

## DOS TELEJORNAIS: ENTRE TEMPORALIDADES E TONS<sup>1</sup>

Elizabeth Bastos Duarte<sup>2</sup>

***Resumo:** O presente trabalho propõe-se a refletir sobre as peculiaridades do processo de articulação entre temporalização e tonalização nos produtos televisuais, tomando como ancoragem um tipo específico de subgênero televisivo – o telejornal – que, acredita-se ilustra bem, em seus diferentes formatos e inserções na grade de programação, a complexidade das relações envolvidas nesta tentativa que as emissoras fazem de ajustar o tom à posição e horário de exibição de um programa.*

***Palavras-Chave:** Telejornal. Temporalização. Tonalização.*

---

### 1. Considerações introdutórias

Sedentos por informações, somos cativos dos telejornais. Afinal, vivemos a incrível experiência de ter o Planeta aos nossos olhos. Basta clicar, apertar alguns poucos botões. Para dar conta de nossa curiosidade, há canais fechados que centram sua programação em noticiários; há também os canais abertos que apresentam vários telejornais diários. Afinal, a televisão nasceu sob a metáfora da *janela aberta para o mundo* e, por mais que lhe custe, não pode se furtar dessa tarefa.

Mas, para as instâncias de produção dos telejornais, o difícil é renovar, diante de formatos muitos engessados, cuidadosamente cultivados pelas próprias emissoras; o desafio é, frente a essa seqüência de noticiários previstos na programação, fugir da chatice das notícias “requeentadas” e da prisão das bancadas, em outros termos, mudar de tom.

O presente trabalho propõe-se a refletir com mais vagar sobre as peculiaridades do processo de articulação entre temporalização e tonalização nos produtos televisuais, tomando como ancoragem um tipo específico de subgênero televisivo – o telejornal – que, acredita-se, ilustra bem, em seus diferentes formatos, a complexidade das relações envolvidas neste processo.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho “Produção de sentido nas mídias”, do XV Encontro da Compós, na Unesp, Bauru, SP, em junho de 2006.

<sup>2</sup> Universidade do Vale do Rio dos Sinos – Unisinos. [bebeth@unisinos.com.br](mailto:bebeth@unisinos.com.br)

Isto porque, mais do que em outros produtos, aparecem, nos telejornais, de forma melhor definida e marcada, os diferentes níveis de relações temporais que, articulados aos tons, podem interferir na construção de sentidos do texto televisivo, envolvendo as condições de produção televisivas e o produto; o horário ocupado pelo produto na grade de programação e o tratamento temporal e tonal conferido às notícias, bem como internamente ao próprio texto, as estratégias e configurações discursivas adotadas para traduzir essa articulação tempo/tom em sua manifestação textual.

## **2. Sobre os telejornais**

Desde o início da história da televisão no Brasil, o telejornal é um subgênero com presença e audiência garantida na programação televisiva. Importado do jornalismo radiofônico, a televisão dele se apropriou de forma descarada, adotando inicialmente até mesmo o nome do noticiário mais famoso na época o *Repórter Esso*. Tal apropriação, não obstante, trouxe, como é natural, implicações na construção de seu texto, que até então se caracterizava como um relato oral de notícias, utilizando como principal recurso retórico a impostação de voz dos apresentadores: fez com que ele passasse a se estruturar a partir da articulação entre imagens e sons, entre linguagens visuais e sonoras, sobredeterminadas pelos meios técnicos de produção, circulação e consumo dos produtos televisivos.

Os telejornais são um tipo especial de noticiário: sua substância de conteúdo são informações sobre acontecimentos políticos, sociais, culturais, administrativos e outros, cujo âmbito pode ser local, nacional e mundial, selecionadas como relevantes para a compreensão do cotidiano. Em razão disso, os processos enunciativo e discursivo dos telejornais transformam essas informações em notícia. É a reciprocidade entre a informação e a *notícia* que confere forma a essas informações, enquadrando os acontecimentos numa organização que resulta na construção da notícia. A seleção das informações a serem veiculadas, bem como as formas de estruturação desse material informativo são opções estratégicas que consideram as lógicas mercadológicas, tecnológicas e discursivas: ao determinar o grau de noticiabilidade dessas informações, bem como a sua adequação a certos gêneros e formatos, a televisão manifesta também os seus interesses institucionais. Aliás, é nesse sentido que se pode falar da mídia como pautando o real: a ela cabe determinar que acontecimentos do *mundo natural* e exterior merecem ser noticiados, assim como decidir as formas adequadas

de os transformar em notícia; aqueles sobre os quais se cala, simplesmente não ganham existência.

