



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**INSTITUTO DE CULTURA E ARTE**  
**CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL**

**RAÍSSA BASTOS CAMARA**

**TRILHA SONORA NO TELEJONALISMO: A MÚSICA COMO INSTRUMENTO DE  
DINAMIZAÇÃO E DE INFORMAÇÃO – ANÁLISE DO *JORNAL NACIONAL* E DO  
*JORNAL DA GLOBO***

**FORTALEZA**

**2013**

RAÍSSA BASTOS CAMARA

TRILHA SONORA NO TELEJONALISMO: A MÚSICA COMO INSTRUMENTO DE  
DINAMIZAÇÃO E DE INFORMAÇÃO – ANÁLISE DO *JORNAL NACIONAL* E DO *JORNAL  
DA GLOBO*

Monografia apresentada ao Curso de Comunicação Social da Universidade Federal do Ceará como requisito para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Ma. Kamila Fernandes.

FORTALEZA

2013

RAÍSSA BASTOS CAMARA

TRILHA SONORA NO TELEJONALISMO: A MÚSICA COMO INSTRUMENTO DE  
DINAMIZAÇÃO E DE INFORMAÇÃO – ANÁLISE DO *JORNAL NACIONAL* E DO  
*JORNAL DA GLOBO*

Esta monografia foi submetida ao Curso de Comunicação Social da Universidade Federal do Ceará como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel.

Aprovada em: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_

Banca Examinadora

---

Prof<sup>ª</sup>. Ma. Kamila Fernandes (Orientadora)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. Ricardo Jorge de Lucena Lucas  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Me. Raimundo Nonato Lima  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

## AGRADECIMENTOS

O caminho que leva à formatura começa a ser traçado bem antes dos primeiros dias de aula. Não exagero ao afirmar que ele tem início mesmo no comecinho da vida. Eu explico o porquê. Veja só, antes de ingressar na Universidade, é preciso escolher uma profissão. Pois bem. Essa decisão já habita nosso imaginário desde quando éramos pequenos. Pensamos em cantar, dançar, salvar vidas, desfilar... Desejamos até caminhar pela lua. Mas, até que completar a frase “quando eu crescer, eu quero ser...” deixe de ser brincadeira de criança, é preciso amadurecer. E, para isso, contamos com todo carinho, amor, educação e dedicação da família. É ela que nos molda, nos prepara para o impreparável e nos alerta para o imprevisível. Entenda, então, todo o rodeio que fiz para, simplesmente, agradecer àqueles que deram início a minha educação. Nada mais justo que dedicar mais uma etapa de aprendizado aos meus pais, Fabíola e Luís, e aos meus avós, Neuza e Júlio. Tenho por eles muito amor e uma gratidão enorme.

No entanto, é preciso escrever um pouco mais sobre um deles em particular: a minha avó! Mas imagine só a minha situação ao falar sobre ela. Você bem deve saber da dificuldade de descrever aquilo que mais nos comove: nenhuma palavra alcança o que sentimos e, pra completar, a garganta parece diminuir e o amor transborda olho afora. É assim que me sinto agora. A vontade é de prestar uma homenagem daquelas, do tipo que ela merece. Mas é impossível. E se você está pensando que é exagero. Alto lá! Essa avó de que estou falando não é uma velhinha de cabelos brancos qualquer. De vovozinha ela não tem quase nada! Mas já que não consigo descrevê-la, vou falar apenas da contribuição dela para a minha graduação. A vovó sempre encorajou minhas vontades. E com o Jornalismo não foi diferente. Talvez tenha sido a única pessoa que, ao ouvir minha decisão, não ponderou sobre os percalços da profissão. Ela está sempre tão certa de que eu sou capaz de tudo que, às vezes, até eu acredito. E, quando hesito, basta ouvi-la rimar: “Nada tema! Com a vovó Neuza não há problema!”.

Aí você pensa que com uma família dessas, eu não precisaria de mais nada. Ah, mas eu fui muito além. De tão gananciosa, fiz outra família. E esta outra também tem minha gratidão. Escolhi para mim dois irmãos, Mariah e Wilker, que, às vezes, parecem ser meus pais, outras vezes, meus filhos, mas não compartilham comigo nenhum sobrenome. E a minha ganância não parou por aí. Não bastava tomar-lhes como irmãos, peguei emprestado também o pai de um e a mãe do outro. Adotei e fui adotada. E como família que os elegi, também atribuo a eles, entre outras vitórias, a minha conquista universitária.

É preciso falar também de uma outra família que ainda estou construindo. Por enquanto, esta se resume apenas a duas pessoas: eu e Eduardo. E não poderia ter escolhido ninguém melhor pra começar essa fase adulta e cheia de responsabilidades. Com ele é tudo mais leve e, principalmente, tudo em paz. E como companheiro que é, ele não deixou de participar deste trabalho. Diria até que foi coautor de tudo escrito aqui. Mas essa não foi a contribuição mais importante. A ajuda maior veio do amor e da paciência, muita paciência, ao conviver diariamente e aturar uma pessoa que já não tão simpática, ficou ainda mais carrancuda para conseguir se formar.

Mas não tive o apoio de uma só pessoa. Encontrei carinho e compreensão também fora de casa com aqueles que dividiram as mesmas angústias que eu ao elaborar o último trabalho da faculdade. Mas não foram só nos momentos finais do curso que me senti acolhida pelos colegas universitários. Tive a sorte de participar de uma turma deliciosa, que contribuiu não só para formar a estudante que escreveu este estudo, mas a jornalista que serei até o fim da vida.

E minha sorte foi tanta que, durante esses quatro anos, fiz até grandes amigos. Encontrei o Ranniery e a Nayana, duas pessoas capazes de tanto pelo próximo, que eu fiz questão de ficar bem perto. E recebi todo tipo de ajuda acadêmica que se pode esperar de amigos de faculdade. Mas quando o assunto não eram as aulas ou os trabalhos, ficava ainda melhor: descobríamos uns nos outros amigos para além da UFC. À essa dupla, é preciso acrescentar uma pequena e enorme pessoinha: Roberta. Dona de tantos apelidos quantos são meus sentimentos bons por essa menina-mulher. Raíssa, Roberta, Ranniery e Nayana. Esse quarteto se formou ainda no início da faculdade e não se desfez mais. E não tinha motivo pra ser diferente. Juntos, dividimos as responsabilidades da faculdade e da vida. Ainda nessa turma (eu disse que tive sorte!), encontrei outro amigo. Pedro. Uma pessoa que me inspira. Quanto mais me aproximava dele, mais queria ser parecida com ele. Um grande aluno, um grande profissional, um grande ser humano!

E ao falar de inspirações, lembro também dos professores que participaram da minha graduação. Tudo que aprendi com eles aparece de um jeito ou de outro aqui neste último trabalho. Faço questão de citar um deles em particular. Minha orientadora, Kamila Fernandes. Só tive o prazer de aprender com ela neste último momento e invejo os alunos com quem ela vai partilhar ainda mais seus conhecimentos.

Neste último parágrafo tento encerrar um texto emocionado e emocionada. Não sei como. Parece que as minhas palavras foram poucas para explicar tudo que passei enquanto me tornava jornalista. Parece que aqui não me despeço só dos agradecimentos, mas de toda uma fase da vida. O que me consola é pensar que o caminho que leva à formatura, aquele que é traçado desde o começo da vida, não termina junto com a graduação.

