as mesmas formas e padrões básicos: um repórter em plano médio que “conversa” com o público ou com o entrevistado, entremeado por seqüências de imagens que procuram encenar o fato e/ou suas adjacências - cobertas ou não por um texto verbal em *off* de tom explicativo.

Arlindo Machado diz mesmo que “talvez não exista na televisão gênero mais rigidamente codificado do que o telejornal” (MACHADO, 2002, p. 275). É claro que não estamos analisando o gênero telejornal como um todo mas sim um (sub)gênero que se encaixa nele – a tele-reportagem -, o compondo. Sendo um subconjunto, podemos continuar apresentando a afirmativa de Arlindo Machado e talvez até mesmo ampliá-la: se nos telejornais até conseguimos perceber as diferenças estruturais de um para outro - pois estes apresentam traços mais evidentes de diferenciação - os apresentadores já conhecidos do público assim como as marcas gráficas do telejornal – numa tele-reportagem, só identificaremos sua origem – em não se conhecendo o repórter -, quando lermos nos créditos,

em que telejornal ela está sendo produzida, já que este formato (sua estrutura composicional básica) em que “fatos” e/ou adjacências ao fato jornalístico (a temática básica) ilustrados por um off, entremeados por uma passagem em que o repórter aparece em plano médio olhando para a câmera, seja realizando entrevistas ou não, é algo solidamente estabelecido. “Acima de tudo e fundamentalmente, o telejornal consiste de tomadas em primeiro plano enfocando pessoas falando para a câmera, sejam elas jornalistas ou protagonistas: apresentadores, âncoras, correspondentes, repórteres, entrevistados etc...” (MACHADO, 2002, p. 275).

Isso nos indica então que, sendo a temática e a estrutura composicional básica, condicionadas pelas mesmas coerções genéricas nos dois tipos de enunciados, só nos resta agora procurar os deslocamentos da objetividade jornalística *no estilo das reportagens*.

Antes, porém, poderá se objetar aqui, que em se dizendo que as diferenças básicas são apenas de nível estilístico, estamos na verdade já assumindo os enunciados de Varela como jornalismo, sendo que apenas um jornalismo de estilo diferente. Apesar do autor desta pesquisa não se contrapor e até ser simpático a esta idéia, a rigor, só quem poderá afirmar a validade de sua afirmação é tão somente o campo jornalístico - aliás, esta é talvez a característica principal de seu caráter independente: ter a liberdade para dizer enfim o que é e o que não é jornalismo, ter a capacidade de se auto-elaborar, independentemente de qualquer outro campo social. Além do mais, afirmar que suas diferenças são apenas de estilo não nos obriga a confirmar que estes enunciados sejam do mesmo gênero. Como considera Bakhtin: “Quando passamos o estilo de um gênero para outro, não nos limitamos a modificar a ressonância deste estilo graças à sua inserção num gênero que não lhe é próprio, destruimos e renovamos o próprio gênero.” (1992, p. 286)

Prosseguindo então com o percurso metodológico, o que irá guiar nosso olhar nas reportagens de Varela é o seu *estilo*. A utilização da noção de estilo, numa concepção bakhtiniana, se apresenta como grande vantagem no que diz respeito àquele desejo de não se perder de vista uma análise propriamente relacional do discurso, ainda que esta análise opere em sua face linguística. Beth Brait, em artigo que sistematiza o conceito de estilo presente nos diversos textos deste autor, considera que sua abordagem nos resguarda do equívoco de pensarmos o estilo como sendo da esfera estritamente individual e singular:

Falar de estilo dentro do pensamento bakhtiniano pode parecer, à primeira vista, um contra-senso, dado que em Bakhtin e seu Círculo a reflexão sobre linguagem está fundada, necessariamente, na *relação* e, portanto,

salvaguardando o lugar fundante da alteridade, do outro, das múltiplas vozes que se defrontam para constituir a singularidade de um enunciado, de um texto, de um discurso, de uma autoria, de uma assinatura. E não na subjetividade, considerada o que há de exclusivamente particular, individual, pessoal, características que se tornaram, para o senso comum e para boa parte da estilística clássica/tradicional, sinônimos de estilo. Focalizado sob uma dimensão bastante especial, diferenciada, coerente com a “teoria dialógica” como um todo, estilo se apresenta como um dos conceitos centrais para se perceber, a contrapelo, o que significa, no conjunto das reflexões bakhtinianas, dialogismo, ou seja, esse elemento constitutivo da linguagem, esse princípio que rege a produção e a compreensão dos sentidos, essa fronteira em que eu/outro se interdefinem, se interpenetram, sem se fundirem ou confundirem (BRAIT, 2005, p. 79 e 80).

O estilo, para Bakhtin, é percebido não como uma característica individual alheia ao discurso, mas antes, como uma maneira que a subjetividade, com toda sua conformação cultural e histórica, tem de se entrelaçar a ele. Portanto, integrado à esfera discursiva, só podemos olhar o estilo confirmando a idéia de que ele, “longe de se esgotar na autenticidade de um indivíduo inscreve-se na língua e nos seus usos historicamente situados” (BRAIT, 2005, p 83). Não só evidenciando uma individualidade, o estilo opera numa espécie de entendimento de subjetividades: “O estilo é o homem, dizem; mas poderíamos dizer: o estilo é pelo menos duas pessoas ou, mais precisamente, uma pessoa mais seu grupo social na forma do seu representante autorizado, o ouvinte – o participante constante na fala interior e exterior de uma pessoa” (BAKHTIN apud BRAIT, 2005, p. 93).

Sendo o estilo o modo como o locutor conforma não só a ele mesmo como também seu destinatário, percebemos sua grande importância na configuração dos sujeitos da linguagem. Se, encararmos à sério tanto a globalidade quanto a interacionalidade do fenômeno comunicativo, onde a relação discursiva precede os termos que a compõem configurando-os e condicionando-os, achamos que ao se enxergar no texto um “eu” implícito estamos também, ao mesmo tempo, percebendo nele um “tu” implícito, e vice-versa. Se os sujeitos da linguagem sofrem uma mútua afetação, achamos que quando um deles se configura, o outro está também, ao mesmo tempo, se configurando. E ambos se reconfiguram em relação às reconfigurações da materialidade textual – assim como esta também é afetada por estes.

Como se pode ver, a concepção de estilo bakhtiniano, pode dar margens a muito mais do que a simples busca de traços que indiquem a expressividade de um indivíduo. Essa concepção implica sujeitos que instauram discursos a partir de seus

enunciados concretos, de suas formas de enunciação, que fazem história e são a elas submetidos. Assim, a singularidade estará necessariamente em diálogo com o coletivo em que textos, verbais, visuais, ou verbo-visuais, deixam ver, em seu conjunto, os demais participantes da interação em que se inserem e que, por força da dialogicidade, incide sobre o passado e sobre o futuro (BRAIT, 2005, p. 98).

Diante disso podemos depreender que o estilo é responsável por uma concretização social, uma atualização mesmo das coerções genéricas. “Os enunciados e o tipo a que pertencem, ou seja, os gêneros do discurso, são as correias de transmissão que levam da história da sociedade à história da língua. Nenhum fenômeno novo (fonético, lexical, gramatical) pode entrar no sistema da língua sem ter sido longamente testado e ter passado pelo acabamento do estilo-gênero” (BAKHTIN, 1992, p. 285). Estamos seguros, portanto, que a noção de estilo pode ser um instrumento de análise fundamentalmente relacional.

Mas, paralelo a esta vantagem em ser mesmo um importante componente de ligação entre as esferas externa e a interna do discurso, um outro obstáculo aparece em nosso caminho metodológico: onde e como perceber o estilo? Dentre os três elementos que Bakhtin nos indica serem os formadores da noção de gênero, o estilo é o menos evidente. A temática é algo mais palpável que pode, facilmente, ser tomada como o conteúdo ou o(s) assunto(s) de um enunciado. A estrutura composicional é também evidente, pois concreta – os formatos e padrões estruturais da materialidade simbólica daquele enunciado. Temática e estrutura composicional podem mais facilmente do que o estilo, serem percebidas e problematizadas a partir de unidades constitutivas – as variáveis - relativamente fáceis de se delimitar. Mas e o estilo? O que é exatamente isso e como perceber variáveis indicadoras do estilo do enunciado?

Bakhtin considera que o *estilo* é o responsável pela seleção operada - pelos participantes imediatos do discurso - nos recursos da linguagem em unidades *temáticas* e unidades *composicionais*, justamente por ser ali, nestes dois outros elementos definidores do gênero, que o estilo vai operar suas inflexões e modulações das coerções genéricas, revelando justamente o *tom* particular daquela interação discursiva concreta:

O estilo é indissociavelmente vinculado a unidades temáticas determinadas e, o que é particularmente importante, a unidades composicionais: tipo de estruturação e de conclusão de um todo, tipo de relação entre o locutor e os outros parceiros da comunicação verbal (relação com o ouvinte, ou com o leitor, com o interlocutor, com o discurso do outro, etc...). O estilo

entra como elemento na unidade de gênero de um enunciado (BAKHTIN, 1992, p. 284).

O comentário feito por Beth Brait sobre a afirmação feita acima por Bakhtin mostra que o estilo vai, na verdade, compor de maneira muito singular, junto com a temática e a estrutura composicional, a proposta de interação, sendo ele também - se preservarmos nossa abordagem interacional - condicionado por esta proposta de interação. O estilo passa a ser o responsável pela inflexão com que se dará aquele duplo enganchamento entre o situacional e o lingüístico, ou seja, ele será o responsável pela modulação do gênero de discurso:

Ao afirmar que o estilo está indissociavelmente vinculado a unidades temáticas determinadas e, o que é particularmente importante, a unidades composicionais, observa-se que o autor retoma o que já estava indiciado no texto ‘ O discurso na vida e o discurso na arte’. Vai considerar que o estilo também depende do tipo de relação existente entre o locutor e os outros parceiros da comunicação verbal, ou seja, o ouvinte, o leitor, o interlocutor próximo e o imaginado (o real e o presumido), o discurso do outro etc. (BRAIT, 2005, p.89).

Temos, a partir daqui, desenhado então um panorama de intenções metodológicas: perceber o estilo de um gênero – ou mais especificamente no caso desta pesquisa, os deslocamentos realizados por uma experiência discursiva singular – as reportagens de EV – sobre o estilo habitual da tele-reportagem. Para isso, observaremos nas unidades temáticas e nas unidades composicionais das reportagens de Ernesto Varela, como são operacionalizadas as inflexões estilísticas produzidas no contrato da objetividade. Sendo a temática e a estrutura composicional elementos muito mais palpáveis, não será mais tão complicado perceber nosso “observável”. Toda a questão agora se resume a olhar, dentro da temática e da estrutura composicional, elementos observáveis que sejam pertinentes em relação à questão da objetividade jornalística para, enfim, perceber ali o estilo que vai propor as variações e deslocamentos da promessa de objetividade.

Como Bakhtin não falou diretamente do estilo em relação aos produtos midiáticos, circunscrevendo sua análise ao âmbito literário, não temos de antemão uma proposta de variáveis já consensualmente estabelecidas para observarmos o estilo dos produtos televisivos jornalísticos. Necessitamos então construí-las a partir de uma pré-observação de nosso objeto empírico a fim de delimitar unidades temáticas e composicionais que apresentem recortes

pertinentes em relação à questão da objetividade jornalística. Além desta pré-observação, nos aproximamos do conceito de *modos de endereçamento* para buscar pistas que nos levem a delimitação de nossas variáveis. Faremos este movimento devido ao fato do conceito de modos de endereçamento ser, para os enunciados midiáticos, uma aproximação do que seria o estilo nos enunciados literários:

O conceito de modos de endereçamento designa as formas e práticas específicas de comunicação de um programa, o qual constitui o que poderia ser referido na crítica literária como seu tom ou estilo. Nos termos de Voloshinov, essas são as formas ocasionais de proferir aquelas formas que são consideradas apropriadas circunstancialmente (MORLEY apud SPANNENBERG, 2004, p.33, grifo nosso).

Itânia Gomes, também afirma que “na perspectiva da análise televisiva, o conceito [de modos de endereçamento] tem sido apropriado para ajudar a pensar como um determinado programa se relaciona com sua audiência a partir da construção de um *estilo*, que o identifica e que diferencia dos demais” (ITANIA GOMES, 2004, p.91). Podemos perceber que o conceito de modos de endereçamento apresenta uma abordagem muito próxima do que seria o estilo para o pensamento bakhtiniano, ou seja, como o que, numa situação interacional particular, vai enfim dar as pistas de configuração e interação entre os sujeitos da linguagem:

Modo de endereçamento é aquilo que é característico das formas e práticas comunicativas específicas de um programa, diz respeito ao modo como um programa específico tenta estabelecer uma forma particular de relação com sua audiência (ITÂNIA GOMES, 2004, p.90).

Temos que deixar claro que não queremos aqui fazer um estudo sobre modos de endereçamento – ainda que o possamos estar tangenciando pela via da análise do estilo. Queremos apenas observar como têm sido construídos alguns de seus operadores na análise de dispositivos jornalísticos, pois acreditamos que eles nos servirão como guias e indicações para que possamos encontrar os nossos próprios operadores de estilo. Observamos, para isso, alguns estudos realizados pelo Grupo de Pesquisa de Análise de Telejornais da UFBA, que tem se dedicado a uma sistematização dos operadores de endereçamento nos telejornais brasileiros.

Partindo dos operadores, delimitados por John Hartley de modo de endereçamento no jornalismo televisivo – o *mediador*, a *entrevista investigativa* e a ‘*voz do povo*’ – Itânia Gomes constrói outros operadores reelaborando, problematizando e ampliando estas delimitações: “Durante os exercícios de análise, verificamos a necessidade de ampliação e

atualização dos operadores sugeridos por Hartley, justificados em razão da diversificação dos formatos dos programas jornalísticos, com forte hibridização entre gêneros (jornalismo e ficção, jornalismo e entretenimento) e das inovações tecnológicas colocadas a serviço da TV e do jornalismo atualmente” (ITÂNIA GOMES, 2004, p. 92). Levantando oito operadores para se observar o modo de endereçamento dos telejornais brasileiros, Itânia Gomes nos dá pistas de como produzir nossas próprias variáveis para se observar o estilo nas reportagens de Ernesto Varela. Entre os operadores apresentados por Itânia Gomes - 1) *mediador*; 2) *temática, organização das editorias e proximidade com a audiência*; 3) *pacto sobre o papel do jornalismo*; 4) *o contexto comunicativo* ; 5) *recursos técnicos a serviço do jornalismo*; 6) *recursos da linguagem televisiva*; 7) *formatos de apresentação da notícia*; 8) *as fontes de informação* – podemos notar que de fato estes operadores constituem-se em variáveis que dizem respeito a unidades temáticas e a unidades composicionais⁷.

Mas como estes operadores foram feitos, a rigor, para se observar os telejornais no seu todo enunciativo e não apenas nas tele-reportagens, percebemos uma necessidade de um redirecionamento que atenda nossos propósitos. Este redirecionamento deve levar em conta dois aspectos: O primeiro deles, como é óbvio, estes operadores devem ser pertinentes em relação ao recorte genérico - a tele-reportagem - e o segundo, ser pertinente em relação ao nosso problema de pesquisa, ou seja, a questão da objetividade.

Observadas estas restrições e inspirados pela sistematização de operadores de modo de endereçamento utilizados no âmbito jornalístico, definimos alguns operadores, específicos para nossa pesquisa. Lembramos que Bakhtin considera que só é possível observar o estilo na temática e na estrutura composicional dos enunciados. Nas variáveis abaixo poderemos notar como é deslocada, em cada uma delas, a idéia de objetividade jornalística:

- No estilo da temática: - o *valor-notícia*.

- No estilo da estrutura composicional: - a *montagem*

- o *mediador jornalístico*.

⁷ Embora o operador “contexto comunicativo” possa parecer amplo demais, fugindo assim de uma delimitação precisa, podemos notar que a autora está na verdade falando da “noção de instrução de uso de um texto, ou seja, [...]os modos como os emissores se apresentam e apresentam seus receptores” (GOMES, pág.93:2004). Podemos desde já perceber que embora voltado para a estrutura composicional este operador busca uma percepção de estilo.