Assim, as notícias enquanto produtos discursivos são submetidas à aplicação de um conjunto de regras de produção que inicia pela inserção de um acontecimento na pauta, isto é, pela seleção de uma informação como noticiável. Para que um acontecimento seja alçado ao *status* de noticiável, dizem os manuais, ele deve responder a certos requisitos, concernentes à *novidade*, com vistas a criar efeitos de surpresa, de choque; à *atualidade*, pois as notícias lutam contra o tempo; à *credibilidade*, na tentativa de produzirem efeitos de verdade, confiabilidade. Ao articularem detalhes, estabelecerem relações lógicas entre causas e conseqüências, as notícias constroem um todo consistente, conferindo sentidos aos acontecimentos, dotando-os de uma organização estruturada e racional. Mais ainda, há todo um tratamento discursivo de “requeentamento” das notícias de um telejornal a outro. Dessa forma, o processo produtivo das notícias envolve uma equipe capacitada e variada de profissionais: alguns são responsáveis pela captação dos acontecimentos do mundo exterior – agências de notícias internacionais e nacionais, correspondentes, repórteres, fotógrafos e cinegrafistas; outros atuam no interior do próprio meio – pauteiros, editorialistas, redatores, operadores de edição, etc.

Do ponto de vista semiótico, é preciso ter claro que os telejornais, ao promoverem os acontecimentos enquanto os dizem e mostram, fazem emergir uma verdade que é discursiva e que, portanto, não coincide, obrigatoriamente, com a verdade dos fatos: trata-se de operações discursivas que produzem, isso sim, efeitos de sentido. Por isso, mesmo que a maior potencialidade da televisão seja a realização de transmissão direta, em tempo real e simultâneo ao dos acontecimentos do mundo exterior; mesmo que toda a transmissão contenha em si a possibilidade de imprevisto, está sempre presente, em qualquer um dos produtos televisivos, seu caráter de mediação. Afinal, o mundo se nos apresenta por todos os sentidos; no texto televisivo, somente algumas dessas propriedades são transpostas para a superfície artificial do vídeo. Além disso, as parcelas de real, tornadas visíveis, não correspondem a seleções arbitrárias: é o que fica enquadrado, é o movimento das câmeras, é o trabalho de edição e sonoplastia que determinam *o que e como* os acontecimentos vão ser mostrados. Nessa perspectiva, está-se frente a uma construção de linguagens: não mais o *real*, mas uma *realidade discursiva*. Assim, embora contenham índices do real, do mundo exterior, as notícias convertem-se em construções produtoras de realidades discursivas,

histórias que criam história, aspirando a uma visibilidade plena. E são exatamente as notícias aberrantes e/ou surpreendentes, os *fait-divers*, que tornam mais evidente o caráter discursivo das notícias. As *realidades* televisuais apresentadas pelos telejornais são fruto da fragmentação, da parcialidade; são instituídas a partir de diferentes referências; são concebidas e estruturadas como uma sucessão de itens, de forma a satisfazer a curiosidade do telespectador.

Trata-se daquilo que, em outro lugar, propusemos chamar de *meta-realidade*, cujo propósito, em princípio, é a apresentação do mundo exterior. É certo que, ao vincular esse tipo de realidade discursiva, a televisão fica, de certa forma, comprometida com a *verdade* e *fidedignidade* dos acontecimentos noticiados, com os atores sociais envolvidos, assumindo um contrato comunicativo pautado até mesmo por legislação específica, que a obriga a buscar fontes confiáveis para dar garantia ao discurso veiculado, a convocar testemunhas dos acontecimentos de forma a conferir credibilidade aos relatos apresentados, pois o regime de crença que propõe nesse tipo de programa é o de *veridicção*. Assim, buscando corresponder ao *regime de crença* proposto, a televisão procura cercar-se de estratégias discursivas e mecanismos expressivos que garantam os efeitos de sentido de *verdade*, *autenticidade*, *credibilidade* de que carece. Dentre essas estratégias, a conferência de um tom de seriedade vem parecendo imprescindível. À *seriedade* aliam-se outros tons, como, *formalidade*, *distanciamento*.