## RESUMO

Este estudo tem como principal objetivo apontar de que forma e com qual finalidade a trilha sonora é usada nas matérias de telejornais brasileiros. Para isso, num primeiro momento, o trabalho traz uma abordagem histórica do desenvolvimento da trilha sonora no cinema, buscando identificar a origem do recurso que, posteriormente, foi adaptado para a televisão e, conseqüentemente, para os telejornais. A partir da compreensão histórica, o estudo discute as implicações do uso da trilha sonora, recurso de origem ficcional, em um produto jornalístico, atrelado à realidade. Por fim, o trabalho analisa dois telejornais de grande audiência do país: o *Jornal Nacional* e o *Jornal da Globo*, detalhando o contexto em que a música é inserida nos programas, além de apontar quais tipos de matérias costumam ser sonorizadas, quais os padrões adotados para a utilização do recurso e quais as intenções editoriais ao se usar a trilha sonora no telejornalismo.

**Palavras-chave:** Trilha Sonora. Telejornalismo. *Jornal Nacional*. *Jornal da Globo*. Realidade.

## ABSTRACT

The main goal of this article is to point out how and for what purposes soundtracks are used in brazilian broadcast news. At first, historical research on the development of movie soundtrack is presented, seeking to understand this tool that was later adapted for television and newscasts. After historical understanding, we'll cover the implications of using this tool originated in fiction, in journalism, a reality-bound product. Finally, we'll analyze two major news broadcasts in the country: *Jornal Nacional* and *Jornal da Globo*, detailing the context in which music is inserted, pointing out what type of news are usually soundtracked, what are the patterns in which the tool is used, and what are the editing intentions when doing so.

**Keywords:** Soundtrack. Newscast. *Jornal Nacional*. *Jornal da Globo*. Reality.

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Conteúdo do <i>Jornal Nacional</i> .....	49
Tabela 2 – Música no <i>Jornal Nacional</i> .....	51
Tabela 3 – Duração de blocos e de VTs do <i>Jornal Nacional</i> .....	52
Tabela 4 – Conteúdo do <i>Jornal da Globo</i> .....	67
Tabela 5 – Música no <i>Jornal da Globo</i> .....	68
Tabela 6 – Duração de blocos e de VTs do <i>Jornal da Globo</i> .....	69
Tabela 7 – Trilha sonora no <i>Jornal Nacional</i> .....	88
Tabela 8 – Trilha sonora no <i>Jornal da Globo</i> .....	89
Tabela 9 – Editorias das matérias sonorizadas do <i>Jornal Nacional</i> .....	91
Tabela 10 – Editorias das matérias sonorizadas do <i>Jornal da Globo</i> .....	91

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	11
<b>1 MÚSICA E TELEJORNALISMO .....</b>	<b>14</b>
1.1 Breve história do telejornalismo .....	15
1.2 Música nos telejornais.....	18
1.3 Breve histórico do som no cinema .....	19
1.4 Uso da música no telejornalismo .....	22
<b>2 O LIMIAR ENTRE FICÇÃO E REALIDADE NA TELEVISÃO .....</b>	<b>31</b>
2.1 O que é real para a televisão?.....	33
2.2 Como a televisão apresenta a realidade? .....	37
2.3 Entretenimento + informação = <i>infotainment</i> .....	40
2.4 Afinal, a trilha sonora interfere na credibilidade da notícia? .....	42
<b>3 ANÁLISE DO JORNAL NACIONAL E DO JORNAL DA GLOBO .....</b>	<b>45</b>
3.1 <i>O Jornal Nacional</i> .....	45
3.1.1 Breve história do <i>Jornal Nacional</i> .....	45
3.1.2 Formato atual do <i>Jornal Nacional</i> .....	48
3.1.3 Música no <i>Jornal Nacional</i> .....	50
3.1.4 Análise quantitativa do <i>Jornal Nacional</i> .....	51
3.1.5 Análise aprofundada das matérias sonorizadas do <i>Jornal Nacional</i> .....	55
3.1.6 Análise da matéria sobre o julgamento do goleiro Bruno .....	57
3.1.7 Análise da matéria sobre a comemoração do tetracampeonato do Fluminense .....	61
3.1.8 Conclusão das observações relativas à música no <i>Jornal Nacional</i> .....	64
3.2 <i>O Jornal da Globo</i> .....	65
3.2.1 Breve história do <i>Jornal da Globo</i> .....	65
3.2.2 Formato atual do <i>Jornal da Globo</i> .....	65
3.2.3 Música no <i>Jornal da Globo</i> .....	67
3.2.4 Análise quantitativa do <i>Jornal da Globo</i> .....	68
3.2.5 Análise das matérias sonorizadas do <i>Jornal da Globo</i> .....	71
3.2.6 Análise da matéria sobre a comemoração do tetracampeonato do Fluminense .....	74
3.2.7 Análise da matéria sobre projeto que transforma lona em produto	

sustentável.....	79
<b>3.2.8 Conclusão das observações relativas à música no <i>Jornal da Globo</i> .....</b>	<b>84</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>86</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>93</b>
<b>ANEXO A – DVD com as quatro matérias analisadas de forma aprofundada .....</b>	<b>95</b>

## INTRODUÇÃO

É raro assistir a um filme que não tenha trilha sonora. Com o desenvolvimento do cinema, a música se transformou em um elemento essencial para a Sétima Arte. A trilha sonora cinematográfica, muitas vezes, complementa o sentido da cena do filme. Amor, tristeza e medo são só alguns exemplos de sentimentos que uma boa trilha sonora pode transmitir para o espectador. A música pode, ainda, ambientar o público em relação à época e ao lugar onde o filme se passa. Dessa forma, a partir da trilha sonora e de outros recursos cinematográficos, o espectador consegue interpretar a narrativa do filme.

As atribuições da trilha sonora foram percebidas ainda no começo do surgimento da Sétima Arte. Nos primeiros anos do cinema mudo, final do século XIX e início do século XX, a música já se fazia presente. Neste período, não havia uma preocupação em traçar uma relação entre o conteúdo do filme e o repertório musical, que era executado ao vivo durante as sessões. Mas, aos poucos, o recurso deixou de ser selecionado de forma arbitrária e desempenhado de forma improvisada. O acompanhamento musical das sessões foi sendo aprimorado e realizadores e diretores de cinema começaram a se interessar cada vez mais pela presença da música nos filmes.

A partir do século XX, os produtos cinematográficos passaram a ser distribuídos com uma planilha indicando o acompanhamento musical, que, depois, se transformou em partituras. Em 1910, surgiram livros de partituras com seleções de músicas para serem tocadas durante as apresentações cinematográficas. O conteúdo que embasava o acompanhamento musical foi evoluindo e passou de simples coletâneas de trechos de clássicos que facilitavam o trabalho do diretor e se transformou em seleções mais apuradas, com arranjos que variavam de acordo com o estilo e a sensação que se buscava para a cena. Percebe-se, portanto, desde o surgimento do cinema, o desenvolvimento de uma grande dedicação dos profissionais cinematográficos voltada para trilha sonora.