Escolhidos estes operadores de estilo, em consonância com as solicitações de nosso objeto de pesquisa podemos agora fazer perguntas ao objeto empírico, o que, aliás, torna clara a sua pertinência:

Valor notícia: Já que o critério básico de *atualidade* é contemplado em ambos os casos – nas reportagens de Varela e no jornalismo estabelecido -, torna-se interessante observar, através da maneira como estes tipos de enunciados constroem seus *valores-notícia*, qual sua relação com a questão da referencialidade de um mundo “exterior” a eles. Como Varela desloca esta referencialidade proposta pelos enunciados jornalísticos dito objetivos? Como ele desloca a suposta “auto-evidência” dos fatos? Enfim, tentaremos perceber como é construído o *valor-notícia* das reportagens de Varela

Montagem: Aqui perceberemos os deslocamentos da objetividade jornalística levando em conta o esquema canônico de reportagem televisiva. Notaremos como as reportagens de EV deslocam certos procedimentos prometedores de objetividade na montagem, como por exemplo, as utopias do plano-seqüência como portadores de neutralidade; os *efeitos de presença* da reportagem televisiva; as promessas da transmissão *ao vivo* como sendo portadoras de realidades não produzidas; o *off* dos repórteres como uma voz supra-terrena ; como é mostrada a intervenção subjetiva no mecanismo dito “objetivo” do aparato técnico?

Mediador: Sendo o mediador um operador central para nossa análise, sua *mise-en-scène* aparece como de suma importância. Aqui, olhando desde o figurino até o gestual, passando pelos procedimentos de entrevista e escolhas expressivas, poderemos perceber como Ernesto Varela se comporta neste delicado jogo de deslocar a figura do repórter sem chegar a implodi-lo - pelo menos até a conquista do entrevistado. Veremos como a tentativa de apagamento de marcas subjetivas, que se espera de um repórter “ideal”, é curto-circuitada pela explicitação das marcas subjetivas produzida pela “contaminação” estilística da ficção inerente a figura de Ernesto Varela.

Nossa tarefa será então perceber como são os deslocamentos dos modos de endereçamento da objetividade – de um hipotético jornalismo objetivo canônico - em cada uma destas variáveis. Notaremos então como Varela desloca as estratégias de *neutralidade*, deslocando em conseqüência tanto a noção de *Verdade* que a engendra quanto a idéia de *transparência* que lhe é subsequente. Olharemos como o deslocamento da linguagem jornalística afeta a conformação do par *eu/tu* em relação à proposta de credibilidade/credulidade efetuada pelas promessas de objetividade. Com isso achamos que

poderemos perceber como Varela organiza o discurso de informação, deixando ver ali seu deslocamento em relação à proposta de interação deste jornalismo “ideal”, dos manuais e promessas do campo jornalístico.

Capítulo III

ANÁLISE

Nossa análise, como proposta pelo caminho metodológico expressado no capítulo anterior, tem como finalidade observar os deslocamentos – no *valor-notícia*, no *mediador telejornalístico* e na *montagem audiovisual* - que as reportagens de Ernesto Varela imprimem sobre a noção de objetividade jornalística. Para tanto – como encaramos estas reportagens funcionando como uma paródia das reportagens ditas “objetivas” - o que delinearemos a seguir é, antes de tudo, o que marca a diferença das reportagens do repórter-personagem em relação àquelas outras, já que segundo Linda Huchteon: “A paródia é [...] repetição com distância crítica, que marca a diferença em vez da semelhança” (1985, p.17). É claro que nem tudo é diferença, existindo também repetições não críticas: como salientou Goffman “os indivíduos que violam sistematicamente as normas da ordem da interação, podem, contudo, na maior parte do tempo, depender destas normas” (1998, p.203). Mas como estamos querendo perceber os deslocamentos - as diferenças, portanto -, não nos prenderemos aqui a mostrar as semelhanças.

Nossa análise também não pretende esgotar todos os meandros que cercam a idéia de objetividade jornalística, senão os mais gerais. Isto se deve, sobretudo, a uma imposição da característica crítica do discurso paródico – característica esta que é a provocadora dos deslocamentos que perseguimos: “Ao contrário da maior parte da crítica, a *paródia é mais sintética do que analítica* na sua transcontextualização econômica do material que lhe serve de fundo” (HUCHTEON, 1985, p.70 grifo nosso).

3.1 Valor-notícia

De maneira geral, o valor-notícia é entendido como uma qualidade dos fatos que orienta os jornalistas em sua operação de seleção dos mesmos com a finalidade de transformá-los em notícia.

Os valores-notícia representam uma expectativa, isto é, um conjunto de atributos de algum modo sistematizado que orientam os jornalistas na seleção dos fatos a se tornarem notícias. Quando um fato acontece, por exemplo, o seu reconhecimento como notícia depende de como ele satisfaz aquela expectativa. Os atributos do fato têm de estar em algum grau de conformidade com os valores-notícia utilizados, quanto maior a conformidade, maior o seu valor-notícia (GUERRA, p.2).

Para que um fato seja noticiado, é preciso que esteja de acordo com alguns critérios de noticiabilidade, entre eles os valores-notícia.

A noticiabilidade deve ser entendida como a probabilidade de um fato vir a ser efetivamente notícia, o que implica atender outros critérios além de possuir os atributos compatíveis com os valores-notícia. Entre esses outros critérios está, por exemplo, a capacidade de cobertura de uma determinada organização jornalística, que depende profundamente de suas rotinas produtivas [...] No entanto, [os valores-notícia] têm uma importância fundamental em dois aspectos: primeiro, são eles que guiam os olhos dos jornalistas para os fatos; segundo, se constituem em parâmetros de avaliação dos fatos efetivamente noticiados (GUERRA, p.2)

Entretanto, a idéia de valor-notícia pode trazer complicações. Uma delas é a proposta ingênua de que “os fatos falam por si”, nos colocando no equívoco de achar que um fato é noticiável pela sua capacidade de auto-seleção, como se surgissem hierarquizados em importância de maneira indubitável. Um outro equívoco advindo das problematizações acerca da noção de valor-notícia é a aceitação do “faro jornalístico” como característica intrínseca do profissional que teria então a sensibilidade para enfim dizer o que é e o que não é notícia. O “bom” jornalista seria aquele que detivesse uma singular sensibilidade para detectar, nos fatos, os valores-notícia.

Estes dois equívocos fundamentais acabam por apontar uma contradição na mitologia profissional jornalística sobre a idéia de valor-notícia, pois como lembra Silvia Morethzon, “Stuart Hall considera que este é um dos conceitos mais opacos pois parte do princípio de que todos os ‘verdadeiros jornalistas’ saberiam o que é notícia, ao mesmo tempo que falam de notícias como se elas fossem auto evidentes, como se os eventos se auto-selecionassem” (MORETZSOHN, 2000 p 57)

Se o que torna um fato noticiável é, para nós, algo extremamente relativo e sujeito a uma pluralidade oriunda das diferentes relações intersubjetivas que compõem o variado espectro da interação comunicativa jornalística, achamos que quanto mais especificidade se tente dar aos valores-notícia, mais contradição estará sujeita sua definição. Autores e tendências tentam definir os valores-notícia especificando-os em noções como inusitabilidade, ineditismo, proeminência interesse econômico, injustiça, catástrofe, impacto, confidências

etc..., mas quase sempre são traídos pelos casos concretos e seus argumentos acabam esbarrando em fragilidades⁸.

Já que a definição do que seja um fato noticiável padece de maiores esclarecimentos, só podemos elencá-los numa perspectiva mais abrangente – e mesmo assim ainda sujeitos a algumas contradições. Um olhar panorâmico para o discurso jornalístico indica que dois atributos gerais podem ser considerados como valores-notícia fundamentais: a atualidade e a universalidade de um fato⁹. Ainda que tais atributos, devido a sua generalidade levarem problematizações, pelo menos em tese são noções estruturantes do discurso jornalístico¹⁰.

A idéia de atualidade, - “noção assumida com uma das características que auxilia a singularizar o discurso produzido pelo jornalismo dos demais saberes sociais” (FRANCISCATO, p. 1) - parece ser de suma importância:

é o próprio conceito de ‘atualidade’ que constitui o coração e a alma da atividade jornalística: o jornal, o telejornal, são supostos de dar a conhecer o que há de ‘novo’, o que ‘acaba’ de acontecer [...] *a própria atualidade constitui um fator de noticiabilidade* (TRAQUINA, 1993, p. 174, grifo nosso) .

Portanto, em termos ideais, é dado a virar notícia tudo o que acontece no momento presente do cotidiano da vida social. Mesmo em casos em que o relato se prende a alguma referencialidade do passado, é sempre o componente de atualidade que está operando – como podemos ver, por exemplo, na crítica de cinema feita pelo jornalismo. Como lembra Braga,

Uma característica básica do gênero [crítica jornalística de cinema] é o fato de que a elaboração é desencadeada por uma circunstância de atualidade: ‘estréia hoje’, ‘em cartaz na cidade’, ‘apresentado no festival x’ ‘indicado para o oscar’ etc. Essa ‘atualidade’ é válida mesmo no caso de filmes antigos, por exemplo, ‘lançamento em DVD de filme de 1971’ é a motivação para que o filme seja comentado, ou: ‘filme de Cronenberg de 1999 estréia na HBO’ (BRAGA, 2006, p. 210)

⁸ Tais fragilidades foram observadas por Sylvia Moretzsohn em sua dissertação de mestrado “A velocidade como fetiche: o discurso jornalístico na era do ‘tempo real’” – págs. 54 até 60

⁹ Atualidade e universalidade são duas daquelas noções estruturantes do discurso jornalístico apontadas por Groth. As outras duas são a periodicidade e difusão – não por coincidência, estas outras duas características estruturais são como que sub-produtos das duas primeiras: a periodicidade que fará com que sempre se esteja “em dia” com a atualidade do mundo, e a difusão que contemplará, enfim, o público - mesmo que apenas aquele consumidor de notícias

¹⁰ Carlos Eduardo Franciscato indica que “a idéia de atualidade jornalística não possui uma unidade conceitual mínima. É predominantemente vinculada à idéia do ‘novo’, embora este seja um critério operativo de classificação de eventos, impreciso enquanto definição do fenômeno”. A idéia de universalidade por sua vez é ainda mais problemática. Quando se pretende porta-voz do interesse público, esta característica de universalidade reveste-se de uma tendência funcionalista.

Juntamente com a idéia de atualidade, a noção de universalidade também vem tensionar a percepção do jornalista para que um fato se torne ou não noticiável. Embora por vezes se considere a característica de universalidade do jornalismo como sendo apenas um atributo da linguagem - que seria responsável por produzir uma “fala média” - tal noção não se esgota apenas nisso. Na verdade – e talvez o que até mesmo enseje esta tentativa de uma linguagem universal que atinja todos os estratos sociais – a universalidade, se a encararmos do ponto de vista da noticiabilidade de um fato, responde aqui como interesse público. Como diz Franciscato, um conteúdo é noticiável no jornalismo

também porque ele apresenta um *sentido de relevância pública*, ou seja, compõe aquele leque selecionado de conteúdos que são reconhecidos pelos indivíduos como indispensáveis para participarem da vida social – as notícias falam de fatos que irão interferir no curso cotidiano da vida e de cujo conhecimento o indivíduo não pode (em tese) prescindir (FRANCISCATO, pág.6).

Apesar do relativo grau de abstração destas noções, atualidade e universalidade aparecem como balizas em torno das quais se tematizarão os relatos jornalísticos. São, portanto, valores-notícias extremamente importantes e estruturantes do discurso jornalístico. Se, então, a promessa de tematização dos relatos jornalísticos é a de oferta de fatos atuais de interesse público, não fica difícil perceber o porquê da imagem de “defensor público”, “quarto poder”, “cão de guarda” etc... que se cria do papel do jornalismo na sociedade contemporânea. Todas estas imagens prefiguraram algumas das doutrinas profissionais, estabelecidas principalmente nos Estados Unidos durante o séc. XX, entre elas a de que “*o povo tem o direito de saber*” – pela qual “o público tem o direito legal de saber o que o governo está fazendo e que a imprensa é a representante do público” (GOODWIN apud MORETZSOHN, p.52). Embora em sua gênese se refira ao campo político, tal doutrina acabou abarcando também, nos meios profissionais, todas as outras esferas de tematização da imprensa - o que lhe reforça a idéia da linguagem jornalística como o mediador “legítimo” entre os fatos e o público.

Patrick Charaudeau, analisando a proposta de comunicação adjacente à idéia de informação, não critica o objetivo ético do jornalismo em apresentar fatos cotidianos de interesse público. O que ele critica é a idéia transmissiva de comunicação ensejada pela idéia de verdade do fato que quase sempre vem acompanhada com esta proposta de interesse público da informação:

Existe um ponto de vista ingênuo a respeito da informação. Não em razão de seu objetivo ético (formar o cidadão), mas do modelo de comunicação social que lhe é subjacente, o qual, mesmo não sendo explicitado é tido como uma evidência [...] Segundo esse modelo tudo acontece como se houvesse, entre uma fonte de informação (que poderia ser a própria realidade, ou qualquer indivíduo ou organismo dispondendo de informações) e um receptor da informação, uma instância de transmissão (um mediador individual ou sistema intermediário) encarregada de fazer circular um certo saber da fonte ao receptor. [...] Trata-se de um modelo que define a comunicação como um circuito fechado entre emissão e recepção, instaurando uma relação simétrica entre a atividade do emissor, cuja única função seria ‘codificar’ a mensagem, e a do receptor cuja função seria ‘decodificar’ esta mesma mensagem [...] Modelo perfeitamente homogêneo, objetivo, que elimina todo efeito perverso da intersubjetividade constitutiva das trocas humanas, e identifica a comunicação com a informação e esta com um simples procedimento de emissão de sinais (CHARAUDEAU, 2006, p. 34 e 35).

As notícias, num jornalismo “objetivo”, prometem *refletir fielmente* a realidade social pública cotidiana, respondendo então ao direito do cidadão de sabê-la. Mas, diante da fragilidade desta promessa – *o cotidiano do mundo social refletido no relato noticioso como condição para o público saber* – o jornalismo com pretensões à objetividade se esquece que:

Essa história do direito do povo de saber não existe. Vocês [editores] a inventaram, tomando o cuidado para não especificar o que era que ele povo, tinha direito de saber. O povo sabe aquilo que vocês escolheram para dizer a ele nem mais nem menos. Se o povo tivesse o direito de saber, ele teria então alguma coisa a dizer sobre o modo como vocês escolhem o que chamam de notícia (McCLOSKEY apud MORETSZHON, 2000, p.54)

Se aceitarmos a proposta da atualidade da vida social através do paradigma da objetividade jornalística, estaremos admitindo que esta vida social cotidiana é algo externo ao dispositivo jornalístico, só cabendo a este espelhá-la e nunca construí-la de alguma maneira.. Ora, se sabemos que o fato já é um recorte, já é a implicação da observação humana de um real amorfo, então porque prometer o real em si se o que se entrega nos dispositivos jornalísticos é apenas uma realidade jornalística? Tentar apagar a mediação jornalística, sua *mise-en-scène*, para que se refletisse uma “referencialidade exterior pura”, é o *modus operandi* deste jornalismo objetivo de promessa especular. Valorizar a *construção do fato jornalístico* – *o processo de produção e enunciação jornalística em contato com o real bruto* – não parece ser tarefa a que se preste este jornalismo dito objetivo – a não ser claro, como

nos casos em que a auto-referencialidade da mídia – tão comuns hoje em dia¹¹ – não passam na verdade de relatos auto-elogiosos que valorizam a sua tão prometida “objetividade”, excluindo qualquer traço de crítica a esta idéia. Ou então, nos raros casos de auto-crítica como nas colunas de ombudsman. Mas raramente encontramos, no interior da própria notícia, as marcas *explicitadas* de seu processo de construção. Mostra-se uma encenação de mundo social escondendo sempre as marcas da construção jornalística como o *metteur-en-scène* desta realidade que só pode ser, enfim, uma realidade jornalística. Para um jornalismo de pretensão especular o processo de construção da própria notícia não é valorizado. Ele é, antes de tudo, desvalorizado enquanto notícia: o jornalismo da promessa de objetividade não guia seu olhar para as *construções* que produz, ficando esta de fora do *hall* de seus valores-notícia.

Poderá se objetar que o *processo de construção da notícia* não pode ser considerado dentro dos parâmetros da idéia de valor-notícia, já que ele não seria uma qualidade do fato, um atributo do fato. Discordamos desta objeção, pois se o fato é produzido pelo recorte intersubjetivo de um circuito comunicacional, logo o processo de construção da notícia, que é parte integrante desta intersubjetividade, é sim também um atributo do fato jornalístico. O fato jornalístico é o que é dado também pelo recorte e enquadramento nele efetuado pelo processo de construção da notícia. Sendo assim, considerando o processo de produção jornalístico como componente do fato, acreditamos poder encará-lo dentro do conceito de valor-notícia:

Se se considera o relato jornalístico como uma construção da realidade, a partir de uma série de escolhas e opções, pode-se afirmar que o jornalista não relata os fatos mas ele os recria a partir da perspectiva da notícia, que definirá o que é noticiável dentro das inúmeras possibilidades do cotidiano. (MORALES, p. 16).