Uma vez que a referência dos acontecimentos e imagens que telejornais apresentam é o mundo exterior, a televisão opera, nesse caso, com dois tipos de espaços: os internos, que são os espaços de estúdio, e os externos, próprios das ações do mundo, dos acontecimentos, conectados pelos dispositivos tecnológicos. A gravação ao vivo, a transmissão direta, em tempo real e simultâneo ao do acontecimento, marcas distintivas da tevê, sempre funcionaram como estratégias de garantia desse tipo de discurso. Por isso, do ponto de vista de sua expressão, os telejornais estruturam-se de forma a corresponder e sustentar esses traços. Daí toda uma tradição e cuidado que passam pelo cenário, pela escolha dos apresentadores ou âncoras, pela manutenção de posturas e comportamentos. Normalmente, os cenários dos telejornais colocam os apresentadores em um platô, isto é, em um estrado mais alto, sentados em uma bancada, tendo como fundo espécies de mapas de globo terrestre, ou telas e telões. Essa posição de superioridade assinala quem, nesse contexto, detém a informação e conseqüentemente o poder. O fundo do cenário aponta para o domínio que a

emissora e o programa detêm sobre a informação de acontecimentos em nível planetário. Mais ainda, completando esse cenário, ao redor desse platô central, mas em plano mais abaixo, há uma série de mesas de trabalho com pessoas, todas em movimento, operando computadores, algumas até mesmo caminhando apressadamente de um lado para o outro. Essa complementação do cenário em plano mais baixo garante os efeitos de atualidade do noticiário. É como se a notícia estivesse chegando quentinha, pronta para entrar no ar, mesmo quando na verdade se tratam das “requeitadas”. Além disso, ao mostrar os seus bastidores, o *em-se-fazendo* da notícia, e, com isso, suas condições tecnológicas, a emissora promove, para além da emissão, a si própria. O grande número de pessoas que trabalham de certa maneira aponta para consideração e respeito da emissora pelo telespectador: todo aquele contingente está a serviço do telespectador para lhe oferecer a notícia de última hora.

Há também que se reparar na figura e comportamento dos apresentadores, nos quais as emissoras investem, pelo tom de *seriedade* que podem conferir à emissão. Muitas vezes, a apresentação é feita em dupla, que, em princípio, deve ter uma justificativa que ultrapasse o modismo ou a estética da carinha bonita na tela. Essa *seriedade* tem como formas de expressão a aparência física, a postura corporal, o penteado, o vestuário, o comportamento contido, a voz pausada, o uso impecável da linguagem verbal por parte desses apresentadores, etc. Enfim, há toda uma gama de mecanismos expressivos que imprimem um tom de *seriedade* ao que é dito ou mostrado. A Globo, por exemplo, vem apostando, ao longo dos anos, até mesmo na velha fórmula de contratar casais de apresentadores. É só pensar no William Bonner e na Fátima Bernardes que de tão impecáveis, comedidos, formais, bem comportados só fazem confirmar que uma das grandes estratégias de sustentação dessa credibilidade é a conferência de um tom de *seriedade*. Assim, sem dúvida um dos tons que a sociedade tem como expectativa quando assiste a um telejornal refere-se, à categoria *disposição*, focalizando sua ênfase na subcategoria *seriedade*, articulada com as de *formalidade*, *distanciamento* e *regularidade*.

O SBT lançou, em 2003, um telejornal que se chamava *SBT Manhã*, recheado de notícias requeitadas e apresentado por Cíntia Benini, jornalista e atriz, e Analice Nicolau, modelo e atriz, participantes da *Casa dos artistas*. As duas integrantes do reality show não se restringiam à bancada; caminhavam pelo platô de mini-saia, exibindo suas pernocas, e fazendo comentários tolos. Foi, sem dúvida, uma forma de apatifar com o tom de *seriedade* tradicionalmente conferido aos telejornais, contra o que a RedeTv reagiu no humorístico

*Pânico na Tv*, com uma paródia, apresentada em 03/07/03 em que as protagonistas, Sabrina Sato e Tânia Oliveira, de microsaías, cruzavam as pernas, de forma exagerada, mostrando as calcinhas.