A televisão herdou muitas características da Sétima Arte. E a trilha sonora foi uma delas. Vários programas de TV utilizam o recurso originário do cinema. Em novelas e séries, por exemplo, produtos que se aproximam bastante dos filmes, a trilha sonora desempenha funções similares à do cinema. Mas a música se infiltrou em diversos produtos televisivos, nem todos tão próximos dos filmes. O telejornalismo é um deles. Desde o início da exibição

de telejornais no Brasil, a partir de 1950, a música está presente na abertura e no encerramento dos programas por meio das vinhetas<sup>1</sup>. Mas este talvez não seja o momento do telejornalismo em que a função da música se aproxime mais da trilha sonora cinematográfica.

Nos telejornais, mais especificamente nas matérias telejornalísticas, a trilha sonora ganha espaço e desempenha uma função similar àquela do cinema. Numa comparação generalizada, as matérias dos telejornais contam, assim como os filmes, uma história e, algumas vezes, essas histórias jornalísticas são acompanhadas por trilhas sonoras como acontece no cinema. No entanto, ao contrário do cinema, o uso do recurso musical no telejornalismo não recebeu tanta atenção por parte dos estudiosos da área. Em relação ao início do uso desse recurso, não há como afirmar em que momento, por qual motivo e como a trilha sonora começou a fazer parte da rotina dos telejornais brasileiros.

Além da falta de embasamento histórico, pouco se sabe sobre as normas e os padrões para o uso da música nos telejornais do país. São raros os materiais que abordem com profundidade a presença da trilha sonora nos jornalísticos televisivos. E são ainda mais raros os estudos que esmiúçam a forma como a trilha sonora é inserida nas matérias e as intenções da edição ao utilizá-las no jornal. O assunto pouco abordado pelos estudiosos das mídias é o tema deste estudo.

Com o objetivo de diminuir o abismo entre o uso da trilha sonora nas matérias telejornalísticas e os estudos que apontem a forma como o recurso é utilizado e a função que ele desempenha, este estudo buscou um embasamento teórico sobre a trilha sonora cinematográfica, além dos poucos materiais que se debruçaram sobre a sonorização de matérias de telejornais.

Este trabalho busca, portanto, identificar alguns padrões de uso da música no telejornalismo brasileiro a partir de dois telejornais. Para isso, a presença da trilha sonora nas matérias foi observada de forma detalhada no *Jornal Nacional* e no *Jornal da Globo*, ambos transmitidos pela emissora Rede Globo. A escolha dos telejornais se deu devido ao grande alcance deles em escala nacional. O *Jornal Nacional* e o *Jornal da Globo* estão entre os telejornais de maior audiência do país, mostrando-se bastante relevantes para a finalidade deste trabalho. O *Jornal Nacional* e o *Jornal da Globo* foram escolhidos entre os demais

---

<sup>1</sup> Vinhetas são projetos de design que compreendem imagem em movimento e som. Aparecem na abertura, antes e/ou depois do intervalo e antes de quadros especiais do programa. É, normalmente, composta de imagens e música característica, trabalhadas com efeitos especiais.

jornais da emissora por terem perfis editoriais bem diferentes, o que torna a análise das matérias mais completa, já que o recurso da trilha sonora é utilizado de forma distinta nos dois programas.

No primeiro capítulo, o trabalho faz um levantamento histórico do telejornalismo no mundo e, de forma mais específica, no Brasil, dando destaque à Rede Globo e ao *Jornal Nacional*, que contribuíram de forma significativa para os padrões atuais do telejornalismo brasileiro. Logo depois, é abordado o uso da música no audiovisual e a história do recurso que migrou dos cinemas para os telejornais. Já no segundo capítulo, em meio às relações entre cinema e televisão, principalmente no tocante à herança da trilha sonora cinematográfica por parte da TV, surge uma discussão importante entre realidade e ficção, que por sua vez, traz à tona questões pertinentes ao recorte da realidade no jornalismo, à presença do entretenimento no jornalismo, à objetividade e ética jornalística. Esses assuntos, no entanto, não são abordados de forma aprofundada visto que o foco do trabalho é outro. No último capítulo, o trabalho faz uma análise, de forma específica, das matérias com trilha sonora que foram veiculadas durante duas semanas do *Jornal Nacional* e do *Jornal da Globo*, avaliando de que forma se dá o uso da trilha sonora e qual a sua finalidade.

## 1 MÚSICA E TELEJORNALISMO

Ao assistir a qualquer telejornal é possível notar a presença da música. O uso do recurso pode aparecer de diversas formas: seja na abertura<sup>2</sup>, na escalada<sup>3</sup>, nas passagens de bloco<sup>4</sup>, ou no final do programa; há também as vinhetas que podem fazer parte de quadros fixos do telejornal; ou ainda a sonorização das reportagens, que pode surgir por meio do BG<sup>5</sup>, de vinhetas ou durante as passagens dos repórteres<sup>6</sup>. Seja com o objetivo de ilustrar ou de entreter, a música se tornou um recurso essencial para o jornalismo televisivo. No entanto, pouco se estudou sobre o assunto. Com o desenvolvimento das técnicas do telejornalismo, estabeleceram-se normas e criaram-se padrões para o uso da música, que, no entanto, não costumam ser abordados nos livros. Apesar de ser costumeiramente lembrada pelos estudiosos de telejornalismo, a música foi pouco estudada de forma isolada e aprofundada.

É o caso do livro *Telejornalismo no Brasil: um perfil editorial* (2000). Neste material, de forma bem didática, Rezende traça as inúmeras características do telejornalismo. No capítulo 10, intitulado de *Gêneros e formatos no telejornal*, a música ganha um pequeno espaço. Ao esmiuçar a construção de um telejornal, o autor destaca o uso do BG, ou som ambiente, ou seja, “[...] toda espécie de ruído, músicas, vozes existentes por trás da gravação de áudio, que acompanham a fala do apresentador ou do repórter” (REZENDE, 2000, p. 150). Para o autor, o fundo sonoro pode dar mais realismo e autenticidade à notícia. Ele vai além do som ambiente e particulariza a situação das matérias consideradas mais “leves”<sup>7</sup>. De acordo com Rezende (2000), no caso das matérias “leves”, a música pode servir como alternativa ao som ambiente.

Com a adoção desse recurso, é possível obter um efeito irônico, hilariante ou lírico, para uma matéria, aproximando-a, em alguns casos, do gênero da crônica. Por esse motivo, desaconselha-se sua utilização em matérias estritamente jornalísticas, em que obrigatoriamente a notícia tem de transmitir uma mensagem precisa e objetiva de imediata compreensão pelo público. (REZENDE, 2000, p. 150).

---

<sup>2</sup> Na linguagem do telejornalismo, abertura é o início do programa ou, como define Vera Iris Paternostro, em *O Texto na Tv* (1989, p. 86): “breve resumo de um assunto que será visto em detalhe na edição do telejornal”.

<sup>3</sup> Escalada é a manchete do telejornal, é formada por frases de impacto sobre assuntos do telejornal que iniciam o programa.

<sup>4</sup> Passagem de bloco é o momento que antecede o intervalo em que são enunciados alguns destaques do próximo bloco do telejornal.

<sup>5</sup> BG ou *background* é o ruído do ambiente ou música que acompanha ao fundo a fala do repórter.