Talvez aí percebamos mais claramente as problematizações que podem ensejar a idéia de valor notícia. O próprio fato de se separar, entre os critérios de noticiabilidade, o conceito de valor-notícia como dizendo respeito apenas ao fato bruto, já demonstra um viés positivista e esquece que numa sociedade altamente midiaticizada os fatos brutos já aparecem, em larga escala, condicionados pela determinação midiática: “a escolha do que é noticiável implica

¹¹ Como nos indicou Antonio Fausto Neto, em “Enunciação jornalística, entre dispositivos e disposições” (2006). Concordamos com o autor quando diz que os dispositivos jornalísticos estão se evidenciando, de algum modo, como sujeitos. Mas não achamos que esta evidência coloque em questão a promessa de objetividade. Antes, achamos que esta auto-referencialidade observada atualmente desenha os dispositivos jornalísticos justamente como portadores da verdade, vangloriando sua pujança financeira e técnica, ou então, como sujeito prestador de serviços, o que faz reforçar seu aspecto de “defensor público”. A auto-referencialidade do jornalismo que se experimenta hoje não fornece indícios de sua existência não edulcorada pelo espetáculo.

características necessárias para o fato entrar no formato, estilo, natureza narrativa [da mídia]” (SILVA, G, p.7).

Não dá para separar os fatos de um lado, e o dispositivo jornalístico do outro, sem imbricações e determinações mútuas. Falar em valor-notícia só faz sentido se o encararmos, livre de uma concepção positivista. Se o que identifica, escolhe, nomeia, hierarquiza e relata o fato é um sujeito – jornalistas e/ou instituições jornalísticas – do universo da construção da notícia, logo o processo de produção e enunciação da notícia é também parte integrante da realidade mostrada. Mas, em um jornalismo com pretensões à objetividade, as marcas da construção são apagadas, como que querendo esconder a mediação interessada, - sem que o uso do termo seja necessariamente pejorativo - tentando passá-la como neutra:

as notícias, apesar de sua flexibilidade ou seja, de estarem implantadas no contexto de sua produção, são apresentadas de *forma indexical*, ou seja, divorciadas de seu contexto de produção. Por exemplo, o jornalista pode citar a fonte sem indicar como uma certa pergunta provocou a resposta da fonte. (TRAQUINA, 1999, p. 176, grifo nosso)

Por aí já podemos vislumbrar o que poderia constituir uma manipulação estritamente jornalística, que buscamos encontrar enquanto pesquisadores de comunicação:

O fato de se apresentar a notícia como um espelho da realidade dissocia todo o processo de produção que é característico de sua natureza. A manipulação enquanto reconstrução, ou até deformação, no jornalismo geralmente foi considerada mais como resultados de fatores externos. Porém, é na própria natureza da informação social e do que é considerado como notícia que são feitos múltiplos recortes e reconstruções (MORALES, p.53).

Já que o povo tem o direito de saber tudo o que é de interesse público, então não teria o direito de saber também sobre o processo de construção disto que é mostrado como a atualidade de interesse público? Numa sociedade crescentemente midiaticizada, achamos que o processo de construção das notícias seja algo de extrema relevância pública e por isso mesmo não pode ser negligenciado ou ocultado. Não achamos que a manipulação jornalística se deva ao fato de seus relatos serem construídos e não espelhados, como já dissemos. Mas sim ao fato de que eles são construções prometidas como espelhamento. A manipulação está justamente quando se apaga, esconde este processo de construção, ou quando o evidencia de forma não crítica, oferecendo uma simulação de realidade como sendo a própria realidade

espelhada. O que acaba por instaurar, enfim, um descompasso entre o que se promete e o que se entrega.

Se o jornalismo de pretensão especular desvaloriza o processo de construção da notícia enquanto potencialidade tematizável, as reportagens de Ernesto Varela parecem fazer o contrário: nelas, o processo de produção jornalística é o principal valor-notícia que diverge dos valores-notícias do discurso da objetividade. Como estamos encarando aqui os enunciados de Ernesto Varela como uma paródia - entendida não apenas como pastiche, mas também “operando como um método de inscrever a continuidade, permitindo embora a distância crítica” (HUCHTEON, 1985 p.32) -, podemos afirmar que o que guia o seu olhar, antes de tudo, é o próprio universo jornalístico. É o jornalismo o objeto desta crítica paródica e é ele quem a move.

A paródia, ao permitir um olhar reflexivo, produz neste caso específico – uma paródia de reportagem telejornalística – uma interessante tensão: relata-se um mundo “exterior”, uma referencialidade “exterior”, mas sempre marcada por uma outra zona de sentido que são os subentendidos críticos gerados pela reflexividade estrutural do discurso paródico. Ao lado da encenação de mundo social, é do próprio processo jornalístico enfim do que se fala e este olhar reflexivo, nas reportagens de Varela, passa a ser auto-reflexivo: o ponto de tensão criado por estas reportagens é que o processo jornalístico passa a ser tema de seus próprios relatos produzindo um curto-circuito visível, já que parodia-se um tipo de discurso que historicamente esconde suas marcas. O que marca então a sua diferença em relação aos valores-notícia de um jornalismo de pretensão especular é que junto com uma referencialidade “exterior”, tematiza-se também o universo da construção desta referencialidade. Há sempre uma “atualidade de interesse público” balizando suas tematizações, mas estruturalmente, é a explicitação do universo da construção jornalística desta atualidade de interesse público o que guia seu olhar.

Em relação à atualidade de interesse público como referencialidade “exterior”, as tematizações das reportagens de Ernesto Varela se assemelham bastante às das reportagens telejornalísticas “objetivas” – inclusive com suas contradições: o universo político é também largamente centrado em Brasília e negligente com a periferia política do país, assim como a editoria de esporte fica também bastante fechada no futebol. Mas o que o diferencia dos valores-notícia de um jornalismo de pretensão especular é a facilidade com que se explicita o universo jornalístico e suas tensões, conflitos, roteirizações, enfim, a construção jornalística de uma referencialidade supostamente exterior.

Grande parte de suas reportagens evidencia os profissionais do jornalismo – repórteres, *cameramen*, produtores - em seu trabalho. Muitas das entrevistas de Varela, tem como fonte os próprios jornalistas e suas indagações refletem uma preocupação crítica com o funcionamento da imprensa. Não raro, é do processo de produção de seu próprio relato que Varela busca olhar. Enfim, diferentemente de um jornalismo com pretensão a “espelho do mundo”, o processo de construção jornalística – sempre pela perspectiva crítica da paródia - é um importante agente mobilizador da atenção de Varela, como podemos notar em alguns exemplos a seguir.

Na reportagem intitulada “Almoço com Maluf”, por ocasião do lançamento da candidatura presidencial do político paulista em 1984, Varela tem como pauta o almoço que o candidato oferecia para empresários e jornalistas em um centro empresarial de São Paulo. Entre os repórteres, tenta a todo custo conseguir uma chance para entrevistá-lo. Como a concorrência é grande, Varela passa a fazer uma das coisas que é própria de sua abordagem: relatar a dinâmica da relação do fato com a imprensa. A partir daí, Varela tem seu olhar atraído pelas aglomerações dos repórteres que seguiam um candidato que agia “naturalmente” cumprimentando correligionários. Não conseguindo entrevistá-lo, aborda o repórter da Rede Globo, Tônico Ferreira questionando-o sobre as entrevistas que este vinha fazendo com Maluf nesta campanha presidencial:

Varela: “Vou entrevistar aqui o meu colega repórter da Rede Globo, Tônico Ferreira. Tônico, quantas vezes por mês você está entrevistando o Maluf?”

Tônico: “Mais ou menos duas vezes por semana, oito vezes por mês.”

Varela: “E por que você está entrevistando ele sempre? Ele tem muita coisa interessante assim pra dizer?”

Tônico: “Nem ele tem coisas interessantes para dizer, nem eu tenho perguntas interessantes para fazer. É uma chatura.”

Varela: “Então por que você faz isso?”

Tônico: “Porque eu ganho pra isso.”

Varela: “Como você inventa então perguntas para ocupar o tempo do telespectador?”

Tônico: (um pouco constrangido diante da própria sinceridade) “Não... é brincadeira... só que você tem que ter saco para fazer a pergunta cinco ou seis vezes de maneira diferente. A pergunta é chata, mas tem que ser feita cinco, seis vezes de maneira diferente... e sempre a mesma pergunta, até ele responder alguma coisa.”

Algo acerca do processo de construção jornalística fora evidenciado.

Na mesma reportagem, Varela já sentado à mesa para o almoço, pergunta ao garçom o que terão como menu. Ao ouvir que, entre os pratos, será servido *funghi* italiano, nosso repórter indaga, assustado, se a imprensa terá que pagar. O garçom o tranquiliza, dizendo que “é a firma que está organizando o evento” quem bancará o almoço – a “firma”, talvez um eufemismo para não dizer claramente que é Maluf o financiador do convescote. Acaba-se, neste caso, por evidenciar ao telespectador as corriqueiras “bocas-livres” presentes nas coberturas jornalísticas.

Em outra reportagem, no famoso comício pelas eleições diretas realizado em 1984 na Praça da Sé, talvez o tema de interesse público não fosse apenas o comício em si, mas também o fato de a Rede Globo ter até então censurado, em seus noticiários, os comícios pela redemocratização que ocorriam no país. Ernesto Varela, sensível a esta omissão manipulatória da Globo, cobre o evento não apenas para mostrá-lo mas, antes, para tecer um relato sobre o poder inscrito na imprensa de dizer o que e como deve ser o fato noticiável. Entrevistando sobretudo jornalistas e profissionais da imprensa que cobriam ou apenas assistiam ao comício, Ernesto Varela pergunta-lhes: “Você sente que fala o que quer ou você sente que tem uma linha a qual todos nós estamos presos?”, revelando sua curiosidade para com a relação dos fatos brutos com o funcionamento da imprensa.

Ao ver a jornalista Beliza Ribeiro, que acabara de trocar a Rede Globo pela TV Bandeirantes, nosso repórter não deixa passar a pergunta: “Qual a diferença entre a Globo e a Bandeirantes?”. A resposta de Beliza mostra o que vínhamos desconfiando: “Eu fui para a Bandeirantes porque eu achava que teria mais espaço para trabalhar de uma maneira mais parecida com o que eu penso”. Seguindo na trilha aberta pela resposta de Beliza, ao ver uma repórter que acabava de gravar uma passagem para um noticiário de TV, Varela questiona: “Você fala o que você quer no seu trabalho?”. A resposta explicita um pouco do processo de produção da notícia: “Eu tenho uma postura muito sincera no meu trabalho. Eu faço o que quero, esta é a minha parte do trabalho. Daí pra frente, o que vai pro ar não é mais trabalho meu”. E como não poderia deixar de ser, esta resposta acaba por gerar um comentário crítico de Varela sobre esta que é uma das potenciais responsáveis pelas opacidades do discurso jornalístico: a edição.

Mais adiante, ao ver novamente o mesmo repórter Tônico Ferreira que lhe deu a entrevista no almoço com Maluf, Varela, com um certo tato, vai encaminhando uma conversa

até a pergunta que interessa – notadamente o fato de a Globo só ter decidido mostrar este último comício, ao contrário dos anteriores:

Varela - “Porque você escolheu esta profissão?”

Tonico – “Eu escolhi há muito tempo. É que eu fazia jornalzinho de oposição quando era estudante.”

Varela – “E hoje você faz uma coisa um pouquinho diferente, né?”

Tonico – “Hoje eu faço jornalão da situação...”

Varela – “Por exemplo, por que a TV Globo não estava cobrindo as manifestações pelas Diretas?”

Tonico – “Foi uma decisão do Presidente da empresa em não cobrir... até dois dias atrás... agora estamos cobrindo.”

Em outra ocasião, por conta da cobertura da Copa do Mundo de 1986, no México, Varela novamente entrevistando os jornalistas que cobriam o evento, se mostra curioso sobre a grande quantidade de empresas de comunicação ali presentes – mas que quase sempre extraíam as mesmas respostas dos jogadores. Ao encontrar Luis Fernando Veríssimo - que lá estava a serviço da revista Playboy e do jornal Zero Hora – Varela questiona: “Você acha que é proporcional a imprensa que está aqui com o interesse que está lá [no Brasil]?”. Ao que Veríssimo responde: “Eu acho desproporcional. Eu acho que é mais uma competição da própria imprensa”. Na mesma reportagem, diante da impaciência de alguns jogadores em responder sempre as mesmas perguntas, Varela questiona o centroavante Casagrande: “Tem alguma coisa mais chata na copa do mundo do que a imprensa?”. Casagrande não hesita: “Esta está na ponta da língua. Não tem!”.

Ainda nesta mesma Copa, o que o faz entrevistar o dirigente da seleção, - o também deputado federal e cartola do Bragantino - Nabi Abi Chedid, é o fato de este ter proibido aos jogadores darem declarações sobre assuntos políticos, estabelecendo, portanto, uma censura. Como podemos ver, nas reportagens de Varela, tudo o que diz respeito ao funcionamento do jornalismo é passível de relato.

Talvez um das mais interessantes exemplos de como a construção jornalística é um importante valor-notícia para Varela, nós podemos perceber na reportagem “torcida ao vivo”, realizada momentos antes de um jogo da seleção brasileira nesta Copa. Varela aparece em close tendo ao fundo um grupo de torcedores brasileiros aparentemente apáticos e cansados esperando a abertura dos portões do estádio. Dirigindo-se para os telespectadores, começa falando num tom de voz mais baixo que o habitual: “Muito bem telespectadores, estamos ao vivo em frente ao estádio Jalisco. Ali está a torcida Brasileira. Quer ver como é que eles gostam de aparecer na televisão e mudam sua atitude quando estão sendo gravados?”. Varela

se dirige então para perto da torcida e lhes diz, como se não estivesse ainda gravando: “Ô torcida brasileira, na hora em que a gente entrar ao vivo eu vou contar até três daí é Brasil, Brasil, Brasil, tá bom?”. Com um ponto eletrônico no ouvido, e fazendo como se estivesse tentando escutar as ordens do link via satélite Varela encena a espera para a entrada *ao vivo*: “Então... como?... vamos entrar ao vivo?... atenção... 1...2...3!”. A torcida, antes apática, passa a gritar efusivamente “Brasil!!!Brasil!!!Brasil!!!”. Varela vira-se então para os telespectadores e diz: “Alô, telespectadores! Tá vendo como eles são fingidos? É só falar que a gente está ao vivo e eles começam a gritar”. Neste momento vira-se para a torcida e aproxima o microfone. E a torcida, ainda empolgada, grita Brasil, Brasil!! Varela encerra então sua participação: “Esta torcida brasileira não tem jeito, viu Valdeci? SBT-Record, Copa do Mundo em dobro pra vocês!”. É um subentendido crítico que nos mostra que o real também tem suas roteirizações e encenações já mapeadas para o contato com a construção jornalística – mesmo quando elaborado na pretensa espontaneidade do *ao vivo* - configurando-se o relato jornalístico portanto, uma realidade jornalística e não a abstração de um real ‘puro’ da promessa de objetividade.

3.2 Mediador

É diverso o imaginário que temos sobre a figura do jornalista. “A evolução histórica do perfil do jornalista não foi linear e as fases se sucederam sem aniquilar elementos anteriores” (RIBEIRO, 1994, p.199). Várias imagens - mais ou menos caricaturais - vão se formando em um movimento pendular que oscila entre a fala *humanista* e a fala *tecnológico-mercadológica* (RIBEIRO, p.199): o jornalista aparecendo como o escritor, o político, o herói, o intelectual; mas também o que Juremir Machado chama ironicamente de o idiota tecnológico e o aluno-modelo dos cursos de jornalismo aplicado (2000, p.11), entre várias outras imagens.

Porém, desde sua transformação em campo social supostamente independente - e a conseqüente valorização da idéia de objetividade - o jornalismo começa a construir uma identidade de seus membros que, como lembra Jorge Cláudio Ribeiro, “segue pelo menos duas dinâmicas: a afirmação de valores próprios e a resistência à imposição de valores externos” (2000, p.199). Tais dinâmicas acabam por apontar uma idéia de jornalista *profissional* em consonância com as regras criadas por este campo social nascente. Como já dissemos anteriormente, a necessidade da desvinculação de outros campos sociais acaba por

fazer com que o jornalismo elabore as suas próprias regras, que nortearão enfim uma conduta profissional - por isso a percepção de Ribeiro sobre aquelas duas dinâmicas básicas que operam contemporaneamente na construção da identidade do jornalista.