Quanto à estrutura, os telejornais organizam-se por blocos, cada um deles contendo diversas unidades, as notícias – fragmentos textuais, frutos de operações discursivas que transformam fatos e acontecimentos do mundo exterior, em *realidade discursiva* veiculada, empregando para tanto uma retórica organizadora que confere singularidade a esses diferentes fragmentos de acontecimentos do cotidiano, enfatizando seus aspectos inusitados ou os atores sociais que os protagonizam. Ao dispor essas diferentes notícias, os telejornais atendem a determinadas lógicas e estratégias que envolvem uma temporalidade discursiva: deixam, por exemplo, para o final aquelas mais instigantes, com vistas a manter a atenção dos telespectadores; apresentam chamadas com fragmentos do que vai ser exibido no próximo bloco; chamam reportagens em tempo real e simultâneo, para confirmar ou testemunhar o que os apresentadores relatam.

### **3. Temporalização: a articulação de diferentes tempos**

A semiótica discursiva compreende a temporalização, como responsável pela transformação da narrativa em *história*, consistindo em um conjunto de procedimentos discursivos que implicam (a) uma *programação temporal*, isto é, a conversão do eixo das pressuposições lógicas (encadeamentos) em eixo de consecuições; (b) uma *localização temporal*, quadro referência em torno do qual se segmentam e organizam as sucessões temporais; (c) uma forma de *aspectualização*. Trata-se de uma temporalização que fica circunscrita ao texto; no caso, ao produto televisivo.

Mas, existem outros tempos em televisão, que ultrapassam as questões referentes a essa transformação da narrativa em relato, embora incidam sobre ela. Aproveitando-se das possibilidades técnicas do meio, os telejornais foram, pouco a pouco, impondo uma concepção de informação que se traduz por mostrar a história *em-se-fazendo*, por fazer assistir, se possível em tempo real e simultâneo à sua ocorrência, o desenrolar dos acontecimentos. A difusão dessas imagens técnicas vem sustentando os efeitos de sentido de proximidade do telespectador com um real antes distante espacial e temporalmente. Assim, um dos critérios definidores da seleção dos acontecimentos a serem veiculados pela tevê

passou a ser sua condição de apresentar uma face visível: isso condena muitas vezes os fatos pobres em imagens à indiferença e ao silêncio por parte dos telejornais.

Enquanto meio técnico de produção, circulação e consumo dos produtos televisuais, a televisão costuma operar com diferentes categorias temporais que dizem respeito às opções de que se utiliza em termos de captação, transmissão e exibição de seus produtos. O processo de produção televisiva obedece a um percurso que coloca à disposição da equipe diferentes opções para a execução etapas previstas. Tais etapas, *grosso modo*, vão da concepção virtual de um produto e da atualização das condições materiais para sua execução à sua realização e consumo, desenvolvendo-se em uma linha de **sucessão temporal**, diacrônica, que só se completa com a resposta do telespectador.

Atualmente, a tevê pode optar entre operar em sincronia entre captação/gravação e transmissão/exibição, ou com a gravação e edição do material para posterior exibição. No primeiro caso, as operações sobre o material captado, embora ocorram, não têm o tempo como aliado: o que acontece diante das câmeras, acontece diante dos espectadores, pois, ao enquadrar para captar e gravar fatia o real, perde-se a partir daí, o controle sobre os acontecimentos; só resta cortar. Não obstante, essa etapa de execução dos produtos televisivos possibilita um outro tipo de relação temporal: aquele que ocorre entre o acontecimento-referência e suas formas de captação, gravação e transmissão, que podem respeitar o tempo de duração dos acontecimentos, *gravação ao vivo*, ou condensá-los, através de um trabalho de seleção e síntese (edição, corte, montagem, mixagem em uma ilha de edição).

Dessa forma, as condições de *produção televisiva* operam com três unidades temporais distintas – a **sucessão**, a **duração** e a **incidência** –, atualizando diferentes possibilidades combinatórias entre *duração* e *incidência*: sempre que lhe interessa, a tevê opta pela adoção do percurso que lhe permite operar com a duração integral do acontecimento captado e sua exibição em tempo incidente, simultâneo, à sua gravação e transmissão. A coexistência de diferentes possibilidades é responsável pela convivência entre produtos captados ao vivo e editados; entre produtos captados ao vivo e transmitidos e exibidos em tempo simultâneo à sua gravação e aqueles captados ao vivo e transmitidos e exibidos em tempo posterior à sua gravação, ou ainda, entre produtos captados/gravados, editados e só posteriormente transmitidos e exibidos. Em telejornais, joga-se discursivamente com todos esses percursos, técnicas e, mesmo, denominações, confundindo muitas vezes os

desavisados. Tais confusões só confirmam, não obstante, o quanto os sentidos são contextuais.