<sup>6</sup> Passagem do repórter é o momento da matéria em que o repórter aparece.

<sup>7</sup> “A notícia leve é um relato de interesse humano que não perde sua atualidade mesmo que seja publicado depois. Ou seja, pode ficar vários dias sem ser publicado e a informação não perde sua validade.” (ALSINA, 2009, p. 180).

Esse pequeno trecho é, praticamente, tudo que aparece sobre música no livro de Rezende, o que exemplifica a abordagem reduzida relativa a esse recurso em comparação aos demais por parte dos autores que estudam telejornalismo. Já no cinema, a situação é bem diferente. O uso da trilha sonora parece estar mais presente na discussão cinematográfica do que na jornalística. Por isso, este estudo recorre várias vezes a teóricos do cinema para entender a aplicação e a função da música no telejornalismo. Em *Trilha sonora no cinema* (2008), Mauro Giorgetti traz uma classificação para o uso do som no cinema que pode ser adaptada para o telejornal:

Sabemos que o som geral de um filme se distribui em três categorias sonoras bem distintas, a saber, a dos ruídos, a dos diálogos e a da música (quando houver); via de regra, a música vem, hierarquicamente, em plano inferior às outras duas categorias (com efeito, dificilmente se lhe concederá primazia em relação a ruídos e voz e, se acontecer, tratar-se-á de um caso particular). (GIORGETTI, 2008).

O significado da imagem no cinema nem sempre é explícito. Uma cena de um filme, por exemplo, pode não ser clara o bastante para transmitir a ideia do diretor para o telespectador. Uma das formas de aproximar esse ideal daquilo que é percebido por quem assiste a cena é utilizar a trilha sonora. Portanto, por meio da música, tenta-se sugerir ou acentuar o significado da imagem para o telespectador. A função também pode ser aplicada ao telejornalismo, apesar deste não ter caráter ficcional. Numa tentativa de melhor informar, os jornalistas se armam de vários artifícios. No caso do rádio e da televisão, a sonorização pode surgir como alternativa para aproximar o telespectador do caso retratado pela matéria, transmitindo tensão, alegria ou comoção, por exemplo. O uso do recurso musical no telejornalismo brasileiro tem pelo menos 59 anos<sup>8</sup>, estando atrelado ao surgimento do telejornalismo no Brasil. No entanto, a ferramenta não costuma ser explicitada nem analisada de forma vertical pelos autores da área.

## 1.1 Breve história do telejornalismo

A televisão começou a ser implementada na década de 1920 na Inglaterra e nos Estados Unidos, como relata Vera Isis Paternostro (1989). Mas foi apenas a partir de 1940 que a TV se firmou como um veículo de comunicação abrangente. Durante a Segunda Guerra

---

<sup>8</sup> De acordo com pesquisas, que vão ser abordadas ainda neste capítulo, constatou-se que o primeiro registro oficial que se tem conhecimento a respeito do uso da música no telejornalismo brasileiro aconteceu em 1953, no telejornal *O Repórter Esso*.

Mundial (1939-1945), a tecnologia televisiva freou. Mas entre o final dos anos 40 e início dos anos 50, a TV passou a estar presente em praticamente todos os países, firmando-se como meio de informação e de comunicação de massa. A partir de então, a indústria televisiva passou a aperfeiçoar os recursos de transmissão. A imagem a cores surgiu em 1950. Doze anos depois, em 1962, foi feita a primeira transmissão via satélite entre os Estados Unidos e a Europa. Em 1969, aconteceu a primeira transmissão ao vivo via satélite para o Brasil: o lançamento da nave Apolo IX para o espaço. Mas não há como falar em televisão brasileira sem citar o nome de Assis Chateaubriand (1892-1968).

Em 1950, Chateaubriand era o proprietário do que se pode considerar o primeiro império da comunicação do país: Diários e Emissoras Associadas, uma empresa que incorporava vários jornais (*Diário da Noite*, *Diário de São Paulo*), revistas (*O Cruzeiro*) e emissoras de rádio (Rádio Tupi). Uma empresa que cresceu e se desenvolveu a partir do momento em que o jovem jornalista, e futuro empresário, comprou, no Rio de Janeiro, em 1924, o jornal *O Jornal*. (PATERNOSTRO, 1989, p. 23).

Chateaubriand trouxe técnicos norte-americanos para implantar a televisão no Brasil. A data da inauguração oficial da primeira emissora de TV brasileira foi 18 de setembro de 1950: a PRF-3 TV Difusora que depois se transformou em TV Tupi de São Paulo. Paternostro (1989) destaca que, nos primeiros seis meses, a Tupi só tinha três horas de programação diária, que incluía filmes, espetáculos de auditório e noticiário. *Clube dos Artistas*, *Imagens do Dia* (telejornal) e *TV de Vanguarda* (adaptações de peças de teatro) foram pioneiros na grade de programação. *Imagens do Dia*, primeiro telejornal da TV brasileira, nasceu junto com a TV Tupi de São Paulo, em 1950. O noticiário “[...] constava de uma sequência de filmes dos últimos acontecimentos locais” (SAMPAIO, 1971, p. 23 *apud* REZENDE, 2000, p. 105).

Ao falar da história da TV no Brasil, em *O texto na TV* (1989), Paternostro também destaca a migração de programas radiofônicos para a televisão. Entre eles está o jornalístico *O Repórter Esso*, o primeiro telejornal de sucesso no Brasil, de acordo com a autora. *O Repórter Esso* foi inaugurado em 1953 e era dirigido e apresentado por Khalil Filho. O programa ficou no ar por quase vinte anos. O conteúdo abrangia o noticiário nacional e internacional veiculado por meio de filmes. Apesar da utilização de novas tecnologias, os resquícios do estilo radiofônico se faziam muito presentes no programa televisivo. “Prova disso eram os noticiários redigidos sob a forma de ‘texto telegráfico’ e apresentados com o estilo ‘forte e vibrante’ copiado da locução de rádio.” (LEANDRO & COSTA, 1977, p. 87 *apud* REZENDE, 2000, p. 106). A primeira fase da TV no Brasil, portanto, foi marcada por muita fala e pouca visualização. Além da herança radiofônica, Rezende (2000) destaca outra

característica típica da época: a presença marcante dos patrocínios nos programas da fase inicial da TV brasileira. Visualmente, todos os telejornais da época eram parecidos, tinham uma cortina de fundo, uma mesa e uma cartela com o nome do patrocinador, detalha o autor.

A partir da década de 1960, o telejornalismo brasileiro começou a mudar. Além das inovações tecnológicas, surgiu o *Jornal de Vanguarda*, que ficou no ar entre 1962 a 1965 na TV Excelsior, e inovou ao abandonar o estilo radiofônico. Mas a inovação do programa foi barrada pelo golpe de 1964.

A qualidade jornalística desse noticiário causou um impacto enorme pela originalidade de sua estrutura e forma de apresentação distinta de todos os demais informativos [...]. Todo esse reconhecimento esbarrou, todavia, no golpe de 1964. O *Jornal de Vanguarda* resistiu ainda por algum tempo, até que, após a edição do Ato Institucional nº 5 pelo governo militar, a equipe resolveu extingui-lo [...]. (REZENDE, 2000, p. 107).