O jornalismo da objetividade, assim como considera que haja um modelo único de jornalismo, quer nos fazer crer na existência de uma postura profissional “verdadeira”, estabelecida pelo campo, e que os desvios desta conduta acabariam por prejudicar e macular o produto jornalístico: “a chamada postura profissional, dita assim sem considerandos, encobre o fato de que esse ‘profissionalismo’ corresponde a um determinado modo de produção, que aparece como *único modo de produção possível*” (MORETZSOHN, p. 7 grifo nosso). A delimitação de uma deontologia profissional no jornalismo caminha lado a lado com a adoção da idéia de objetividade: “a objetividade é a norma profissional mais importante, e dela fluem aspectos mais específicos do profissionalismo jornalístico” (SOLOSKI, 1999, p 96).

A promessa de mediação neutra – mesmo que se constituindo em uma abstração - é o que vai reger os parâmetros desta conduta profissional. Tal “neutralidade”, desejada como ideal, é o que vai ser cobrada do mediador jornalístico: interdição da explicitação da opinião, interdição de se tomar partido nas questões, não envolvimento direto com o fato etc... Não é a toa que o cinema muitas vezes delinea o jornalista como um ser em que a profissão acaba por englobar todos os aspectos de sua vida, apagando os limites entre o individual e o profissional – ou, melhor dizendo, uma profissão em que o profissional apaga os limites do individual:

[No cinema] a imagem física do jornalista está associada ao desleixo pessoal e a um estilo de vida. Quase sempre sem laços familiares (também sem passado) ou com problemas na relação familiar, a vida dedicada ao trabalho reforça a idéia da profissão para independentes, solitários e destemidos (pois não tem nada a perder). O que os move é a busca pela verdade, o desejo de justiça.” (BERGER, 2002, p. 31).

Quanto menos elementos que demonstrem os interesses subjetivos inerentes a qualquer indivíduo, melhor se cria a imagem deste profissional que busca a “verdade” do fato. É certo que tal imagem é modulada quando se fala do jornalista televisivo “agora mais sofisticado, mais limpo, mais urbano e mais bem pago” (BERGER, 2002, p. 31) mas persiste a idéia deste indivíduo que é, antes de tudo e fundamentalmente, um *profissional*: o “verdadeiro” jornalista seria aquele que consegue não imprimir marcas próprias de sentido – tão ideal quanto impossível.

O fato de o mediador jornalístico televisivo – o repórter – ter sua imagem física evidenciada nos relatos, faz com que o cânone da objetividade se pretenda também nos seus

gestos, vestuário, voz - enfim, na sua *mise-en-scène*, - em que a preocupação maior é que sua postura não se sobreponha ao fato. A promessa de objetividade do mediador telejornalístico cria uma encenação de neutralidade: vestuário sóbrio, voz sem modulações deliberadas, gestual contido, interdição de ironias e digressões, entre outras estratégias para uma “higienização” da subjetividade do indivíduo:

Ouve-se, de facto, a voz, vê-se o rosto, o corpo e a postura da pessoa que fala. Este indivíduo está constantemente à vista impondo a sua pessoa e personalidade quase continuamente na narrativa [...] De facto, quase não há um momento na ‘estória’ televisiva em que o olhar, a voz, a maneira, o pensar e a personalidade do repórter-narrador não esteja visível e audivelmente presente [...] *Mas não necessariamente em toda a sua humanidade falível; o repórter da televisão, na câmara apresenta poucas fraquezas. [...] Ele pode ser uma pessoa, mas está claramente a desempenhar um papel* (WEAVER, 1999, p. 301, grifo nosso)

O papel performado pelo repórter “objetivo” é oriundo de um *script* de “neutralidade”. Quando a pessoa de carne e osso performa este papel de mediador pretensamente objetivo, ela está na verdade ocultando seus traços individuais e assumindo uma postura – em maior ou menor grau – padrão. Mas engana-se quem acredita que esta postura padrão traga algo de “neutralidade”. Como expressou Bakhtin, qualquer tipo de enunciado - mesmo os padronizados - pode refletir as marcas de individualidade de quem fala ou escreve (1992, p.283) – a nosso ver, ainda mais de quem fala e mostra a imagem deste falar. Sendo assim, não encontrando tão facilmente esta postura de neutralidade, o mediador jornalístico a performa lançando mão, na verdade, de uma postura de onisciência.

Achamos que a postura “onisciente” é decorrência direta da sua encenação de neutralidade. Afinal, se a promessa de neutralidade nos diz que fará a vida se espelhar “imediatamente” – no sentido mesmo de “sem mediação” já que o repórter “neutro” estaria ali “absorvendo” e não observando o real. Esta encenação de neutralidade quer nos fazer crer que o repórter é como um “papel carbono”, e que tudo passa, imaculado, por ele que acaba então “sabendo tudo”. Sobre esta postura onisciente nos diz Paul Weaver:

A pose onisciente é sempre adotada pelos repórteres em campo. A “estória” “testemunhal” é um exemplo particularmente útil; o repórter está normalmente em frente do edifício ou cena em questão, a cabeça e o torso muitas vezes maiores no ecrã que os objetos e as pessoas envolvidas nos acontecimentos a ser relatados. Ao longo da reportagem as próprias ocorrências são como “massa” nas suas mãos de mestre. Ele interrompe a cada passo; interrompe o presidente a meio da frase; faz observações sobre imagens de reis, congressos, guerras e cidadãos. *A cada passo transmite a*

sugestão subterrânea mas não menos poderosa de que o repórter é maior que a vida, que literal como figurativamente está acima dos simples mortais cujos feitos e não feitos ele tão fácil e infalivelmente agarra e cujas pretensões vê num instante. (WEAVER, 1999, p. 302 – grifo nosso)

Não é de espantar esta postura onisciente: quando se promete a “Verdade” dizendo que há um método para se chegar a ela – o método da neutralidade – o mediador jornalístico que se diz “objetivo” já assume de antemão que é infalível.

O repórter Ernesto Varela oferece vários deslocamentos sobre esta postura estabelecida de um mediador “objetivo”. O primeiro incide sobre a própria constituição ontológica deste mediador: Varela é uma personagem fictícia, o que já quebra a *regra da asserção séria*, prevista por Searle. Tal regra é cumprida quando o autor de uma asserção responde pelo que afirma, sendo como um fiador do que diz (JOST, 2004 p.97), e tal não seria o caso das narrativas ficcionais. Sendo uma personagem fictícia, nosso mediador – pelo menos a rigor – não teria uma obrigação de estabelecer esta mediação “séria”, já que sua ontologia se tece no universo do imaginário. Mas, ao colocar em xeque tal regra, Ernesto Varela não cria heurísticamente o real – como poderíamos esperar de uma personagem do universo fictício. Antes, tal movimento se dá no sentido de assumir a teatralidade inerente a qualquer indivíduo – mesmo que presos a relatos factuais. Aliás, as diferenças estruturais entre relatos ficcionais e não-ficcionais são extremamente difíceis de delimitar – como bem demonstraram, entre outros, Umberto Eco (1994) e François Jost (2004). Mesmo uma personagem fictícia pode proferir enunciados não ficcionais como pessoas reais podem assumir papéis tão distantes de sua subjetividade que acabam por se tornar personagens, em certo sentido, fictícias – perdendo aquela *seriedade* não-ficcional.

Mesmo um repórter estabelecido, quando cobre um evento qualquer - apesar da correspondência civil entre sua pessoa física e a persona criada pela encenação diante das câmeras - não significa que ele não esteja também representando – e tanto mais manipulatória esta representação quando se diz ser espontânea, mesmo quando é, na verdade, excessivamente roteirizada pela idéia de neutralidade. Seu papel naquele momento é encenar a tal neutralidade:

Quando um indivíduo desempenha um papel, implicitamente solicita de seus observadores que levem a sério a impressão sustentada perante eles. Pedelhes para acreditarem que o personagem que vêem no momento possui os atributos que aparenta possuir, que o papel que representa terá as conseqüências implicitamente pretendidas por ele e que, de um modo geral, as coisas são o que parecem ser. (GOFFMAN, 1988, p. 25)

Na perspectiva de Goffman a representação é inerente a qualquer pessoa, não apenas a personagens fictícias. De alguma maneira o repórter é uma personagem de si mesmo. Quando o indivíduo se transforma no profissional diante das câmeras e se utiliza desta representação de neutralidade está querendo que o público acredite em seu relato como se fosse a ‘cópia perfeita’ do real, sua representação adequada. Disso podemos concluir que, sendo o mediador jornalístico também uma personagem – real ou fictícia - há sempre uma preocupação de roteirização em relação a sua encenação, ainda que já habitualizada e naturalizada. O fato de ser ficcional – pelo menos no caso de Varela – não aumenta nem diminui esta roteirização da encenação. Assim como o fato de uma personagem ser real não lhe confira uma performance espontânea e livre de encenações.

Achamos, portanto, que ao assumir a teatralidade de sua performance, Varela não necessariamente esvazia seus relatos daquela “seriedade” – embora reconhecemos que a capacidade de aceitarmos um relato como “sério” é mais provável quando o autor/ator também se mostre convencido de sua autenticidade na performance daquele papel:

Encontramos o ator que pode estar inteiramente compenetrado de seu próprio número. Pode estar sinceramente convencido de que a impressão de realidade que encena é a verdadeira realidade. Quando seu público está também convencido deste modo a respeito do espetáculo que o ator encena – e esta parece ser a regra geral – então pelo menos no momento, somente o sociólogo ou uma pessoa socialmente descontente terão dúvidas sobre a ‘realidade’ do que é representado (GOFFMAN, 1988, p. 25).

Ou então, passamos a duvidar também quando – tal como faz Varela – o mediador assume deliberadamente a sua encenação, sua performance, como sendo algo não advindo espontaneamente de sua “essência” - mas sim pré-roteirizado, assumindo portanto as modulações ontológicas inerentes a qualquer indivíduo. Nossa crença no relato se transforma então em dúvida e este parece ser um dos deslocamentos mais produtivos criados pelo repórter Ernesto Varela em relação ao repórteres ditos “objetivos”: enquanto no regime da informação é proposto ao público interlocutor um envolvimento de crença, nas reportagens de Varela, ao contrário, abre-se também a possibilidade para que o público duvide.

A performance de Varela além de se diferenciar da performance de um mediador canônico pelo fato de assumir explicitamente sua encenação um tanto roteirizada e não espontaneamente criada, apresenta também outro traço interessante e que acaba ajudando a evidenciar esta encenação: é o que estamos chamando aqui de *vertigem ator-personagem*

A *vertigem ator-personagem* ocorre quando percebemos uma variação na encenação de Varela, no momento em que ele deixa sua máscara fictícia cair para que, no lugar dela, apareça sua máscara não fictícia. Marcelo Tas abre mão da *mise-en-scène* da personagem Ernesto Varela - talvez sem se dar conta - deixando transparecer uma performance menos “atuada” - ou atuada de outra maneira: sua voz volta a ser de Marcelo Tas, seus gestos menos Varelísticos etc... Tal vertigem acontece geralmente em momentos onde os enquadramentos advindos dos cálculos e roteirizações inerentes a Varela são desestabilizados pelo real. Aberto ao encontro com o real, nosso mediador, fugindo de uma postura onisciente, se deixa levar pelo momento deste encontro não pretendendo manter a qualquer custo seus enquadramentos preferenciais e pré-elaborados. Assim, quando o real desestabiliza estes enquadramentos, Varela – em um movimento em que se deixa perder o controle da situação ou perdendo a paciência mesmo, em certos casos – desiste de sua encenação *Varelística*, passando a performar uma encenação menos calculada pelas pré-roteirizações de seu personagem. Esta característica da *mise-en-scène* de nosso repórter é especialmente produtiva, pois aberta à inevitabilidade dos acasos imprevisíveis do real, oferece para o espectador uma possibilidade de que este perceba – por contraste – realidades menos excessivamente calculadas e roteirizadas.

É claro que mesmo num jornalismo excessivamente calculado – como é em grande parte o telejornalismo “objetivo” - este real não condicionado por esta roteirização também pode irromper na cena, se revelando. Só que a característica espetacular da informação televisiva acaba por tentar abafar estas fissuras que “sujam” os enquadramentos higiênicos calculados por sua excessiva roteirização – condicionando o real. A postura de Varela, ao contrário, quando assume a roteirização inerente a criação do que é, enfim, qualquer personagem - sendo ele real ou fictício - acaba por explicitar ao telespectador os momentos de fissura pois, *pelo contraste* observado na *vertigem ator-personagem* entre o calculado pela roteirização e o que foge a este cálculo, conseguimos perceber quando algo se desestabiliza aparecendo mais espontaneamente.

Um exemplo do que estamos falando podemos perceber na reportagem sobre o grande prêmio de Fórmula 1 de 1984 no Rio de Janeiro. Entrevistando o campeão mundial Nelson Piquet, Varela faz a mesma pergunta que havia feito aos outros pilotos: “Atrás do que vocês tanto correm?”. Certo de que sua pergunta causaria estranheza, já que fugia do lugar comum das entrevistas sobre aquele esporte, Varela esperava um certo embaraço por parte dos pilotos

nas respostas. Mas tal não ocorreu com Piquet, que foi direto e afirmativo: “Atrás da grana!”. Ernesto Varela, como que não esperando tamanha sinceridade, começa a gaguejar e se enrolar na entrevista perdendo o “rebolado”. Ele tenta retomar o controle da situação com uma nova pergunta: “O que passa na cabeça de um piloto quando ele está naquela velocidade?”. Piquet, que nunca teve intensões em ser o “queridinho” da mídia, não faz nenhum esforço para entrar no “clima” de Varela, continuando com sua sinceridade pouco afetuosa: “Nada. Você tem que se concentrar no que está fazendo, no seu trabalho... como você se concentra no seu... fazer as perguntas certas... é a mesma coisa, eu tenho que trocar as marchas no lugar certo e guiar do melhor jeito possível”. Nosso mediador, ciente da “invertida” que sua roteirização levou do entrevistado, num tom de voz menos Varelístico que o habitual, admite enfim a desestabilização de seu enquadramento feita pela resposta de Piquet e conclui, num tom autocrítico: “e as vezes a gente patina um pouco, né... não sabe a pergunta que a gente tem que fazer... dei uma patinada, bati no *guard-rail* mas tudo bem...”

Ao contrário daquela postura onisciente, Ernesto Varela, apesar do terno e gravata, da cara de bom moço e da atitude polida, não esconde seu jeito vacilante. As palavras lhe fogem, seus gestual e expressões faciais o mostram um pouco atrapalhado e confuso. É certo que a primeira vista não conseguimos perceber estes deslocamentos, a não ser por pequenos detalhes – não tão insignificantes – como quando opta por usar um microfone verde-limão. Mas à medida que suas reportagens vão se desenrolando vamos percebendo o quanto estes deslocamentos são importantes.

Varela, por exemplo, não faz nenhum esforço para ocultar sua falta de informação. Naquela mesma reportagem sobre a Fórmula1, abordando, nos boxes de uma equipe, duas francesas que faziam reparos no macacão de algum piloto, Varela questiona, em um francês sofrível, a quem pertencia aquela roupa. Uma das moças responde, mas ele – desconhecedor do universo deste esporte – não consegue se lembrar quem é o esportista: “Esta roupa aqui é de algum corredor que ela falou o nome, mas eu não sei direito quem é”. Em outra reportagem, ao ver os jornalistas entrevistando um jogador da seleção brasileira de futebol, Varela pergunta para seu *cameraman*: “Que jogador é este aqui, Valdecy?”.

Outro deslocamento observado é a prática politicamente incorreta de se utilizar ironias sem a menor cerimônia. Certa vez, entrevistando correligionários do PCB, Varela diz: “Este cheiro de churrasco... Vocês que estão fazendo? Não é criancinha não, né?”. Em outra

entrevista, quando consegue abordar no meio da rua o então candidato a vice-presidente José Sarney e este tenta, com suas respostas, uma tergiversação da entrevista, Varela solta, ao término desta, o seguinte comentário: “Não, ele não é mineiro... Ele é alagoano, se não me engano”. Aqui, além da ironia, sua desinformação também não é ocultada na ilha de edição, já que o político é, na verdade, maranhense.

Certa vez, em Cuba, a equipe de Varela é acompanhada por agentes do departamento de turismo cubano, na realização de suas reportagens. Claramente censores, os tais agentes passavam a falsa idéia de que estavam ali apenas para auxiliarem o nosso repórter a mostrar as maravilhas turísticas da capital Havana. Varela fingindo entrar na deles, utiliza-se, a todo momento, de ironias para, no fim, chamar a atenção sobre este aspecto de interdição de liberdade. Quando ele fala, por exemplo, sobre o “passeio *turístico* na capital cubana”, os espectadores brasileiros percebem seu tom irônico na palavra “turístico” e passam a perceber os subentendidos críticos sobre a censura que acabam perpassando de forma discreta toda a matéria.