Um outro tipo de relação temporal, atualizada pelos telejornais, é o que acontece no interior de seu próprio texto. Segundo Fachine (Fachine, 2002), a sintaxe de estruturação discursiva dos telejornais compreende em enunciado englobante e enunciados englobados: essa estrutura se repete recursivamente de forma hierarquizada por níveis, relacionando *atores, tempos, espaços* no interior do programa. Há o apresentador que, do *set*, ao vivo, em direto, em tempo real e simultâneo à gravação e exibição, apresenta as unidades, as notícias, distribuídas em blocos. Nessa perspectiva, a marca temporal do *presente* em um telejornal só entra em cena no momento de *proferimento*, isto é, de materialização de seu processo produtivo em texto e de sua exibição ao telespectador. Nesse texto, no qual é ator, o apresentador desempenha o papel de âncora, no sentido mesmo que Greimas confere ao termo, na medida em que sua presença é referência para um conjunto de relações espaço-temporais. Assim, o âncora é um ser de discurso, como, aliás, passam a ser todos os outros protagonistas dos diferentes relatos e acontecimentos que compõem o texto-programa, com a diferença de que ele é o ponto de referência espaço-temporal de toda a estruturação temporal do telejornal: ele é o *aqui* e o *agora*. O tempo de *fala* do âncora, esse *agora* a que se fez menção, faz coincidir o proferimento do texto com sua exibição e recepção por parte dos telespectadores, que não são seres do discurso, embora possam estar representados no interior dos telejornais. Mas, é preciso que se diga: (1) o tempo de exibição do telejornal não coincide, como já se viu, com o de seu processo de produção, pelo menos em sua totalidade; (2) a relação temporal de concomitância com os acontecimentos que aparentemente distinguiria o telejornal de outros programas ocorre apenas em alguns de seus fragmentos, em que as técnicas de captação, gravação, exibição e consumo de sons e imagens operam sobre a simultaneidade, sobre a sincronia.

Assim, o apresentador e âncora desse tipo de programa convoca repórteres, correspondentes, especialistas e outros tipos de entrevistados, e delega-lhes voz com funções diversas: dar ciência dos acontecimentos, atestar sua veracidade, corroborar com interpretações apresentadas. Mas, em um telejornal, essa estratégia de convocação pode ou não atualizar a apresentação de acontecimentos simultâneos à sua ocorrência. A maior parte das reportagens são captadas, gravadas e editadas, e só posteriormente, no momento da



veiculação do programa, exibidas. Não há, portanto, nesses casos a coincidência entre o tempo de ocorrência do acontecimento, sua gravação e edição, e a sua exibição.

Muitas dessas reportagens referem acontecimentos que podem, e normalmente o são, ter ocorrido em tempo anterior ou simultâneo ao de sua exibição no programa; trata-se de fragmentos que, uma vez gravados e editados, são inseridos no interior do telejornal, esse sim, como um todo, exibido em tempo real e simultâneo à sua apresentação. Dessa forma, de modo geral e compatível com a estrutura de relatos inseridos no interior de relatos, existe uma hierarquização do tempo cuja referência é o presente em que estão instalados os apresentadores – o mesmo da captação e gravação ao vivo com transmissão direta em tempo real e simultâneo à sua presença na bancada. Nessa perspectiva, poder-se-ia pensar que os telejornais, do ponto de vista de sua apresentação, invertem sempre a linha temporal de seu processo de produção, passando a operar apenas com uma temporalidade retrospectiva, em relação aos acontecimentos, que vai da *realização à atualização e virtualização*.

Mas, de nosso ponto de vista, isso nem sempre ocorre, pois, se esse tipo de prática refere-se às estruturações temporais já descritas, concernentes às relações que se dão na instância de produção, ou no interior do próprio telejornal, cabe aqui o exame de um outro tipo de relação temporal: aquela concernente às articulações entre os acontecimentos e à disposição dos diferentes telejornais na grade de programação da emissora, dizendo respeito ao seu horário de exibição, isto é, à sua posição (temporal) na grade.