Ainda durante a censura, Rezende (2000) destaca que neste período houve uma aproximação ainda maior do telejornalismo brasileiro com o modelo norte americano. Mas o autor faz uma ressalva: “Ao tentar copiar o estilo e a forma [norte-americanos], apenas no visual os informativos [brasileiros] se parecem com o modelo [norte-americano].” (REZENDE, 2000, p. 108).

No final da década de 1960, o telejornalismo brasileiro passou a vivenciar uma nova fase com início do *Jornal Nacional*, na Rede Globo de Televisão, e o fim do *Repórter Esso*, na TV Tupi. Em 1969, teve início a transmissão via satélite, tornando possível a formação de redes de TV. Foi assim que o *Jornal Nacional* foi transmitido ao vivo em seis capitais brasileiras. Rezende (2000) destaca as mudanças do telejornalismo encabeçadas pela Rede Globo a partir da década de 1970:

Claro que não foi a Globo que criou o telejornalismo, mas foi ela que eliminou o improviso, impôs uma duração rígida no noticiário, copidescou não só o texto como a entoação e o visual dos locutores, montou um cenário adequado, deu ritmo à notícia, articulando com excelente “timing” texto e imagem (pode ser que você não se lembre, mas com a Globo começamos a assistir a esta coisa quase impossível: os programas entrarem no ar na hora certa). (PIGNATARI, 1984, p.14 *apud* REZENDE, 2000, p. 114).

O sucesso do *Jornal Nacional* resultou no investimento em outros telejornais:

O *Hoje*, na hora do almoço, e outro noticiário no fim da noite, que recebeu vários títulos (*Amanhã*, *Painel*, *Jornal da Globo*, segunda edição do *Jornal Nacional*) etc. Anos depois, surgiu um telejornal em um horário pouco convencional, no início da manhã, o *Bom Dia São Paulo*, que seria semente para outros programas congêneres nas emissoras filiadas à rede nos demais estados do país, com uma abordagem regional, e para o hoje consagrado *Bom Dia Brasil*. (REZENDE, 2000, p. 118).

## 1.2 Música nos telejornais

Apesar dos inúmeros livros que tratam da história da TV brasileira e, mais particularmente, da história do telejornalismo no país, é preciso destacar, novamente, a dificuldade de encontrar material que aponte em que momento teve início a parceria entre a música e os telejornais. Na tese de mestrado de Marcos Patrizzi Luporini, *O uso de música no telejornalismo: Análise dos quatro telejornais transmitidos em rede pela Tv Globo (2007)*, o autor destaca o surgimento dos cinejornais, que eram registros em película de eventos de importância histórica, como a coroação de reis e rainhas, realização de grandes obras e alguns fatos curiosos. Luporini afirma que os primeiros cinejornais foram produzidos em 1909 pelos irmãos Lumiere, na França. No Brasil, o primeiro registro da produção de um cinejornal data de 1912 com o Cine Jornal Brasil, produzido no Rio de Janeiro pela produtora P. Botelho & Cia. De acordo com Luporini, o produto era um filme mudo em preto e branco com bitola 35 mm<sup>9</sup> que, segundo dados da produção contidos no arquivo da Cinemateca Brasileira, parece ter sido feito de maneira bastante rudimentar, tendo como operadores os próprios produtores, os irmãos Alberto e Paulino Botelho.

Tendo contato com os arquivos da Cinemateca Brasileira, foi possível notar que a produção dos cinejornais obedecia a uma série de restrições técnicas impostas pelas dificuldades na produção. Muito raramente era utilizado o áudio direto, uma vez que o deslocamento de equipamentos para este tipo de captação tornava a produção cara e pouco ágil. Podemos inferir que foi em consequência disso que grande parte dos cinejornais foi composta basicamente de imagens acompanhadas de música e de uma voz *over*. Este tipo de produção possibilita a sincronização do áudio apenas na pós-produção, facilitando tanto a captação quanto a montagem. Há ainda a possibilidade deste tipo de estética ter sido herdada da consolidação da linguagem dos primeiros cinejornais que se desenvolveram ainda na fase do cinema mudo, mas não encontrei nenhuma entrevista ou material de pesquisa que pudesse corroborar uma hipótese como esta. (LUPORINI, 2007, p. 13).

Apesar dos esforços de Luporini ao se debruçar sobre o uso da música no telejornalismo brasileiro, o autor reconhece as limitações tanto relativas ao número reduzido de outros autores que tratem do assunto quanto relativas ao material histórico que norteie esse estudo.

Esta busca mostrou que qualquer estudo a respeito da história do jornalismo audiovisual brasileiro encontrará sérias dificuldades para obtenção de material para análise, uma vez que os arquivos da Excelsior e da Tupi e parte dos arquivos da Globo foram destruídos em consecutivos incêndios. Além disso, era prática comum a reutilização de fitas de videoteipe para a gravação de novos programas que acabavam sobrepostos aos anteriores. Desta forma, perdeu-se o registro de muito material de importância histórica e, só a partir do desenvolvimento de

---

<sup>9</sup> Bitola é a largura da película.

procedimentos de arquivamento, é que começou a se formar um corpo de arquivo regular, principalmente por parte da Rede Globo. (LUPORINI, 2007, p.6).

Em relação ao primeiro telejornal transmitido no país, o *Imagens do Dia*, Luporini afirma que não foi possível encontrar uma imagem ou uma informação sequer relativa ao uso da música. O autor acredita que devido à herança do radiojornalismo e do cinejornalismo, a música estivesse, de alguma forma, presente no programa, mas não há como confirmar o uso do recurso. Apesar das limitações de embasamento histórico, o autor destaca que o *Repórter Esso* foi o primeiro jornal eletrônico a utilizar uma abertura musical que conseguiu se estabelecer como marca registrada. Ao final da composição, a voz de Heron Domingues completa a abertura com a frase: “Amigo ouvinte, aqui fala o Repórter Esso, testemunha ocular da história.”.

Durante o estudo, Luporini também destaca a importância do *Jornal Nacional* para o telejornalismo brasileiro ao traçar um padrão utilizado até hoje na maioria dos programas do país.

[...] é possível afirmar que o *Jornal Nacional* representou uma acentuação da linguagem inaugurada com o *Repórter Esso* no Brasil, com seu manual de estilo, bem como uma readaptação do *Jornal de Vanguarda* da TV Excelsior, não na descontração ou profundidade do comentário da notícia, mas na percepção e aceitação da notícia como um show televisivo que faz parte do entretenimento proposto pela TV. (LUPORINI, 2007, p.37).

### 1.3 Breve histórico do som no cinema

Se nos estudos de telejornalismo a música raramente é abordada de forma aprofundada, no cinema a situação é bem diferente. Não são poucos os livros que tratam da trilha sonora cinematográfica. Se, mesmo com muita limitação bibliográfica, foi possível determinar que a música estava presente nos primeiros telejornais brasileiros, no cinema é similar: o nascimento da música na Sétima Arte se confunde com a própria história do cinema. Já nas primeiras projeções dos irmãos Lumiere, em Paris, em 1895, havia acompanhamento musical.