Outra importante característica que Varela desloca em relação a um mediador dito objetivo é a questão da opinião pessoal. Segundo os manuais que demonstram as regras do “bom” jornalismo, sempre é vedado ao repórter que explicita a opinião pessoal em seu relato, como podemos ver, por exemplo, no manual de telejornalismo de Ivor Yorque: “Não interponha sua opinião. Ninguém está interessado nela” (1998, p. 153). Varela, não seguindo tal interdição, explicita, sempre que necessário, suas opiniões. Na votação do Congresso Nacional sobre a emenda que permitiria a volta da eleição direta no país, nosso repórter, entrevistando um senador governista contrário à emenda, mostra claramente, na pergunta, sua opinião: “Então eu vou continuar conversando com o senador José Lins que vai votar contra as Diretas... Vamos ver se eu consigo mudar a opinião dele... Senador, não tem jeito mesmo? O senhor vai votar contra as Diretas?”.

Na entrevista com o deputado federal e dirigente da seleção brasileira de futebol Nabi Abi Chedid, podemos perceber claramente o movimento de explicitação de opinião – ao contrário das opiniões veladas e insidiosas do mediador “objetivo”:

Varela: “O senhor não acha que está usando a copa para se promover politicamente?”.

Nabi: “Você é que insinua isto”.

Varela: “Eu não estou insinuando. Estou dizendo textualmente”.

Ernesto Varela difere bastante da postura de “papel carbono” que falávamos anteriormente. Sem pretender mostrar o real como se fosse um espelho neutro, nosso mediador não se furta a se envolver diretamente com o fato, ciente que está de que não poderia na verdade ser de outra maneira – já que as realidades mostradas acabam sempre sendo condicionadas pelo encontro com o pólo da produção do relato jornalístico. Naquela mesma entrevista sobre a emenda das Diretas, por exemplo, a bancada governista preparava um boicote à votação. O deputado governista Paulo Maluf já havia dito para a imprensa que só votaria se fosse chamado pelo seu partido. Diante disso, Varela dirige-se a casa do deputado e diz para a câmara: “Eu estava no congresso e vim até aqui prestar um serviço de utilidade pública... Esta daqui é a residência do deputado Paulo Salim Maluf, e ele disse que só iria ao congresso hoje para trabalhar se fosse chamado... Então eu vim aqui para chamá-lo para que ele não se esqueça de ir lá votar nas Diretas-já”.

Em outra reportagem, ainda com Paulo Maluf, na ocasião do aniversário do político, Varela compra um bolo de tâmaras para presenteá-lo durante a coletiva: “Um presente pelo seu aniversário... É um presente do seu repórter Ernesto Varela. O senhor pode comer que eu garanto que não está envenenado”. E puxa um “*parabéns pra você*” que é logo seguido pelos assessores do político, criando um clima de exaltação por parte dos correligionários malufistas e estranheza por parte dos outros jornalistas presentes na coletiva. O interessante é que ao final desta coletiva, quando o deputado se preparava para ir embora, Varela se dirige a ele e faz a pergunta que – diante das denúncias de corrupção envolvendo o deputado – já sabíamos ser a pergunta mais pertinente a ser feita, no espírito mesmo de *cão de guarda* que se espera daquele jornalismo objetivo - mas que nenhum jornalista “neutro” teve a coragem de fazer: “as pessoas dizem que o senhor é corrupto, ladrão... é verdade isso deputado?”. É lógico que Maluf vai embora constrangido, sem responder. Mas a pergunta, afinal, foi feita – e não pelos jornalistas canônicos da objetividade que pregam a verdade acima de tudo, mas sim pelo repórter nada objetivo Ernesto Varela.

Mesmo não sendo um repórter “objetivo”, Ernesto Varela consegue realizar de maneira bastante satisfatória a promessa de *diálogo socrático* de um jornalismo estabelecido. O *diálogo socrático*, segundo Arlindo Machado,

utilizava vários procedimentos, dos quais os mais importantes eram a *síncrise* e a *anácrise*. Entendia-se por *síncrise* a confrontação de dois ou mais pontos de vista sobre o mesmo assunto [...] *Anácrise*, por sua vez, era o nome que se dava aos métodos de provocar a palavra do interlocutor, forçando-o a colocar-se e externar claramente a sua opinião (2001, p. 73).

Apesar da promessa de equilíbrio da *síncrise* sabemos que tal atitude não garante de forma peremptória o equilíbrio. Segundo Tuchman, o fato de apresentar versões diferentes pode funcionar, na verdade, como um “convite à percepção seletiva” (1999, p. 88). Em relação à *anácrise*, a estratégia de buscar a contradição na fala do interlocutor afim de que se perceba claramente sua opinião, embora prometida e desejada pelo jornalismo “objetivo” – coerentemente com a idéia de *cão de guarda* – não é necessariamente utilizada, principalmente quando o entrevistado é muito poderoso e coloca interdições prévias nas entrevistas – como, por exemplo, certas coletivas de políticos, com os jornalistas previamente escolhidos a dedo, assim como as perguntas que serão feitas. Varela, mesmo não sendo objetivo, utiliza-se da *anácrise*, indicando que a atitude do “defensor público” que mostra as contradições da realidade não é exclusividade de um tipo de jornalismo estabelecido pela idéia de objetividade.

Um exemplo de diálogo socrático podemos perceber naquela entrevista com Nabi Abi Chedid. Nabi havia proibido os jogadores de falar em política durante as entrevistas na Copa do Mundo. Varela então o interpela, tentando demonstrar toda a contradição de seu ato:

Varela: “O senhor é um político que se meteu no meio do futebol. Porque os futebolistas não podem se meter no meio da política?”

Nabi: “Cada macaco no seu galho.”

Varela: “E qual é o galho do senhor?”

Ao adotar uma postura atenta às contradições do real, Varela mesmo não sendo “objetivo”, nos indica que não se precisa postular um manto próprio de “Verdade” para evidenciar estas contradições. Aliás, quando o jornalismo dito “objetivo” adota a atitude de defensor público pela retórica da “Verdade”, a única coisa que ele consegue é propor uma pretensa “normalidade” do mundo, já que revela contradições sempre a partir de um ponto de vista que é adotado como o Verdadeiro. Varela, ao contrário, quando explicita suas opiniões e lugar de fala, consegue fazer com que o público module sua leitura em relação às cobranças

de coerência feita por ele. São dadas ao espectador as condições para que este perceba de que perspectivas vêm as cobranças sobre o real.

3.3 Montagem

A questão da montagem, nas reportagens de Ernesto Varela, é particularmente produtiva para discutirmos seu caráter híbrido. Isto ocorre devido à tensão criada por um tipo de montagem que parece não ter lugar no suporte em que estão inseridas – a televisão – nem ao tipo de discurso nelas utilizado – o discurso jornalístico. Tanto o suporte televisivo quanto o discurso jornalístico, historicamente, optam por uma suposta “transparência” de sua linguagem num movimento onde se cria uma ilusão de contigüidade com a vida do público: “A linguagem da tevê é basicamente a mesma do jornalismo, porque visa sempre a *mostrar* algo que se dá fora do vídeo e supostamente no mesmo tempo histórico do espectador” (SODRÉ, 1977 pág. 71) - Embora aqui só concordemos em termos com Muniz Sodré, já que achamos que esta característica da televisão só seja totalmente observada quando os enunciados em questão buscam um realismo objetivo.

A pretensão de uma linguagem “transparente” faz com que o telejornalismo nos passe a impressão de que sua articulação sígnica – a montagem – seja algo “natural”, como que “inexistente”, já que revelaria a vida na notícia assim como ela é fora dela:

Na televisão [...] as imagens constituem mais uma pura seqüência de momentos articulados com o espaço familiar do público do que um conjunto estruturado. Não que a montagem seja uma técnica estranha à tevê: o vídeoteipe tornou a possível. Mas é apenas um recurso técnico, não a sua base estética ou retórica, como no cinema. Por quê? Porque a televisão, tendo de simular um diálogo em contato familiar com seu público, apóia-se numa *retórica do direto*. O que aparece no vídeo pretende ser apreendido como *simultâneo ao tempo do espectador*. Mesmo quando a ação transmitida declara-se passada com relação ao presente do telespectador, a retórica do direto persiste seja através da intervenção dos apresentadores, seja através dos recursos fáticos empregados na filmagem. Diz o cineasta René Allio: ‘No cinema, o tempo pára; qualquer que seja a hora em que se entra na sala, sairemos de nossa duração para penetrar na duração do filme. Na televisão, o fato de ver uma coisa em nosso ambiente habitual, em nosso próprio meio, recoloca a transmissão num outro contexto’ (SODRÉ, 1977, p. 71)

Ao produzir esta linguagem pretensamente “transparente”, o telejornalismo procura um espectador ideal, crédulo em suas representações, contemplativo de um real “tal qual”. Escondem-se as marcas do pólo produtor através desta montagem pretensamente “inexistente” que nos faz crer que a interferência humana ali observada é mínima e “neutra”, reduzida ao estritamente necessário. Os cortes e estruturação de tomadas são feitos de modo a que o observador não fique procurando sentidos na montagem – tentando excluir o papel expressivo desta - e indicando que esses sentidos devem ser buscados apenas no “real” que “entrou” pela objetiva da câmera. A busca por este “realismo” no telejornalismo não quer outro efeito, na verdade, senão o que a (boa) ficção também deseja: uma suspensão da descrença - embora a mitologia jornalística prefira chamar isso de credibilidade.

Toda e qualquer representação implica convenções. O apagamento dessas convenções, ou seja, a invisibilidade, no representado, das condições de produção e representação favorece, sem dúvidas, uma maior credibilidade das imagens. O espectador assume, pois, como natural a proximidade entre o que vê na tela e o seu cotidiano. Ao assistir a um filme, o espectador experimenta uma elevada impressão de realidade. Por exemplo, no cinema de Hollywood os atores não olham diretamente para a câmera, escondem a presença desta e facilitam a imersão do espectador na narrativa.” (PENAFRIA, 2003, p.209)

A ingenuidade da proposta de um relato “imediató” pelo telejornalismo alia a já antiga pretensão especular do jornalismo impresso à sedução utópica em uma tecnologia que possibilitasse a eliminação da interferência humana na captação do real, e tem sobrevida garantida com as cada vez mais promissoras tecnologias audiovisuais de captação de som e imagem. Se, antes do surgimento dos equipamentos leves e sincrônicos na década de 60 a inevitável lentidão e dificuldade com o manuseio obrigava os realizadores de audiovisuais a uma extensa pré-produção e preparação para o ato da captação – já que o aparato técnico era literalmente pesado, custoso e chamava muito a atenção por sua pouca discrição – depois do advento de tais equipamentos, quando o realizador passou a dispor de maior mobilidade, rapidez e sincronidade entre imagem e som, a perspectiva de um “real” mais “puro” passa a fazer parte das utopias de representação realista no audiovisual. Quando o *cinema-direto* norte americano – fonte inspiradora para o telejornalismo – percebeu as possibilidades de facilidade, rapidez e sincronidade de captação de imagens e sons, fortaleceu-se uma utopia na tecnologia como garantidora de um real menos humanamente manipulável:

A atitude de fly-on-the-wall, (mosca na parede), designação pela qual também é conhecido o movimento americano de ‘cinema-direto’, consistiu, a partir do uso do então novo equipamento, em defender a representação da realidade ‘tal qual’. Preconizava que o autor nunca devia interferir nos acontecimentos, não fazer uso de comentários, nem de entrevistas, nem de legendagens, nem recorrer à reconstituição de eventos. Devia estar sempre a postos para filmar os acontecimentos, registrá-los no momento em que eles decorriam. Proclama-se o colapso da distância entre a realidade e a sua representação e garante-se, dizem, uma representação verdadeira e inquestionável (PENAFRIA, 2003, p. 210)

A crença na “objetividade” do equipamento leve e sincrônico deu impulso a um telejornalismo ávido pela representação “transparente” do real. A nova tecnologia era o que faltava para que o “real” fosse “capturado” de maneira “inequívoca” - esquecendo-se que por traz da máquina era ainda o olho humano quem selecionava, recortava e condicionava subjetivamente este real. Embora as notícias de televisão obviamente não sejam a expressão fidedigna desta proposta do *cinema-direto* norte americano, é nele em que elas vão buscar inspiração para esta “transparência”.

É certo que o meio televisivo e o discurso jornalístico, historicamente calcados por esta falsa transparência propiciadora de contigüidade, fazem com que – no caso da televisão – não se perceba o hiato entre o aparelho e o individuo tal como na sala escura do cinema e – no caso do jornalismo – não se perceba a mediação subjetivamente interessada entre fatos e público tal como nos discursos ficcionais. Esconde-se a construção da materialidade simbólica passando-nos a falsa idéia de transparência para o que carrega, no fim, uma inevitável opacidade. Se, como vimos, a manipulação resultante do descompasso entre a promessa de transparência e a entrega de opacidade é onde reside a fragilidade ética do discurso jornalístico, por que não buscar compassar promessa e relato, evidenciando – ao invés de abafar - tal opacidade? É claro que, historicamente, o jornalismo não buscou essa evidenciação, cabendo a um certo cinema documentário tal proposta:

Se nos Estados Unidos foram jornalistas interessados em agilizar os métodos de trabalho da reportagem que desenvolveram as técnicas do cinema direto, na França os equipamentos leves e sincrônicos foram primeiro adotados por cineastas com uma formação acadêmica no campo da sociologia e da etnologia. Defrontados cotidianamente com as implicações da observação participante, sabiam que ‘sempre que uma câmera é ligada, uma privacidade é violada’. Violação que colocava problemas éticos e implicava riscos para o realizador, mas que abria um novo horizonte de possibilidades de comunicação no campo do cinema. Se a neutralidade da câmera e do

gravador era uma falácia, para que tentar dissimulá-los? Por que não utilizá-los como instrumentos de produção dos próprios eventos, como meio de provocar situações reveladoras? Em resposta a estas questões instaurou-se uma tendência radicalmente distinta do direto norte-americano no uso do grupo sincrônico leve. (DA-RIN, 2004, p. 149)

Na contramão desta tendência norte-americana aparecia um modo de utilização do uso dos equipamentos leves e sincrônicos onde “a presença do realizador é potencializada, ao invés de dissimulada” (Da-Rin, 2004, p.152). Silvio Da-Rin considera que esta nova proposta – o “modo interativo de representação” – começa a ser delineada por Jean Rouché e Edgar Morin no filme *Chronique d'un Été*. Mais preocupados em evidenciar o encontro do representado com a subjetividade de quem representa, adotavam agora uma atitude de não invisibilidade do pólo produtor, passando este a ser um agente assumido no processo fílmico, dando ao espectador condições para que perceba a realidade produzida por estes relatos como frutos de um processo de intervenção no real que é mostrado:

Colocar no representado a presença do dispositivo de representação é visto por alguns, em especial pelos que mais se preocupam com a ética e legitimidade em representar o outro, nomeadamente a antropologia visual, como um dever inerente a qualquer cineasta, em especial ao documentarista. Só assim se garante a compreensão crítica de um filme, já que cineasta, processo e filme são um todo coerente (PENAFRIA, 2004, p. 209)

A hibridização que Varela impõe na escrita televisual de suas reportagens se dá justamente neste meandro. Embora produto televisivo e, até prova em contrário, participante do universo jornalístico, suas reportagens não procuram instituir uma montagem pretensamente “natural” como a que o *cinema-direto* norte americano ofereceu como legado ao telejornalismo. Adotando uma montagem “ativa”, que foi a marca daquele cinema documentário que fugia das utopias “realistas” dos jornalistas responsáveis pelo *cinema direto* americano, seu deslocamento incide justamente neste legado da “retórica do direto”. A montagem nas reportagens de Ernesto Varela faz parte de sua retórica de maneira explícita, evidenciada, aproveitada como recurso expressivo e não da maneira insidiosa, abafada, falsamente “inexistente” como nas notícias televisivas ditas objetivas. Evidenciando intenções significantes, tal como faz este cinema documentário desprovido de ilusão especular, a montagem das reportagens de Varela não tem medo de aparecer.