Os canais abertos apresentam em torno de quatro telejornais diários, distribuídos na grade de programação normalmente por turnos – manhã, tarde e noite. Ora, o horário de apresentação de um telejornal interfere não apenas na configuração de seu público telespectador; ele também está ligado à configuração dos acontecimentos do mundo exterior que ali serão retratados. Assim, por exemplo, uma emissora como a Rede Globo de Televisão (RGT) tem prevista na sua grade de programação a exibição de quatro telejornais diários: *Bom-dia Brasil*, das 7h15 às 8h05; *Jornal Hoje*, das 13h15 às 13h45; *Jornal Nacional*, das 20h15 às 20h55; e *Jornal da Globo*, das 23h50 às 0h25 (ver anexo). Acontece que a relação entre os horários de apresentação desses telejornais, os acontecimentos do mundo exterior e as práticas sociais impõe tratamentos diferenciados do tempo aliado ao tom, na construção discursiva das notícias a serem veiculadas.

Na verdade, acredita-se que os telejornais joguem estrategicamente com diferentes possibilidades, envolvendo relações temporais e tonais distintas: de um lado, usufruem das

possibilidades tecnológicas reais que a televisão possui de relacionar a exibição de seus produtos com os tempos extratextuais, envolvendo produção e recepção; de outro, jogam com ligações entre os acontecimentos e os horários de exibição dos telejornais, o tom que lhe é conferido e o tipo de telespectador que tem a seu dispor.

#### **4. Tonalização: a articulação entre diferentes categorias tonais**

O dispositivo sintático-semântico que chamamos de *tonalização* do discurso, diz respeito ao processo de conferência de um *tom* ao discurso, isto é, à produção de determinados efeitos de sentido. O processo de tonalização tem por tarefa a atribuição estratégica de um *tom* principal ao do discurso produzido e a sua articulação a outros tons a ele correlacionados, comportando um conjunto de procedimentos com vistas à harmonização das categorias *modalização e passionalização* e à sua compatibilização com as condições de produção e reconhecimento. Essa articulação – harmonização e compatibilização – tem um caráter estratégico, implicando movimentos de modulação e gradação de tons: a *modulação* corresponde à passagem do *tom* principal aos a ele correlacionados; a *gradação*, ao aumento ou diminuição de ênfase em determinado *tom*.

Mas, que efeitos de sentido são esses conferidos pela tonalização? Para responder a essa questão, parte-se da própria definição de *tom*. Alargando-se os sentidos da conceituação de *tom*, poder-se-ia, nessa direção, dizer que o termo refere uma *propriedade* inflexiva que se confere ao *modo de expressar-se* em diferentes linguagens, sendo que o *tom principal* inscrito em um texto é determinante, pois em torno dele se organizam outros tons e modos que se sucedem no decorrer de sua discursivização, segundo as regras de *tonalidade*. O tom, assim, constrói-se sobre uma relação particular que estabelece entre forma de expressão e de conteúdo, cujas fronteiras nem sempre são facilmente determináveis, ficando muitas vezes no limite entre os dois planos de linguagem. Embora não exista uma conformidade total entre os dois planos, o que transformaria o tom em um símbolo, em termos hjelmslevianos, sem dúvida, pode-se reconhecer no tom a co-existência de um certo tipo muito particular de relação entre expressão e conteúdo, caracterizada pela conformidade de determinadas categorias extensivas aos dois planos do texto. Algo muito próximo ao que alguns teóricos, como Jean-Marie Floch, demoninam de semi-simbolismo. A dupla alteração, provocada por processos desse gênero, apresenta características de linguagem segunda, distinguindo-se de

outros processos (conotação e metasemiótica), pelo fato desse tipo de embricamento envolver diferentes linguagens.

Cabe ao enunciador, como sujeito operador de determinadas seleções e combinações, capazes de produzirem as articulações responsáveis pela instauração da significação, definir (em nível discursivo) o *tom principal* a ser conferido ao que é enunciado. Essa deliberação que, convém ressaltar, é tomada estrategicamente, a partir da consideração ao sensitivo e ao cognitivo, então relacionados às condições de produção e de reconhecimento da significação a ser produzida. O *tom* agrega ao discurso produzido um *modo de dizer* que se projeta diretamente sobre os sujeitos da comunicação – enunciador e enunciatário –, operando sobre ambos. Nos processos comunicativos face a face, o enunciador tem um permanente *feedback* da adequação e receptividade do tom que está conferindo ao discurso enunciado, uma vez que pode presenciar as reações de seu interlocutor, reiterando ou fazendo ajustes e retificando, quando necessário, o tom, de acordo com a intenção. Em processos comunicativos como o televisivo, a conferência de um tom é cuidadosamente planejada, exatamente porque não existe essa possibilidade de retificação. Para além disso, essa deliberação sobre o *tom*, confere-lhe um caráter *interativo*: acertar o *tom*, ou melhor, sua expressão, implica em que ele seja reconhecido e apreciado pelo telespectador. Se isso não ocorrer, todo o processo de conferência fica comprometido – não obtém êxito<sup>3</sup>.