Naquelas eras remotas da trilha sonora, quando o público estava mais acostumado a Beethoven, Brahms, Wagner, Haydn ou Mozart, a evolução da sétima arte foi acompanhada por clássicos populares, canções folclóricas ou danças de cafés e salões, interpretadas por músicos e pequenos conjuntos e orquestras. (BERCHMANS, 2006, p. 101).

Segundo Berchmans (2006), com o desenvolvimento do cinema, começaram a surgir formas mais aprimoradas de acompanhamento musical dos filmes. Em 1910, surgiram livros de partituras com seleções de músicas para serem tocadas durante as apresentações cinematográficas. Os *music fake books*, como eram chamados, passaram de coletâneas de trechos de clássicos que facilitavam o trabalho do diretor e se transformaram em seleções mais apuradas, com arranjos de acordo com o estilo e a sensação que se buscava para a cena:

Ainda nestes tempos, a função dos músicos era apenas a de criar um fundo musical para os filmes. Mas os *fake books* já organizavam temas específicos por assunto, como: cenas de horror, humor, caçada, impaciência, alegria, temas de amor, monotonia, etc., para se usar conforme a característica emocional da cena. (BERCHMANS, 2006, p.102).

O autor afirma que, quando os grandes cinemas começaram a surgir, em torno de 1914, grandes orquestras eram responsáveis pelo acompanhamento musical das sessões noturnas. Já nas matinês, as pequenas orquestras ou um órgão eram responsáveis por fornecer ao filme uma base musical, além de amenizar os ruídos dos projetores. Com o desenvolvimento do cinema, alguns compositores começaram a ser requisitados para serem diretores musicais. Aos poucos, vários diretores começaram a se interessar na criação específica de temas ou de arranjos exclusivos para suas produções. Ainda no limiar da Sétima Arte, D.W.Griffith (1875-1948), um dos diretores pioneiros a solicitar arranjadores musicais, já traçava a importância do recurso para o cinema: “A música dita o clima do que os seus olhos vêem; ela guia suas emoções; ela é a moldura emocional para os quadros visuais.” (BERCHMANS, 2006, p.102).

O cinema ainda era mudo quando os diretores perceberam a importância da presença da música durante um filme. O acompanhamento musical dos filmes começou a ficar mais preciso quando os diretores passaram a descrever exatamente em que cena iniciar determinada música, em que andamento esta deveria estar e em que momento da cena esta deveria terminar. Mas, a partir da década de 1920, a técnica evoluiu com o surgimento de modos de sincronizar som e imagem nos filmes.

O dia 6 de agosto de 1926 marca a estreia da primeira trilha sonora composta para um filme, totalmente sincronizada. O filme é *Don Juan*, de John Barrymore, e a música foi composta por William Axt, David Mendoza e Edward Bowes, gravada pela Orquestra Filarmônica de Nova Iorque e sincronizada com o filme utilizando o processo Vitaphone, que nada mais era do que um reproduzidor de discos de 33 1/3 rpm gravados em sincronia com um rolo inteiro de filme de aproximadamente 10 minutos. (BERCHMANS, 2006, p.104).

O Vitaphone mudou os cenários da produção fonográfica para cinema, mesmo que seus primeiros filmes não tivessem diálogos, mas apenas música e alguns efeitos sonoros. Em 1927, foram ouvidas as primeiras palavras gravadas em um filme. Por conta da qualidade

rudimentar dos microfones da época, os diálogos eram pequenos. A técnica se desenvolveu de forma que os filmes sonoros começaram a ter muito mais público do que os filmes mudos. Ao longo dos anos, o uso da música no cinema foi mudando. De acordo com Filipe Salles (2002), ao descobrir o sincronismo entre som e imagem, o cinema começou a utilizar o som de duas formas: como elemento climático e como foco da ação (os musicais). De acordo com Salles (2002), Charlie Chaplin foi um dos primeiros diretores nos Estados Unidos a sentir a necessidade de uma adequação mais precisa entre música e imagem. Por isso, o próprio Chaplin compôs partituras para acompanhar seus filmes.

Enquanto Chaplin trabalhava de maneira muito prática e intuitiva, sem conhecimentos profundos de composição e estética musical, na União Soviética, Sergei Eisenstein desenvolvia um trabalho similar, porém baseado em complexas teorias de montagem dramática, em que a música deveria responder de maneira equivalente. Eisenstein pensava a montagem de uma maneira 'orgânica', como uma entidade viva [...]. Seus escritos, para ilustrar tais idéias, se utilizam de metáforas comparando o cinema com a poesia e a música, cujas tensões harmônicas e o jogo de palavras lhes são semelhantes. (SALLES, 2002).

Por conta das ideias mais rebuscadas de Eisenstein, foi necessário encomendar trilhas originais a compositores consagrados. Mas as teorias de Eisenstein se restringiram, por muito tempo, à Europa, demorando pelo menos dez anos para chegar aos Estados Unidos. Passado esse período, Salles (2002) afirma que o cinema viveu uma época em que a música se limitou ao plano ilustrativo por conta da possibilidade de reproduzir os diálogos. “A música nesta fase servia mais para tapar buracos sem diálogos do que propriamente construir um clima e enfatizar a situação dramática.” (SALLES, 2002). Mas, no final da década de 1930, a música deixou de proporcionar apenas a ilustração audiovisual:

A grande guinada pós-Eisenstein (que já havia teorizado minuciosamente sobre a questão do som sobre a imagem) foi dada nada menos que pela produção de Walt Disney de 1939, *Fantasia*. No mesmo ano em que Orson Welles trabalhava no seu *Cidadão Kane*, e que iria da mesma forma revolucionar a narrativa do cinema americano, *Fantasia* complementa a vanguarda mostrando a todos a imensa capacidade significante da música, fazendo, talvez pela primeira vez no cinema, com que a ação dos personagens animados no desenho seja subordinada à narrativa da música. Em outras palavras, o roteiro de *Fantasia* é a própria música. (SALLES, 2002).

Mesmo tendo fracassado em termos de público, *Fantasia* influenciou as mudanças da trilha sonora dos filmes que viriam a seguir. De acordo com Salles (2002), a trilha dos anos 1940 tinha caráter naturalmente épico. Já no final da década de 1940, houve o domínio da trilha em função do gênero: os filmes *noir*, os suspenses e os romances são ambientados musicalmente de formas mais sutis. Nos anos 60, a música popular começa a ser usada no cinema. As canções foram tomando o lugar da música sinfônica e, nos anos 70, musicais como *Hair* e *Jesus Christ Superstar* fizeram grande sucesso com auxílio da música *pop* e do

*rock'n roll*, que pontuaram a ação do filme. A partitura orquestral volta a ser usada na narrativa cinematográfica no final dos anos 80 junto com a música pop e a canção-tema, em filmes como *Amadeus* e *ET*.

#### 1.4 Uso da música no telejornalismo

No telejornalismo, a música aparece de diversas formas. Em sua tese de mestrado, Luporini (2007) identifica o surgimento de sons nos telejornais da Rede Globo e os classifica em três categorias: música tema, músicas internas e sonorização de reportagens. O autor destaca a importância da música tema, que é escolhida a partir de reuniões com os diretores da Rede Globo, já que faz parte da identidade do jornal. Já as músicas internas do telejornal, que pontuam quadros, reportagens especiais<sup>10</sup> e lapadas, são escolhidas a partir de decisões internas do departamento de cada telejornal.