Como vimos anteriormente, na questão dos *valores-notícia* e do *mediador* nas reportagens de Varela, a intervenção do realizador é explicitada a todo momento. Na montagem não poderia ser diferente. Ela é um dos elementos fundamentais desta *intervenção ativa* do realizador na produção de seu relato:

A expressão ‘intervenção ativa’ define o essencial do modo interativo de representação, em que a presença do realizador é potencializada, ao invés de dissimulada. [...] Não se tratava de evitar intervir para que a ‘verdade dos eventos’ fosse preservada; tratava-se de fazer da intervenção a condição de possibilidade da revelação, pela palavra, daquilo que estivesse latente, contido ou secreto” (DA-RIN, 2004, p.152, 153)

Esta *intervenção ativa* vai marcar profundamente a montagem das reportagens de Varela. Uma montagem que explicita sentidos evidenciando uma subjetividade. A proposta não é de uma encenação de pouca interferência humana no relato, mas ao contrário, a explicitação desta interferência que é, afinal, inevitável, já que toda montagem, por menos cortes que contenha, traz consigo uma proposta de sentido. Tal escolha faz com que o espectador perceba a construção operada na montagem não ficando iludido por uma falsa montagem “inexistente”. Se no telejornalismo canônico o movimento é de criar no espectador aquela suspensão da descrença, nas reportagens de Varela, ao contrário, é proposto ao espectador que não jogue de todo a descrença de lado, já que explicitando a mediação, propõe-se uma leitura mais crítica não balizada por uma promessa de ajuste perfeito entre o real e seu relato.

A *retórica do direto* adotada pela montagem telejornalística começa com a opção por poucos e “insignificantes”¹² cortes, criando assim a impressão de não interferência na realidade mostrada. Se, no *cinema direto* norte americano a utopia era o plano-sequência, na notícia de telejornal sua montagem pretensamente “natural” atua como exaltação da promessa “documental” criada por este tipo de plano, que não apresenta cortes. O telejornal, embora não consiga realizar suas matérias com um único plano-sequência dos acontecimentos, o tem como horizonte desejável. Na impossibilidade de não realizar cortes - devido à ditadura do tempo televisivo e a exigência de legibilidade por parte da audiência - o que a linguagem telejornalística dita objetiva faz é tentar promover cortes pretensamente “neutros” que criem a

¹² No sentido mesmo do que Barthes utilizava para o *efeito de real*, quando o chamava de pormenor insignificante

ilusão de uma montagem não *preditiva*, onde este corte é encarado apenas como um mero divisor de pequenos planos-seqüência. Fingindo esquecer a inevitabilidade do *efeito kuleshov*¹³, o corte telejornalístico é proposto dentro daquela retórica do direto de que falava Muniz Sodré - sua pretensão é dar linearidade ao relato fazendo-o se parecer com o mundo.

O descompasso aqui é evidente: prometendo uma sintaxe neutra entrega-se, na verdade, uma inevitável sintaxe geradora de sentidos, onde a simples ordem de aparecimento das tomadas já os acaba direcionando. Se a tão pretendida objetividade não é encontrada nem na ausência de cortes do plano-seqüência – que, como disse Pasolini, é na verdade uma tomada subjetiva -, o que dirá então quando se utiliza o recurso da montagem. Como lembra Juvenal Zanchetta Júnior:

mais do que no jornal impresso, a imagem é determinante para revelar os posicionamentos do telejornal, por meio do encadeamento de informações. Quando a equipe que produz o noticiário está diante de uma questão em que duas posições distintas estão em jogo, geralmente a tendência apoiada pelo veículo ganha mais espaço e um número maior de imagens, enquanto a outra parte é colocada como apêndice, o que diminui sensivelmente o impacto de sua argumentação. A imagem procura destacar elementos que levam a associações específicas, voltadas para os objetivos pretendidos com a matéria jornalística (2004, p, 113)

Já o corte nas reportagens de Ernesto Varela as evidencia como um discurso autônomo, onde sua montagem apresenta uma coerência interna quebrando a ilusão de contigüidade “natural” com o mundo do telespectador. É um corte explícito, pois a apreensão dos sentidos propostos pelo realizador depende da percepção deste corte. Não raro é evitada uma linearidade das tomadas. Elas são, antes, entrecortadas evidenciando a intervenção que é feita. Fugindo da linearidade como convenção de realidade, os enunciados das reportagens de Varela conseguem um duplo efeito: por um lado explicita-se o sentido que o realizador deseja criar sobre aquela realidade e por outro, apesar desta explicitação de sentido, consegue fugir de uma proposta – que o jornalismo faz de maneira velada, mas nem por isso ineficaz – que é

¹³ O *efeito Kuleshov*, nomeado a partir do experimento feito pelo cineasta russo Lev Kuleshov, exprimia a capacidade de diferentes significações advindas da montagem de dois planos que não existiam antes nos planos isolados. O experimento consistia na montagem de um mesmo plano da expressão aparentemente “neutra” de um ator, com outros diferentes planos. Em cada montagem diferente, um novo significado era dado pelo público à expressão do ator, de acordo com o plano subsequente que era utilizado. Assim, a expressão do ator quando seguida de uma imagem de criança aparentava uma expressão de ternura, tal como poderia expressar fome quando era seguida de um plano com um prato de comida.

o direcionamento unívoco de seus sentidos como única possibilidade de leitura, já que aquela linearidade da notícia canônica acaba por engessar demais a narrativa, criando *situações-tipo* excessivamente fechadas. Sobre a estratégia de linearização, Arlindo Machado nos diz:

A sucessão dos planos é montada como as premissas e as conclusões de um teorema, a ordem dos fatores determinando um produto. Essa lógica que subjaz à sucessão foi uma das descobertas mais remotas dos primeiros cineastas e um fator determinante da tendência rumo a linearização narrativa. Pois, a bem dizer, o corte e a mudança de posição da câmera para se aproximar ou se afastar do motivo nem sempre eram determinados pela necessidade de se ver mais e melhor o que acontece numa cena. *Eles tornavam possível também descrever a ação em termos de causa e efeito, ação e reação, anterioridade e posterioridade[...]* (MACHADO, 2002, p. 103, grifo nosso)

Rompendo esta linearidade, as reportagens de Varela propõem ao espectador uma atenção aos sentidos criados pelas interconexões, construídas na ilha de edição, das falas e imagens – mas não oferece estes sentidos como os únicos possíveis, já que não se pretende deles que sejam encarados como linearmente “naturais”. O relato de Varela não se conjuga na mesma ordem da linearidade de nosso mundo, propondo, ao contrário, uma autonomia em relação a ele.

Um exemplo desta evidenciação da autonomia do discurso em relação aos fatos brutos podemos perceber, por exemplo, numa entrevista com o então coordenador técnico da seleção brasileira de futebol em 1986, Mario Jorge Lobo Zagallo: Varela, numa clara alusão ao uso político feito pela ditadura brasileira na copa de 70 – que tinha o próprio Zagallo como treinador – pergunta ao entrevistado se “os brasileiros que estão vendo a atual copa estão alienados em frente à televisão”. Zagallo responde que tem “certeza absoluta”, o que faz Varela, assustado, perguntar de novo: “Tem certeza de que está todo mundo alienado?”. Zagallo hesita um pouco e, nesta hora, a montagem coloca diversas vezes a mesma expressão de hesitação do ex-jogador, num looping imagético, sujando o plano-sequência da entrevista. Depois, várias expressões faciais de Zagallo são mostradas congeladas tendo ao fundo a música que embalou a conquista do Tri: “Noventa milhões em ação, pra frente Brasil...”. Um manancial de sentidos é proposto pela expressividade desta montagem, onde podemos perceber – dentro do sentido maior de embaraço do entrevistado, explicitamente proposto pelos realizadores – as hesitações de Zagallo como vergonha, confusão, simulação de ignorância ou até mesmo safadeza assumida, entre outros. É chamada à recepção uma leitura

mais ativamente participativa já que, apesar de explicitar uma opinião, consegue produzir um relato que não se fecha inteiramente sobre ela.

Varela, não raro, conversa com seu *cameraman* Valdecy – este também uma personagem, interpretada, entre outros, pelo cineasta Fernando Meirelles – impondo uma outra leitura ao inevitável *efeito de presença* provocado pelas mediações imagéticas de um discurso realista. Ao dirigir a palavra ao seu cameraman, Varela suaviza, de certa forma, a ilusão de contigüidade criado quando um repórter se direciona “diretamente” ao espectador.

Nesta tendência de autonomização do discurso, a fotografia das reportagens de Varela são liberadas para a explicitação da criação de sentidos. Se, num jornalismo canônico, a interdição de angulações proeminentes de câmera faz com que se gravem as cenas de modo a produzirem um enquadramento que contemple as leis da perspectiva renascentista, no jornalismo de Varela é dado ao olho da câmera uma liberdade criadora, não necessitando um atrelamento incontestável às convenções da encenação de semelhança referencial. Desobrigando-se do plano-médio e desta posição “natural” – aquela que faria com que a realidade chegasse aos nossos olhos tal como se estivéssemos ali no momento da ocorrência do fato – a câmera passeia, hesita, busca, se desorienta – ou seja, se expressa enfim, livremente.

Um nítido exemplo do que falamos nós podemos perceber na reportagem “Varela no Congresso” de 1984, quando nosso repórter vai cobrir a votação da emenda Dante de Oliveira, que postulava a volta das eleições diretas para presidente no Brasil. Após fazer a abertura da matéria dentro do avião que o levava a Brasília, nosso repórter e sua equipe foram barrados pela censura governamental logo que desceram no aeroporto da cidade. Varela relata na reportagem: “depois de fazer esta abertura nós fomos convidados por um senhor de terno para ir nesta salinha que vocês estão vendo agora, onde ele apagou quase tudo que eu havia falado”. Após esta fala, deixamos de ver a referida salinha e passamos a ver a imagem, de cabeça para baixo, de Varela em frente ao Congresso Nacional seguido por seu comentário irônico: “mas agora parece que as coisas já estão aparentemente normalizadas aqui em Brasília”. A discrepância entre a fala e a imagem – o mundo de ponta cabeça quando repórter fala que está tudo “normalizado” – evidencia a crítica de Varela, assim como a montagem expressivamente significadora de seu relato. A reportagem se desenrola, voltando ao eixo “natural” – de cabeça para cima – até que no encerramento da matéria ouvimos o som da população, que havia ido ao Congresso acompanhar a votação, gritando a palavra de ordem

“Um, dois, três, Maluf no xadrez!”, enquanto a câmera mostrava – de novo de cabeça para baixo - os deputados da bancada do governista PDS. Por fim o comentário explicitador de opinião da reportagem: “Você vai dizer sim ou não para estes rapazes?”.

Outro dos recursos de montagem do *cinema-direto* norte-americano adotados pelo telejornalismo de pretensões objetivas é a utilização do som direto. Passa a ser vedado o uso de interferências sonoras pós-captação, num claro desejo de manter “pura” a realidade sonora captada. É claro que estas sonoras “diretas” são também editadas e re combinadas na ilha de edição, o que mostra o descompasso agindo também aqui: propõe-se um áudio puro de intervenções quando se entrega na verdade um áudio construído pela intervenção humana pois as falas das fontes, assim como o som ambiente, são recortados para os fins narrativos da reportagem. Aqui opera o mesmo descompasso de que Gaye Tuchman falava sobre a utilização das “aspas” no jornalismo impresso, pois a promessa “é que o repórter não está a dar uma versão dos acontecimentos”; mas o que se entrega nos relatos, na verdade, “são um meio do jornalista fazer passar a sua opinião” (1999, p. 88).

Nas reportagens de Ernesto Varela, libera-se a montagem para inclusão de sonoras produzidas *a posteriori* na ilha de edição, de novo, em um movimento de explicitação de sentidos: cria-se deliberadamente “climas” e pontuações sonoras dramáticas aprofundando o aspecto expressivo da montagem. Um exemplo: em uma reportagem de 1985 intitulada “O Prazer da Política”, quando entrevista personalidades, políticos e pessoas comuns sobre sua relação com o universo político, Varela ouve de Lula que seu prazer na política vem do fato de “o povo começar a se despertar no sentido de ele próprio começar a transformar as coisas no país”. Após esta fala, ouve-se uma música – adicionada na ilha de edição - que diz: “chegou minha vez de levantar o nariz”. Percebe-se, explicitamente, a consonância e simpatia entre a subjetividade dos realizadores da reportagem e a fala de Lula. Tudo às claras, sem movimentos insidiosos de opinião.

Outro deslocamento percebido nas montagens dos enunciados das reportagens de Varela em relação a uma matéria televisiva “objetiva” diz respeito à *passagem*. A passagem, numa matéria televisiva, é o momento em que o repórter aparece com sua presença física tendo como cenário o mesmo espaço dos acontecimentos relatados. Como a perspectiva canônica de uma objetividade jornalística é dada pela pouca interferência humana no relato pretensamente factual, deseja-se que a imagem do repórter não apareça mais que o “fato” em

questão. Mas ao mesmo tempo, a idéia de objetividade obriga que se cumpra aquela *regra da asserção séria*, de que falávamos anteriormente. A saída então é que o repórter aparecesse uma única vez em todo o enunciado da reportagem, apenas para comprovar que esteve no local dos acontecimentos, atestando a seriedade da asserção com um tom *testemunhal*. Com isso mantinha-se a “objetividade”, assegurada pela “neutralidade” – a não imposição da imagem do repórter - mas não se perdia a “seriedade” da asserção.

Com as reportagens de Varela o instituto da *passagem* perde o sentido. Aparecendo sem pudores de maneira bastante evidenciada em seus relatos, Varela mostra sua imagem a todo instante, passando a nos ofertar a proposta de que o que revela não é a “objetividade” do mundo, mas sim o encontro de uma subjetividade com o mundo que se quer mostrar. O fato de o repórter canônico não aparecer quase nunca nas reportagens não liberta o seu relato de cálculos, produções e roteirizações em cima daquele real relatado – que sempre existirão em todo o processo da reportagem, desde sua concepção, passando pela captação e pós-produção na ilha de edição. Varela, quando aparece a todo momento nas reportagens, não esconde as suas roteirizações – elas são explicitadas como estamos podendo perceber em todos os elementos de nossa análise (mediador, valor-notícia e montagem) – mas o fato de nosso repórter ir de encontro ao real mostrando sua relação com ele no momento mesmo da captação, faz com que este embate entre realizador e real seja evidenciado na mesma hora em que acontece - ao contrário do jornalismo canônico que recorre ao ensaio para que seu relato se mantenha “higienicamente” natural. Varela não tem medo da sujeira e das fissuras que o real possa impor à roteirização de seu relato.

O jornalismo canônico, na ânsia de angariar credibilidade através de um realismo “perfeito” de sua linguagem pretensamente transparente, acaba por calcular excessivamente suas roteirizações para que nenhum imprevisto atrapalhe tal intuito. Se a roteirização narrativa é inevitável em qualquer relato - mesmo os com pretensões a uma espontaneidade - isto não significa que tal roteirização não possa manter brechas abertas para que o real se manifeste em uma lógica diversa daquela de quem o está relatando:

Somente nossa cegueira e nossa surdez, provocadas e/ou escolhidas, podem explicar que nós tomemos as informações agenciadas por um jornal ou por um programa (televisual ou não) como a afirmação transparente do que aconteceu. Uma testemunha, uma palavra, um documento e a própria narrativa podem remeter aos fatos, a eles fazer referências e estabelecer relações, contudo, separam-se deles por meio de uma elaboração que, ainda que lhes seja relativa, processa-os nas formas que não são mais as deles. (COMOLLI, 2001, p. 102, 103)

A montagem portanto, lugar privilegiado da intervenção humana no relato, pode se tornar manipulatória quando insiste em se colocar como sendo da mesma ordem de elaboração que o real bruto. A promessa subjacente da montagem “natural” da retórica do direto proposta pela linguagem telejornalística é a idéia de que seu relato atuaria como um texto aberto, no sentido mesmo do que Umberto Eco definiu em seu *Lector in Fabula*: um texto em que múltiplos sentidos ecoassem, ao invés de um direcionamento explícito e unívoco de sentido. Mas aqui reside esta grave contradição da notícia de telejornal, pois apesar desta montagem “natural” prometer que os sentidos advindos da “essência” do real aparecessem sem hierarquia ou direcionamentos, aquela linearidade da retórica do direto imposta por esta mesma montagem acabam por fechar sua proposta de leitura. Além disso o *off*, sempre num tom explicativo que acompanha as imagens da notícia acaba por contradizer ainda mais a promessa de abertura de seu texto pois ele funciona, como bem expressou Silvio Da-Rin, como uma “voz de Deus”, onisciente e direcionadora de uma suposta “Verdade” narrativa.