Diferentes estratégias discursivas e expressivas, como já se viu, encarregam-se de manifestar o tom, graduando-o, enfatizando-o, deslocando-o, através de figuras de expressão e de conteúdo<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> - Pensa-se que a decisão pelo tom perpassa toda a instância discursiva, interferindo na escolha estratégica das formas de configuração dos atores, do **tempo** e do espaço, bem como, muitas vezes, na própria forma de organização da narrativa em nível discursivo. As práticas sociais e discursivas, de antemão normatizam, legislando sobre os tons principais e complementares adequados a cada formação discursiva agregando, às suas regras de formação, disposições concernentes ao tom. É, nessa perspectiva, aliás, que o tom participa das categorias definitórias das relações entre subgêneros discursivos, e, no caso da produção televisiva, dos próprios formatos. No que concerne à produção televisiva, cada emissão, sem desrespeitar as normas e sanções sociais, busca sua identidade em determinados traços, dentre os quais está certamente o *tom*. Nesse caso, o desafio é duplo: descobrir o *tom* e zelar por sua manutenção no decorrer dos episódios, capítulos, estações, jornadas de uma mesma emissão.

<sup>4</sup> - O *tom*, considerando não só o uso que se faz do termo, mas também buscando inspirações nas próprias categorizações propostas pelas linguagens da cor e da música, manifesta-se a partir de diferentes categorias e subcategorias tonais de forma isolada ou combinada. Algumas dessas categorias – tais como, **atitude**: suavidade vs. rispidez; **disposição**: sobriedade vs. ludicidade; **tratamento**: formalidade vs. informalidade; **comportamento**: discricção vs. Indiscricção –; parecem remeter apenas ao plano do conteúdo. Mas, freqüentemente, expressam-se combinadas com outras categorias – do tipo **andamento**: lentidão vs ligeireza (rapidez); **composição**: simplicidade vs. complexidade; **densidade**: dispersão vs. concentração; **espessura**: superficialidade vs. profundidade ou fineza vs. grossura; **intensidade**: gravidade vs. agudez ou altura vs.

Os telejornais parecem centrar sua ênfase na categoria *disposição humor*, tal qual a concebemos em sua última versão, que, estruturada nas tensões entre seus dois pólos extremos – *sobriedade* e *ludicidade* – tem como eixos opositivos: *seriedade*, *gozação*, *espirituosidade* e *prosaicidade*.

## 5. À guisa de conclusão

Para examinar com mais atenção o tratamento dessas diferentes tonalidades discursivas em sua relação com a temporalidade, propomo-nos a algumas considerações que tomam como referência os telejornais da Rede Globo de Televisão – *Jornal Nacional*, *Jornal da Globo*, *Jornal Hoje* e *Bom-dia Brasil*.

Devido ao espaço que ocupam na grade de programação, mais especificamente ao seu horário de exibição, os jornais *Nacional* (20h15) e *da Globo* (23h50) operam predominantemente com uma temporalidade de caráter retrospectivo, que vai do presente, representado pelos âncoras, ao passado, referente aos acontecimentos, isto é, da realidade e atualidade à virtualização, centrando suas estratégias em torno do tom *seriedade*, confundido muitas vezes com termos da categoria *espessura* – *superficialidade* vs *profundidade*, tanto no que concerne ao *tratamento* como ao esquentamento de matérias já apresentadas em jornais anteriores. O engessamento do formato faz confundir qualidade com *seriedade*.

Mas esse já não é o caso, por exemplo, do telejornal *Hoje*, que opera com uma *temporalidade presente*, presente do *em-se-fazendo*; seu percurso é da ordem pura e simples da realização. A maior parte dos acontecimentos estão muito próximos temporalmente do tempo de sua exibição, permitindo um primado do presente sobre o presente. Nesse caso, o tom de *seriedade* combina-se com *ligereza* e *agilidade*.