O primeiro tipo de aparecimento sonoro ao qual o autor dá destaque é o ruído. Os ruídos aparecem no áudio das reportagens e, normalmente, são captados durante as gravações das matérias. O chamado BG ou “sobe som” é o ruído de fundo. Por exemplo, em uma matéria de chuva, o ruído de fundo é o som da chuva. A música também pode aparecer neste caso, por exemplo, durante uma cobertura de um show. Em algum momento desta matéria, a música do artista pode surgir como BG.

Luporini traz uma entrevista com Luciana Cantão, então editora-chefe do *Bom Dia Brasil* em São Paulo, em 2007, na qual ela afirma que: “[...] toda matéria, seja ela qual for, tem que ter um ruído de fundo” (LUPORINI, 2007, p.40). Em outra entrevista do mesmo trabalho de Luporini (2007), Tereza Garcia, editora-chefe do *Jornal Hoje*, afirma: “[...] na narrativa, a gente vai imaginar uma edição onde o ‘sobe som’ seja muito valorizado. Porque eu entendo que ele conta parte da história.” (LUPORINI, 2007, p.40).

Portanto, por meio de entrevistas, Luporini aponta que, nos jornais diários da Rede Globo, o uso de BG parece estar convencionado nas matérias factuais. Esta ideia também é

---

<sup>10</sup> De acordo com Alexandre Carvalho, em *Reportagem na TV: como fazer, como produzir, como editar* (2010), “O que torna uma reportagem especial é o tratamento muito mais primoroso, tanto de conteúdo quanto plástico. Ela nos permite aprofundar assuntos de interesse público, que podem estar retratados em uma única reportagem ou em uma série.”

defendida por Rezende (2000). O autor acredita que o uso do fundo sonoro como recurso realça o realismo e a autenticidade da notícia.

O tipo de recurso adotado pela edição de um telejornal, no entanto, pode mudar quando o produto jornalístico não está atrelado ao factual. É o que, geralmente, acontece nas matérias frias<sup>11</sup> ou “leves”. Luporini e Rezende defendem que, nestes casos, estabeleceu-se o uso de trilha musical como alternativa ou como complemento ao som ambiente (BG). Para Rezende (2000, p. 150), nas matérias frias, a inserção de trilha musical pode gerar um “[...] efeito irônico, hilariante ou lírico para a matéria [...]”. É diferente do que acontece nos produtos factuais que, de acordo com o autor, devem transmitir uma mensagem precisa e objetiva para o público. Este compromisso com a objetividade pode ser prejudicado ao se inserir a trilha sonora. Luporini (2007) defende que a decisão de não usar trilha sonora pode ser motivada pela intenção da edição de expressar a realidade retratada na matéria factual, que se distancia da ficção e, portanto, do uso de recursos de entretenimento, como a sonorização. Essa intenção não faz tanto sentido quando aplicada à matéria fria.

Para Luporini, o padrão que determina o aparecimento da trilha sonora, normalmente, em matérias frias, e o do BG em matérias factuais pode estar relacionado também ao tempo de edição. Se nas matérias factuais a edição costuma acontecer às pressas, limitando os recursos utilizados na reportagem, como o uso da música, nas matérias frias aconteceria o contrário, sendo possível trabalhar a trilha sonora nesse tipo de reportagem.

Caso a edição decida sonorizar a matéria, a escolha das músicas usadas em reportagens costuma ser feita independentemente pelas editorias de cada telejornal.

Internamente, a decisão final sobre a estética das matérias é do editor-chefe, porém, essa decisão é muito afetada pelo dia-a-dia da produção do jornal. Os principais responsáveis pela sonorização das matérias são os editores de texto que trabalham um degrau acima dos editores de vídeo. (LUPORINI, 2007, p.46).

Em entrevista a Luporini (2007), a jornalista Luciana Cantão fala sobre o processo de sonorização das matérias.

Na verdade, não é que tem uma decisão. Por exemplo, eu vou vender uma matéria sobre uma exposição. A gente já sabe mais ou menos que uma matéria sobre uma exposição exige sonorização, porque, senão, é uma coisa muito chata. A gente já sabe de antemão. Então, o Renato não vai falar para mim ‘Ah, vai. Bota música nesta matéria.’ Eu já sei que tem que ter. [...] Eu, muito particularmente, adoro sonorizar matéria, então eu faço questão de decidir as músicas. Tem gente que prefere pegar a matéria, principalmente se tem tempo, entrega na mão do Léo que é o maestro, ele olha e faz a música. (LUPORINI, 2007, p.47).

---

<sup>11</sup> Matérias frias são aquelas que não estão diretamente relacionadas a acontecimentos factuais.

O autor fala ainda da origem das músicas que são usadas como trilha sonora de reportagens da Rede Globo. De acordo com Luporini, elas podem vir do acervo pessoal de repórteres e editores; de um banco de “trilhas brancas”<sup>12</sup> prontas deixadas pelos maestros de cada central de jornalismo, Aluizio Didier no Rio de Janeiro e Leonardo Matsumoto em São Paulo; ou de trilhas feitas exclusivamente para uma matéria específica. “No Jornal Hoje, a maioria das trilhas que você escuta de sonorização de matérias é um pacote que eu faço e deixo lá livre pra eles trabalharem”, disse Leonardo Matsumoto em entrevista, em dezembro de 2006, a Luporini (2007, p.47). Erick Bretas acrescenta: “Aí é o que as pessoas têm de acervo pessoal. Eu, por exemplo, que gosto muito de música eletrônica, eu sou um fornecedor. Então, botava nas minhas [matérias] quando era editor.” (LUPORINI, 2007, p.48).

Apesar da presença frequente da música nos telejornais, o uso do recurso não acontece sem que sejam cumpridos procedimentos legais. No caso da Rede Globo, Luporini destaca que existe um escritório encarregado pelos procedimentos necessários para autorização e pagamento dos direitos relativos à música. Isso acontece não só em função dos telejornais da emissora, mas para qualquer produção da Rede Globo que utilize música.

O autor destaca dois direitos envolvendo o uso da música: o de sincronização e o de execução. O primeiro se refere ao processo pelo qual a música é inserida em uma imagem, fazendo, portanto, uma ligação entre som e imagem, além de uma ligação com o programa audiovisual. A sincronização protege, portanto, o autor da música por meio da lei de Direitos Autorais. Já a execução se refere à exibição da obra, sem que se questione a forma como está sendo utilizada.