Varela raramente se utiliza de um *off* pós produzido na ilha de edição. Ele prefere, com sua tagarelice desmesurada, deixar o real lhe afetar na mesma hora da interação, não se escondendo nos cálculos – *a priori* da reunião de pauta e *a posteriori* das ilhas de edição -, mas mostrando sua marcas e expressões, hesitações, roteirizações e desroteirizações no momento mesmo de seu encontro com o real. O erro, para a construção dos enunciados de Varela, não se torna mais objeto de medo, mas de potencialidade epistemológica.

CONCLUSÕES

Nossa pesquisa, ao procurar entender como as reportagens de Ernesto Varela deslocam a noção de objetividade jornalística, pode tentar perceber agora com base na análise, qual a modulação efetuada por estes deslocamentos na proposta de interação comunicativa no gênero tele-reportagem.

Vimos que a promessa da objetividade jornalística em produzir um espelhamento fiel do real através da adequação perfeita deste com seu relato seria pretensamente satisfeita por um apagamento dos resquícios subjetivos de quem promove o enunciado – através da “neutralidade” que forneceria uma linguagem “transparente” que nos revelasse a “Verdade” dos fatos. Nos enunciados de Ernesto Varela, suas estratégias enunciativas se dão num movimento contrário: admitindo a todo instante seu caráter subjetivamente construído, quebra-se a ilusão ingênua em um espelhamento fiel do real. Explicitando as marcas de sua construção ao invés da tentativa de apagamento destas – como vimos no *valor-notícia*, no *mediador* e na *montagem* -, os enunciados de Ernesto Varela oferecem um bloqueio de qualquer tentação em se apresentar como uma mediação positivista “neutra”.

O enunciado jornalístico “objetivo”, ao esconder as marcas das construções das notícias – insistindo em nos prometer uma *mise-en-scène* neutra – tenta nos passar a idéia de que seus signos são apenas índices do real, desprovidos de significação ideológica. Tentar mostrar seus signos como sendo a própria coisa representada – portanto sem as marcas ideológicas inerentes a todo signo – é a própria estratégia *colusiva* de que falava Barthes (1998, p.164): um ajuste secreto e fraudulento entre duas partes – aqui no caso específico do jornalismo dito objetivo, um acordo manipulatório entre o *referente* e o *significante*. Na tentativa de ocultamento das marcas subjetivas da construção da notícia, o jornalismo “objetivo” com sua atitude colusiva, almejando expulsar o *significado* da natureza constituinte de seus signos, acaba por agir do mesmo modo que um criminoso a ocultar provas de seu envolvimento com o crime.

Já que tal colusão não realiza efetivamente a junção entre referente e significante – a não ser por denegação, como no caso da ficção – percebemos então claramente porque tal estratégia no jornalismo torna-se manipulatória: “Entre a realidade e a ficção há o fingimento.

A ficção faz como a realidade; o fingimento faz como se fosse a realidade” (JOST, 2001, p. 121). Aí incide todo o descompasso percebido no jornalismo “objetivo” entre suas promessas e seus relatos concretos: promete-se a realidade “tal qual”, mas o que se entrega é um fingimento de real. A *ilusão referencial*, quando utilizada em um jornalismo que promete o real “tal qual”, é o próprio fingimento.

Os enunciados de Varela colocam em compasso o que prometem e o que entregam - já que sua narrativa, ao explicitar as marcas de sua construção, promove, ao contrário de uma ilusão referencial, um *antiilusionismo auto-reflexivo*. Este *antiilusionismo autoreflexivo*, denunciando a colusão efetuada pelos enunciados “objetivos”, devolve ao *significado* uma cidadania sígnica. Se toda objetivação é realizada através de um processo de apropriação subjetiva, os enunciados de EV ao ajustarem o compasso entre o que se promete e o que se entrega, criticam a manipulação estritamente jornalística observada atualmente, já que evidenciam o caráter triádico que compõem a natureza de qualquer signo. Ao contrário do regime da informação, os enunciados de Varela assumem a linguagem como decididamente constituinte do real fugindo das ilusões pretensiosas de que esta tenha um papel positivista representativo. Colocando em compasso o que o jornalismo dito objetivo teima em descompassar, os relatos de Ernesto Varela – ao promover um estilo de narrativa *antiilusionista autoreflexiva* - nos mostram uma objetivação subjetivada *explicitamente* diferentemente daquela objetivação subjetivada *insidiosamente* dos relatos noticiosos estabelecidos.

A percepção, no caso concreto das reportagens de Ernesto Varela, dos indícios de estilo que possivelmente revelam um deslocamento da idéia de objetividade não poderia permanecer apenas no levantamento singular dos indícios observados na análise – com o risco de nossa pesquisa ser apenas empiricamente descritiva. Antes, foi fundamental que a pesquisa construísse as inferências acima – a partir dos indícios particulares até uma percepção dos compassos e descompassos de sua narrativa – para uma maior abrangência epistemológica.

Há sempre uma relação entre indícios e um ângulo sobre as coisas, para o qual aqueles indícios serão “reveladores”. Mas não automaticamente: é

preciso fazer articulações entre pistas; e fazer inferências. Dois níveis de percepção, então, são necessários. Perceber o próprio indício (ou seja: que um dado aparentemente irrelevante pode ser significativo); e desenvolver relações com uma proposição buscada: fazer inferências. (BRAGA, 2007, p. 7)

A construção de inferências de ordem mais geral, a partir da concretude dos indícios observados nos estudos de caso nos permite – achamos - um caminho mais bem orientado para uma potencial realização daquilo que Boaventura Souza Santos chamou de segunda ruptura epistemológica.

Uma vez feita a ruptura epistemológica com o senso comum, o ato epistemológico mais importante é a ruptura com a ruptura epistemológica [...] a dupla ruptura não significa que a segunda neutralize a primeira e que assim se regresse ao *status quo ante* à situação anterior à primeira ruptura. Se este fosse o caso, regressar-se-ia ao senso comum e todo trabalho epistemológico seria em vão. Pelo contrário, a dupla ruptura procede a um trabalho de transformação tanto do senso comum como da ciência. Enquanto a primeira ruptura é imprescindível para constituir a ciência, mas deixa o senso comum tal como estava antes dela, a segunda ruptura transforma o senso comum com base na ciência. Com essa dupla transformação pretende-se um senso comum esclarecido e uma ciência prudente, ou melhor, uma nova configuração do saber [...] que dá sentido e orientação à existência [...] (SANTOS, Boaventura, 2003, p.41)

Com base nas inferências levantadas no caso concreto das reportagens de Ernesto Varela – através da inferência geral de que seus deslocamentos da objetividade são feitos em cima da estruturação de uma narrativa baseada num *antiilusionismo autoreflexivo* – podemos pensar como a contribuição desta crítica paródica, depois de absorvida e problematizada pela primeira ruptura epistemológica, pode voltar-se para o senso comum num processo de segunda ruptura.

Não se trata, portanto, apenas de observar os procedimentos singulares de deslocamento da objetividade na crítica feita por Ernesto Varela, mas antes, fazer estas inferências de ordem mais geral a partir dos indícios dados por esses procedimentos particulares. Só assim poderemos desenhar uma possível contribuição desta crítica paródica para uma potencial transformação do jornalismo estabelecido dito objetivo. Se não construíssemos estas inferências mais gerais, continuaríamos atrelados a uma postura apenas técnica, empiricista no pior sentido da palavra, pois não teríamos onde buscar na crítica que

nosso objeto faz, uma proposição de ordem mais geral para que pudéssemos recolocá-la (a crítica) no mundo – já que estacionaríamos na observação descritiva do singular, observando desta crítica portanto apenas seu funcionamento técnico. Ao buscar a recolocação da crítica - agora elaborada - de volta à prática social, achamos que “essa valorização global da nossa práxis torna possível que a técnica [...] se converta numa dimensão da prática e não, ao contrário, como hoje sucede, que a prática se converta numa dimensão da técnica” (SANTOS, 2003 p.44)

Uma tentativa de segunda ruptura, portanto, no caso específico de nossas questões acerca da objetividade jornalística, seria utilizar as inferências construídas pela observação sistematizada de pesquisas da área para, de alguma forma, contribuir para a transformação das promessas da objetividade que, construídas no senso comum - tanto pelos veículos jornalísticos quanto pelo público consumidor de notícias - só deixarão de atuar em descompasso com os relatos noticiosos na medida em que, também no senso comum, sejam reelaboradas estas promessas.

É claro que este movimento de segunda ruptura não se completa apenas no produto textual da pesquisa em si, mas também, e talvez sobretudo, nos destinos práticos – por que não? – a que tal pesquisa pode se dirigir. Aqui, admitindo a enorme importância dos estudos acadêmicos sobre jornalismo na formação de futuros novos jornalistas, não podemos negligenciar, enquanto pesquisadores, a tentativa de exploração e abertura de caminhos para novas práticas. É certo que só será admitido como jornalismo o que o campo jornalístico absorver como seu constituinte - o que dá ao campo esta capacidade de ‘última palavra’ para se definir o que é e o que não é enfim o jornalismo. Mas, assumindo uma inevitável interdependência que gera contigüidades entre os campos sociais, achamos que o campo acadêmico tem sim um papel ativo na co-elaboração – ainda que em bases diferentes – do campo jornalístico. Pensamos o quanto seria produtivo mobilizar os cursos de graduação em jornalismo – mantendo saudavelmente seus aspectos de prática – na tentativa de mudança deste senso comum – que no caso específico da crítica a noção de objetividade, as vezes não é tensionado com a prática pela pesquisa acadêmica, revelando um distanciamento, a nosso ver, perigoso entre teoria e prática. Não assumindo uma perspectiva praxiológica do campo acadêmico, o risco é de continuarmos presos a um cenário onde “a sociologia da comunicação expulsou o mito da objetividade pela porta da frente”, como disse Juremir Machado, mas

“pragmático, ele voltou pela janela” (2000, p.35). Assumir também um lado pragmático, sem necessariamente ser utilitarista, pode talvez ser um passo na direção de uma *segunda ruptura*.

No caso específico de nossa pesquisa a atitude de uma *segunda ruptura* pode se dar na exploração imaginativa da experimentação de estratégias textuais para tentar modificar as promessas através de um *antiilusionismo autoreflexivo*, não mais no contexto singular de nosso objeto, mas no tensionamento desta nossa inferência com as práticas da vida social. Particularmente em nossa pesquisa, só aí poderemos ver a contribuição da crítica paródica de Varela funcionando como potencial transformador da realidade criticada.

A nosso ver, fundamental para se obstruir a manipulação estritamente jornalística é modificar as promessas de objetividade – tanto nos sujeitos externos do discurso quanto nos sujeitos internos definidos pelo par eu-tu do estilo narrativo. Perceber no nosso estudo de caso concreto uma crítica à promessa de objetividade e seu funcionamento mais geral nos dá a possibilidade de tentar alçar vôos imaginativos que nos mostrem caminhos diferentes daquele trilhado pelo descompasso manipulatório da narrativa jornalística “objetiva”. Pensar em diferentes possibilidades de *antiilusionismo autoreflexivo* que busquem recolocar a notícia em compasso pode parecer uma tentativa interessante para um futuro produtivo dos desdobramentos desta pesquisa.

Além da possibilidade de imaginarmos proveitosos deslocamentos das estratégias textuais da objetividade jornalística com a finalidade de mudarmos as promessas de um jornalismo estabelecido, o fato de percebermos a crítica embutida nos subentendidos da enunciação Varelistica nos leva também a enxergar possibilidades de exploração de diferentes estilos narrativos no discurso jornalístico. Se a idéia de objetividade leva ao equívoco engessador e burocratizante da aceitação de um pretense modelo único de jornalismo – definido pelas regras do “bom” jornalismo -, achamos que outra contribuição dos enunciados de Ernesto Varela se dá no sentido de enxergarmos possibilidades de *jornalisms*, no plural, num movimento de abertura a potencialidades exploratórias do real, - sem que percamos, contudo, a tão importante independência. Varela abre uma fenda nas pretensões monopolistas de um jornalismo “único”, nos indicando que uma abertura narrativa na perspectiva burocratizada do jornalismo “objetivo” pode ser de extrema fertilidade para o conhecimento do real, já que desburocratiza esta forma de conhecimento:

Do ponto de vista teórico e prático, o jornalismo traz pressupostos que o torna um campo muitas vezes restrito a produções pouco atentas às práticas cotidianas e culturais da contemporaneidade. E assim, o ato de narrar, quando burocratizado pelas fundamentações epistemológicas do discurso jornalístico, torna-se limitado e limitador (RESENDE, 2006, p. 164)

Se, como vimos, o real responde na língua em que é perguntado (SANTOS, Boaventura, 2003) podemos concluir que, se questionado sempre do mesmo modo, ou seja, à maneira deste pretensível modelo único, o real responderá também sempre do mesmo modo – já que o enunciado jornalístico, através das promessas de objetividade que lhe conferem uma relativa padronização, tende a engessar a interação comunicativa pois propõe uma relação com o real sempre da mesma maneira já habitualizada por sua rígida forma narrativa:

[...] os jornalistas da imprensa e dos media electrónicos partilham certos hábitos mentais e uma perspectiva especial acerca da realidade social [...] Estes hábitos mentais partilhados parecem estar: a) ligados ao estilo e formato da escrita jornalística (o jornalês), b) relacionados com o jornalismo enquanto disciplina prática, e c) ligados à epistemologia política e social dos jornalistas (PHILLIPS, 1999, p. 327, grifo nosso)

Diante da questão da existência ou não de um modelo único de narrativa jornalística, o que as reportagens de Ernesto Varela mostram é que os deslocamentos que ela realiza no padrão “objetivo” fazem com que, além de um *antiilusionismo autoreflexivo*, elas gerem uma saudável *suspensão da competência genérica*.

Segundo Mainguenu, “o domínio das leis do discurso – a *competência genérica* – são os componentes essenciais de nossa *competência comunicativa*” (2001, p.41). Quando Varela desloca o gênero tele-notícia, oferece um terreno instável onde as leis do discurso passam a não ser de antemão conhecidas. Este deslocamento narrativo exige tanto um investimento de leitura diferenciado – já que a recepção não encontra facilmente modelos de leitura a seguir – quanto um desarme por parte do real, já que este não pode mais ativar o acúmulo de experiência a que foi historicamente submetido pela rígida proposta de interação do gênero notícia. Quando o real já sabe de que modo será questionado, pode se utilizar de scripts prontos e pré-roteirizações que lhe assegurem um represamento das ofertas de seus segredos. Ou assegurem, simplesmente, uma aproximação burocratizada com a instância produtora de seu relato. Sabendo de antemão como será questionado, é fácil se performar de

acordo com seus interesses - já que possui uma elaborada *competência genérica* para a interação proposta por aquele tipo de narrativa. A possibilidade de *suspensão da competência genérica* pode ser então um meio interessante para podermos enxergar outros modos de existência do real.

Já que a obsessão é mostrar um referente, é bom que exista uma pluralidade de métodos para que este referente responda de maneiras diferentes, dando assim uma visão mais plural, que mostre inclusive as possibilidades não unívocas do real, mas sim suas contradições e indeterminações, pois “um tal formato fixo não permite a dialéctica, dificultando o reconhecimento das contradições” (PHILLIPS, 1999 p. 327 e 328). Achamos, como já dissemos, que “só uma constelação de métodos pode captar o silêncio que persiste entre cada língua que pergunta e a tolerância discursiva é o outro lado da pluralidade metodológica” (SANTOS, 2003, p.77 e 78). Tal pluralidade metodológica de aproximação com o real, no caso específico da forma de conhecimento estabelecida pelo jornalismo, só pode existir se se desfizerem as amarras excessivamente rígidas que regulam sua narrativa. Se a narrativa jornalística “objetiva” pretende uma série de regras estanques, achamos que uma liberalização destas regras pode ser extremamente proveitosa para que o real passe a responder de acordo com sua inevitável pluralidade – já que é na linguagem do relato sobre o real que o conheceremos.