O *Bom-dia Brasil* (7h15), por outro lado, opera diferentemente. Esse telejornal possui inclusive uma divisão interna que comporta dois cenários. Na tradicional bancada é apresentada uma síntese das notícias ocorridas no Brasil e no mundo, em grande parte já noticiadas na noite anterior. São acontecimentos passados em relação aos quais se mergulha num passado ainda anterior, em busca de causas, finalidades e conseqüências, isto é, de qualificações da ação acontecida em termos de atualidade e virtualidade. Trata-se de um

---

baixeza; **posição:** distância vs. proximidade; **rigidez:** flexibilidade vs inflexibilidade; **ritmo:** regularidade vs. irregularidade; **saturação:** pureza vs opacidade; **textura:** lisura vs. aspereza; **valor:** claridade vs obscuridade; **volum:** leveza vs. peso; timbre: mesmice vs. diferenciação – que possuem conteúdos muito semelhantes e conformes com o que expressam. Sem dúvida, esses aspectos devem ser muito melhor definidos e aprofundados, mas não se poderia ignorá-los neste momento, até para marcar essa pretensão futura.

percurso retrospectivo em relação ao acontecimento que é também passado. Nesse caso, o tom de seriedade agrega-se à *formalidade* e à *espessura*.

Mas, um segundo cenário que simula uma sala-de-estar com poltronas, mesa de centro e um telão ao fundo é o palco da construção de uma notícia do que ainda não ocorreu. Trata-se de um percurso temporal que vai das tendências e latências do presente em direção a um acontecimento “por vir”. Seu caráter temporal é prospectivo, e, portanto, de certa forma, preditivo em relação ao futuro. A ele se agregam marcas tonais de *leveza*, *flexibilidade*, *informalidade*, contrapondo-se ao tom predominante de *seriedade*.

Além disso, o *Bom Dia Brasil*, embora aborde assuntos, muitas vezes, já apresentados no dia anterior, produz boas reportagens especiais, entrevistas ao vivo e matérias factuais: um pouco de tudo, cuja *espessura* foge do tom *profundidade*, o *andamento* é *ligeiro* e o *tratamento*, *informal*, *descontraído*. Não há engessamentos: existe um *à vontade* e *leveza* compatíveis com as manhãs, traduzido por uma linguagem mais ágil e dinâmica.

## Referências

- BERTIN-MAGHIT et alli, org. *Discours audiovisuels et mutations culturelles*. Paris: L’Harmattan, 2002.
- BEYLOT, Pierre. **Quand la télévision parle d’elle même**. Paris: L’Harmattan, 2000.
- CALABRESE, Omar. **La informacion y el espectador: un juego de pasiones**. In: \_\_\_\_\_. *Los juegos de la imagen*. Bogotá: Instituto Italiano de Cultura, 1995.
- CHARAUDEAU, Patrick. **Le discours d’information médiatique: la construction du miroir social**. Paris: Nathan, 1997.
- DICIONÁRIO da TV Globo. v.1: **Programas de dramaturgia e entretenimento**. Projeto Memória das Organizações Globo. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
- DUARTE, Elizabeth Bastos Duarte. **Televisão: ensaios metodológicos**. Porto Alegre: Sulina, 2004.
- FECHINE, Yvana. **A instauração da temporalidade no telejornal**. In: XI Encontro da Associação Nacional dos programas de Pós-Graduação em Comunicação. Rio de Janeiro: Eco/UFRJ, 2002.
- FONTANILLE, Jacques. **Significação e Visualidade: exercícios práticos**. Porto Alegre: Sulina, 2005.
- GREIMAS, A. J. & COURTÈS, J. **Dicionário de Semiótica**. São Paulo: Cultrix, 1989.
- HJELMSLEV, Louis. **Prolegômenos a uma teoria da linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- JANKÉLÉVITCH, Vladimir. **L’ironie**. Paris: Champs Flammarion, 2002.
- JOST, François. **Comprendre la télévision**. Cinéma 128. Paris: Armand Colin, 2005.
- JOST, François. **Seis lições sobre televisão**. Porto Alegre: Sulina, 2004.
- JOST, François. **La télévision du quotidien: entre réalité et fiction**. Bruxelles: De Boeck, 2001.
- LAMBERT, Frédéric, org. **Figures de l’anonymat: médias et société**. Paris: L’Harmattan, 2001.
- MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: SENAC, 2000.