Como não há, portanto, uma transparência da linguagem que nos revele inequivocamente o real, estando este, antes, em relação de continuidade com a linguagem que o tangencia, achamos que ao invés de uma suposta transparência, a utopia que deveríamos perseguir é a possibilidade de que esta linguagem produza textos abertos, onde os enunciados não nos ofereçam, como mestres, um sentido unívoco do real – ou no máximo, de acordo com a mitologia jornalística, a possibilidade de escolha entre um ou outro significado. A utopia seria interagir com o real de modo a não abafar sua multiplicidade produzindo relatos abertos em que – ao invés de nos obrigar a escolher entre *um ou outro* significado - com a preferência geralmente imposta em se escolher o significado que mais apraz ao veículo que produz o relato – ecoem no tecido textual *um e outro* significado, sem a anulação de um em detrimento de outro, pois de um texto aberto se espera que: “por maior que seja o número de interpretações possíveis, uma ecoe a outra, de modo que não se excluam, mas antes, se reforcem mutuamente” (ECO, 2004 p. 42)

É claro que não queremos aqui – quando falamos que o jornalismo produz um texto fechado com rígidas propostas de sentido - hiperdimensionar a capacidade do pólo produtor em definir o tipo de leitura que será feito, já que sabemos da impossibilidade de uma comunicação unidirecional e monológica. É claro que a recepção faz com o texto o uso que bem lhe convier, inclusive o negando. O que estamos querendo assinalar é o fato de haver uma proposta de leitura promovida pelo texto e não uma obrigação incontornável de uso, pois como diz Umberto Eco:

Não há nada mais aberto do que um texto fechado. Só que a sua abertura é efeito de iniciativa externa, de um modo de usar o texto, e não de ser suavemente usado por ele. Mais do que cooperação, trata-se de violência. Pode-se também cometer violência contra um texto (pode-se comer um livro, como faz o apóstolo em Patmos) e com isso tirar sutis desfrutes. Mas aqui estamos falando de cooperação textual qual atividade promovida pelo texto [...] (ECO, 2004, p. 42)

Neste sentido é importante perceber a força de um certo cinema documentário – de onde provém algumas das abordagens das reportagens de Ernesto Varela – e sua relação com o real, já que pelo fato deste não possuir um formato padrão, e nem se pretender um modelo único, potencialmente pode fazer emergir um real ‘em suspenso’, sem as respostas prontas possibilitadas por um modelo único de indagação que acaba também indicando caminhos unívocos de leitura. Aqui a importância de Varela – e seu parentesco com este tipo de documentário - se revela justamente na capacidade que seus enunciados têm, mesmo explicitando um lugar de fala, de nos oferecer um texto aberto.

[...] é fundamental que as pesquisas no campo do jornalismo estejam também atentas às formas de narrar o mundo. Não exclusivamente ao conteúdo das mensagens que se passa, mas principalmente, às dimensões éticas e estéticas que, da perspectiva das mediações, reposicionam os campos e os atores sociais, oferecendo a eles possibilidades de existência (RESENDE, 2006, p.163)

E justamente porque achamos - como Fernando Resende - que uma abertura discursiva oriunda de uma possibilidade de ampliação ética e estética forneça um reposicionamento dos campos e atores sociais é que podemos nos arriscar agora a dizer qual o subentendido crítico gerado pelos deslocamentos da objetividade nas reportagens de EV. Se toda “transgressão de uma regra implícita do gênero [...] permite indicar ao destinatário que ele deve procurar um

subentendido, variável conforme a situação” (MAINGUENEAU, 2001, p. 64) qual seria então o subentendido gerado pelos deslocamentos da idéia de objetividade jornalística observados nestas reportagens?

Achamos que o deslocamento estilístico observado nos enunciados de Varela – a transmutação de uma *ilusão referencial* para um *antilusioanismo autoreflexivo* – acaba por modificar, de maneira crítica, a proposta de interação comunicativa fornecida pelos enunciados jornalísticos estabelecidos modulando o papel dos co-enunciadores deste tipo de discurso. Percebemos que o estilo destas reportagens acaba por delinear e propor um outro tipo de *par eu-tu* nos relatos factuais do cotidiano, diferentes da proposta de um jornalismo de pretensões objetivas. Se o estilo “objetivo” propõe uma interação em que se define o pólo produtor como *mestre* – já que o real “passa” através dele que acaba portando o saber de maneira “inequívoca” - e o pólo receptor como *aprendiz* – já que lhe é proposto um investimento de leitura em que se deva *crer* naquele que detêm o saber, notamos que o subentendido crítico de Varela propõe justamente que não se conduza a interação de relatos factuais desta maneira. Percebemos que os enunciados de EV se endereçam no sentido de que a leitura de seus enunciados misturem crenças e dúvidas gerando, possivelmente, uma leitura mais ativa, atenta às construções e menos iludida em relação a um ajuste inequívoco entre real e texto. À recepção não é proposta mais que se invista no papel de *crente* - já que oferece a dúvida como importante elemento possibilitador de uma leitura mais questionadora e atenta - e à produção do relato não é mais dado o papel de *mestre*, mas sim de uma subjetividade explícita, humana, falível e fragmentária.

Este deslocamento da promessa de objetividade propõe, ao invés de Verdade do fato, uma interpretação; ao invés de uma metodologia neutra, uma metodologia interessada e, ao invés de uma representação transparente, uma transparência da representação. Estando a significação discursiva determinada por um duplo espaço de significação, interna e externa (CHARAUDEAU, 1996), percebemos claramente que a interação proposta por Ernesto Varela, ao deslocar desta maneira a promessa de objetividade efetuada pelos sujeitos internos do discurso, está também contribuindo para que se modifiquem as promessas de objetividade nos sujeitos externos, os atores sociais propriamente ditos. E abrindo possibilidades de se compassar as promessas do campo jornalístico com o que se entrega concretamente nos relatos, vemos a potencial contribuição das reportagens de Ernesto Varela para afetar construtivamente o *ethos* do campo jornalístico.

REFERÊNCIAS

ALBURQUERQUE, Afonso. Manipulação editorial e produção da notícia: dois paradigmas da análise da cobertura jornalística da polícia. IN: RUBIM, A.; BENTZ, I; PINTO, M. (orgs). **Produção e Recepção dos sentidos midiáticos**. 2ª edição. Petrópolis: Vozes, 1998, p. 09 a 27.

AMARAL, Luiz. **A objetividade jornalística**. Porto Alegre: Sagra, 1996.

ARANHA, M.; MARTINS, M. **Filosofando: introdução à filosofia**. São Paulo: Moderna, 1993.

BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 6 ed. São Paulo: Hucitec, 1992 p. 110-127.

BAKHTIN, M. **Estética da Criação Verbal**. Tradução: Maria Ermantina Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BERGER, Christa. **Campos em confronto: a terra e o texto**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1998.

BERGER, Christa. Jornalismo na comunicação. In: WEBER, m; BENTZ, I;HOHLFELDT, A (orgs.) **Tensões e objetos da pesquisa em comunicação**. Ed. Sulina, 2002, p.137-163

BERGER, Christa. Notas para uma história do *newspaper movie*. In: **Jornalismo no cinema**. Editora da Universidade, 2002, p.13-38

BIRD, S.. DARDENE, R. Mito, registro e estórias: explorando as qualidades narrativas das notícias. In: TRAQUINA, Nelson (org) **Jornalismo: questões, teorias e estórias**. Tradução de Luís Manuel Dionísio. Lisboa: Veja, 1999, p. 236-277.

BRAGA, José Luiz. **A sociedade enfrenta sua mídia – Dispositivos sociais de crítica midiática**. Ed. Paulus, 2006.

BRAGA, José Luiz. Comunicação, disciplina indiciária. Texto apresentado no GT de Epistemologia da Comunicação da XVI Compôs, Curitiba, 2007

BRAIT, Beth. Estilo. In: BRAIT, Beth. **BAKHTN: conceitos chave**. São Paulo: Contexto, 2005, p. 79 a 102.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das Mídias**. Tradução: Ângela Corrêa. São Paulo: Contexto, 2006.

CHARAUDEAU, Patrick. Para uma nova análise do Discurso. IN: CARNEIRO, Agostinho (org). **O Discurso da Mídia**. Rio de Janeiro: Oficina do Autor, 1996, p. 05 a 43.

COMOLLI, Jean-Louis. Sob o Risco do Real. In: Publicação do **Fórumdoc.bh.2001**, 5º Festival do Filme Documentário e Etnográfico Fórum de antropologia, cinema e vídeo, Belo Horizonte, 9 a 18 de novembro, 2001, p. 99 a 108.

COUTINHO, Iluska. A busca por critérios editoriais em telejornalismo. <http://reposcom.portcom.intercom.org.br/dspace/handle/1904/4396>

DA-RIN, Sílvio. **Espelho partido: tradição e transformação no documentário**. São Paulo: Azougue, 2004.

DELEUZE, G. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

ECO, Umberto. **Lector in Fabula**. Ed. Perspectiva, 2004

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Companhia das Letras, 1994

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1996.

FRANCISATO, Carlos. Jornalismo e atualidade
<http://www.ufrgs.br/gtjornalismocompos/doc2000/franciscato2000.doc>

FRANÇA, Vera. Jornalismo e Vida Social: a história emena de um jornal mineiro. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

FRANÇA, Vera. L. Quere: dos modelos da comunicação. **Revista Fronteiras**, Porto Alegre, v. V, nº 2, dezembro de 2003, p. 38 a 51.

GABEIRA, Fernando. **Nós que amávamos tanto a revolução**. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.

GENRO FILHO, Adelmo. **O segredo da pirâmide: para uma teoria marxista do jornalismo**. Brasília: Ortiz, 1989.

GOFFMAN, Erving. Os momentos e seus homens. Relógio D'água Editores, 1988.

GOMES, Itania. Quem o Jornal do SBT pensa que nós somos? Modo de endereçamento no telejornalismo show. **Revista Famecos**, Porto Alegre, nº 25, dezembro de 2004, p. 85 a 97.

GOMES, Mayra Rodrigues. **Jornalismo e Ciências da Linguagem**. São Paulo: Hacker/Edusc, 2000.

GOMES, Wilson. O que há de comunicação na comunicação política? In: GOMES, Wilson. **Transformações da Política na Era da Comunicação de Massa**. São Paulo: Paulus, 2004, p. 41 a 81.

GOMES, WILSON. Verdade e perspectiva: a questão da verdade e o fato jornalístico. **Textos de Comunicação e Cultura**. Salvador, v. 29, p. 63 a 83, 1993.

GUERRA Josenildo. Notas para uma abordagem interpretativo-normativa da notícia <http://www.facom.ufba.br/Pos/gtjornalismo/doc/2002/guerra2002.doc>.

GUIMARÃES, César. Algumas notas sobre a interlocução entre a análise do discurso e a teoria da comunicação. In: MARI, Hugo et al (orgs). **Fundamentos e Dimensões da Análise do Discurso**. Belo Horizonte: Carol Borges, 1999, p. 107 a 120.

HACKETT, Robert. Declínio de Um Paradigma? A parcialidade e a objetividade nos estudos dos *Media* Noticiosos. In: TRAQUINA, Nelson (org) **Jornalismo: questões, teorias e estórias**. Tradução de Luís Manuel Dionísio. Lisboa: Veja, 1999, p. 101 a 130.

HALL, Stuart. A formação de um intelectual diaspórico. In: HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidade e Mediações Culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003, p. 407 a 433.

HUCTHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**. Ed. Edições 70, 1985.

JOST, François. **Seis lições sobre a Televisão**. Porto Alegre: Sulina, 2004.

LATOUR, Bruno. **Reflexão sobre o culto moderno dos deuses fetiches**. EDUSC, 2002.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada à sério**. São Paulo, Senac, 2001.

MACHADO, Arlindo. **Pré-cinemas e pós-cinemas**. Campinas: Papyrus, 2002.

MACHADO, Juremir. **A miséria do jornalismo brasileiro: as (in)certezas da mídia**. Ed. Vozes, 2000

MAINGUENAU, Dominique. **Análise de textos da comunicação**. São Paulo: Cortez, 2001.

MORALES, Ofélia. O newsmaking e sua relação com os valores-notícia: o caso da revista *Contigo!* <http://www.intercom.org.br/papers/1999/gt03/03m02.PDF>.

MORETZSOHN, Sylvia. **A velocidade como fetiche, o discurso jornalístico na era do “tempo real”**, dissertação de mestrado, 2000

O ESTADO DE SÃO PAULO. **Manual de redação e estilo**. Organizado por Eduardo Martins. São Paulo: O Estado de São Paulo, 1990.

PAIVA, Raquel. As Minorias Nas Narrativas Da Mídia. In: **Anais do XVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, Intercom, Belo Horizonte/MG, 02 a 06 de setembro de 2003.

PAULIUKONIS, Maria; SANTOS, Leonor; GAVAZZI, Sigrid. Jornal Televisivo: estratégias argumentativas na construção da credibilidade. IN: CARNEIRO, Agostinho (org). **O Discurso da Mídia**. Rio de Janeiro: Oficina do Autor, 1996, p. 81 a 98.

PENA, Felipe. **Teoria do Jornalismo**. São Paulo: Contexto, 2005.

PENAFRIA, M. O plano-seqüência é a utopia. In: LEMOS, A.; PRYSTON, A.; MACHADO, J. (orgs) **Mídia.br**. Porto Alegre: Sulina, 2003.

PHILLIPS, E.Brabara. Novidade sem mudança. In: TRAQUINA, Nelson (org) **Jornalismo: questões, teorias e estórias**. Tradução de Luís Manuel Dionísio. Lisboa: Veja, 1999, p. 326-331.

PINTO, José Milton. **Comunicação e Discurso**. São Paulo: Hacker Editores, 1999.

POPPER, Karl Raimund. **A sociedade aberta e seus inimigos**. 3. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 1987. 2v.

QUÉRÈ, Louis. D’un modele épistemologique de la communication à um modele prazéologique. In: **Réseaux**, nº 46/47, Paris: Tekhné, mar-abril, 1991.

RABAÇA, Carlos Alberto; BARBOSA, Gustavo. **Dicionário de comunicação**. Com a colaboração de Muniz Sodré. Rio de Janeiro: Codecri, 1978.

RECH, Pedro. Platão, a busca do justo, do Belo e do Bem http://cienciaeopinio.unicenp.edu.br/arquivos/cienciaeopinio/File/volume3/CienciaOpinio3_art2.pdf.

RESENDE, F. A. . O jornalismo e a enunciação: perspectivas para um narrador-jornalista. In: André Lemos; Marialva Barbosa; Christa Berger. (Org.). *Narrativas Midiáticas Contemporâneas*. Porto Alegre: Meridional, 2006, v. , p. 160-180

RIBEIRO, A. P. G. . Memória de Jornalista: um estudo sobre o conceito de objetividade nos relatos dos homens de imprensa dos anos 1950. Estudos de Comunicação - **Livro do XI Compós**. Porto Alegre, 2003.

RIBEIRO, Jorge Cláudio. **Sempre alerta, condições e contradições do trabalho jornalístico**. São Paulo: Olho D'água/Brasilense, 1994.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Um discurso sobre as ciências**. São Paulo: Cortez, 2003.

SENRA, Stella. **O último jornalista: imagens de cinema**. São Paulo: Estação Liberdade, 1997.

SILVA, Gislene. Valores-notícia: atributos do acontecimento.
<http://reposcom.portcom.intercom.org.br/bitstream/1904/17409/1/R0797-1.pdf>

SILVA, Jailson. Sobre as práticas sociais http://www.iets.inf.br/article.php3?id_article=516

SODRÉ, Muniz. **O monopólio da fala - Função e linguagem da televisão no Brasil**. Petrópolis: Editora Vozes, 1977

SODRÉ, Muniz. **Reiventando a Cultura: comunicação e seus produtos**. Petrópolis: Vozes, 1996.

SOLOSKI, John. O jornalismo e o profissionalismo: Alguns constrangimentos no trabalho jornalístico. In: TRAQUINA, Nelson (org) **Jornalismo: questões, teorias e estórias**. Tradução de Luís Manuel Dionísio. Lisboa: Veja, 1999, p. 91-100.

SPANNENBERG, Ana Cristina. **A construção do leitor no jornal impresso**. Dissertação de Mestrado, defendida na Faculdade de Comunicação, da Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2004.

TODOROV, T. **Os gêneros do discurso**. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

TUCHMAN, Gaye. A objetividade como ritual estratégico: uma análise da noção de objetividade dos jornalistas. In: TRAQUINA, Nelson (org) **Jornalismo: questões, teorias e estórias**. Tradução de Luís Manuel Dionísio. Lisboa: Veja, 1999, p. 74 a 90.

TUCHMAN, Gaye. Contando “estórias”. In: TRAQUINA, Nelson (org) **Jornalismo: questões, teorias e estórias**. Tradução de Luís Manuel Dionísio. Lisboa: Veja, 1999, p. 258 a 276.

VATTIMO, Gianni. **A Sociedade Transparente**. Lisboa: Relógio D'Água, 1992.

WEAVER, Paul. As notícias de jornal e as notícias de televisão. In: TRAQUINA, Nelson (org) **Jornalismo: questões, teorias e estórias**. Tradução de Luís Manuel Dionísio. Lisboa: Veja, 1999, p. 294-305.

YORKE, Ivor. **Jornalismo diante das câmeras**. Summus editorial, 1998

ZANCHETTA, Juvenal. **Imprensa escrita e telejornal**. Ed. Unesp, 2004