Além dos direitos de autor na sincronização de uma música, o escritório de direitos autorais da TV Globo tem que prestar contas relativas aos direitos conexos da obra musical, que trata dos profissionais envolvidos diretamente com a execução da obra, como músicos participantes, intérpretes, arranjadores. Luporini (2007) destaca ainda o uso da *fair-use*, que seria o uso justificado de pequenos trechos de música sem a permissão do autor ou representante deste, desde que não haja prejuízo ao autor, ficando, portanto, fora da esfera do direito autoral. Há ainda a questão do domínio público, lei que determina que uma obra passe do domínio privado ao domínio público após 70 anos a contar de 1º de janeiro do ano

---

<sup>12</sup> “Trilha branca é um jargão utilizado para definir trilhas prontas que, por não serem feitas em sincronismo com uma imagem, não possuem articulação dramática e, por esse motivo, são utilizadas de maneira genérica.” (LUPORINI, 2007, p.47).

subsequente à morte do autor. Apesar de esmiuçar os direitos e as leis cumpridas pela Rede Globo, Luporini (2007) faz uma ressalva:

[...] foi possível perceber claramente que existe um forte componente político nas negociações da TV Globo com as editoras. Naquilo que ela (Berenice Sofiete, encarregada do escritório de Direitos Autorais da TV Globo) chamou de acordo de gentileza, a TV Globo é pré-autorizada a utilizar as músicas editadas como fundo jornalístico, pois este tipo de uso não traz nenhum descrédito à canção. Mais que isso, existe uma evidente troca de interesses, pois as editoras têm seus fonogramas incorporados a coletâneas publicadas pela Som Livre (selo fonográfico das Organizações Globo) e seus artistas expostos em programas. Devido a isso, a TV Globo tem uma grande flexibilidade no uso das músicas que têm seus direitos patrimoniais administrados pelas editoras envolvidas, permitindo à TV Globo tanto a utilização de pequenos trechos como *fair-use*, como a utilização com autorização posterior [...]. (LUPORINI, 2007, p. 53).

Depois de abordar a questão dos direitos autorais, Luporini (2007) dá início à análise dos quatro telejornais diários da Rede Globo. A partir da inauguração do primeiro telejornal da emissora, o *Jornal Nacional*, em 1969, a Rede Globo montou sua grade de jornalismo, dando origem ao *Jornal Hoje*, em 1971, ao *Jornal da Globo*, em 1979, e ao *Bom Dia Brasil*, em 1983. Os quatro telejornais têm como principal finalidade exibir notícias, mas o fazem de forma diferente. O perfil de cada programa obedece a linhas editoriais distintas que se definem a partir de vários fatores que vão desde o horário em que o telejornal é apresentado, o público que o assiste, o cotidiano da redação, os profissionais envolvidos e a proposta de cada um deles. Esses aspectos são determinantes na escolha da linguagem do telejornal e, portanto, no uso da música em cada um deles.

Em relação ao *Jornal Nacional* e ao *Jornal da Globo*, telejornais que têm mais relevância para este estudo, Luporini faz um pequeno resumo de cada programa e traça um perfil editorial<sup>13</sup>. Por meio de várias entrevistas com profissionais da Rede Globo que, no entanto, não trabalham diretamente no *Jornal Nacional*, o autor resume o programa dizendo que ele “tem a difícil missão de ser um telejornal genérico e que consiga falar a diferentes classes e regiões do país” (LUPORINI, 2007, p.97). Para o autor, o *Jornal Nacional* é um telejornal mais resumido que apresenta um panorama das notícias do dia e, por consequência, utiliza reportagens menores. Luporini acrescenta ainda que há uma predominância de matérias quentes<sup>14</sup>. Além disso, o autor aborda superficialmente a forma e a estética do programa, destacando o engessamento de normas do jornal. Depois, analisa o uso das músicas nas reportagens. Em relação a esse último recurso, afirma:

<sup>13</sup> No capítulo 3, o estudo fará uma apresentação mais aprofundada acerca do *Jornal Nacional* e do *Jornal da Globo*.

<sup>14</sup> Matérias quentes, factuais ou *hard news* são notícias que se referem geralmente a acontecimentos que precisam ser veiculados naquele dia ou perdem a atualidade.

Dentre os telejornais da pesquisa, ele foi o que apresentou a menor flexibilidade em relação à sonorização de matérias. Raras são as entradas de trilha musical. [...] As exceções ficam por conta de algumas poucas séries de reportagens que, vez por outra, surgem no telejornal, bem como algumas entradas nas matérias mais leves e ‘frias’ que costumam encerrar o jornal, conhecidas como as matérias ‘boa noite’. Além disso, por ser o carro-chefe do telejornalismo da Rede Globo, o *Jornal Nacional* é bastante discutido nas esferas superiores da direção da Globo e, em consequência disso, há pouquíssimo espaço para a experimentação. (LUPORINI, 2007, p.105).

O mesmo processo é feito com o *Jornal da Globo*. O autor destaca que o telejornal vai além do factual, comentando e analisando os assuntos nas matérias exibidas pelo programa. Além disso, o uso constante de matérias de cultura também ganha destaque na avaliação inicial de Luporini (2007) por meio da fala de Erick Bretas:

O *Jornal da Globo* tem uma editoria que a gente brinca e chama de ‘Artes e Espetáculos’, que é um nome que você empresta do jornal impresso, mas a gente dá muita matéria de música, de artistas que estão no Brasil, um artista estrangeiro que está no Brasil fazendo show ou um ritmo. (LUPORINI, 2007, p.120).

Ainda analisando a linha editorial do *Jornal da Globo*, Luporini destaca a proximidade da exibição deste com o *Jornal Nacional*. Por ir ao ar apenas três horas depois do *Jornal Nacional*, o *Jornal da Globo* tem o cuidado de não repetir matérias. Se o mesmo assunto está presente nos dois telejornais, eles recebem abordagens diferentes. Como retrata a editora-chefe do *Bom Dia Brasil*:

Nunca a gente repete uma notícia do *Jornal Nacional*. Repetir a matéria, jamais. Mas a gente tenta atualizar. Se alguns assuntos que foram cobertos pelo *Jornal Nacional* não estavam concluídos, então a gente dá o desfecho. [...] Então, a gente tenta atualizar as coisas que foram alvo de matéria no *Jornal Nacional*, mas que não estavam concluídas e, para aqueles assuntos que já estão concluídos, quando é o caso, a gente adiciona uma dose de análise, uma visão um pouco mais profunda sobre porquê aquela notícia se deu daquele jeito. (LUPORINI, 2007, p.120).

Em seguida, Luporini descreve o cotidiano e a estética do *Jornal da Globo*. Neste último, por meio do depoimento de Erick Bretas, destaca a organização das matérias entre os blocos do programa:

Normalmente, os assuntos mais importantes, mais quentes do dia, entram no primeiro bloco. A gente dosa para que os blocos tenham um equilíbrio de notícias interessantes, mas, normalmente, no fim do jornal ficam várias notícias de cultura, de comportamento, de eventos, de festas e a gente, normalmente, coloca o factual no primeiro bloco. Mas isso não é uma regra, isso pode mudar. (LUPORINI, 2007, p.121).

Por fim, Luporini aborda as reportagens do *Jornal da Globo*. O autor acredita que a escolha editorial do telejornal de abordar os assuntos de forma mais aprofundada resulta em matérias maiores e que, portanto, necessitam do uso mais intenso de recursos audiovisuais. Para ele, entre os quatro telejornais analisados na pesquisa, “[...] o *Jornal da Globo* revelou-se o de maior experimentação em termos de linguagem[...]” (LUPORINI, 2007, p.125).

Luporini questiona o uso da música ao editor-chefe do jornal, que justifica a presença frequente do recurso por conta de uma “liberdade estética” maior no *Jornal da Globo*.

[...] é muito difícil você fazer uma matéria grande no ar sem sonorizar. [...] A matéria “embarriga” com muita facilidade. Ela é um tema que você está repetindo o tempo inteiro, então, você precisa usar a música, você precisa usar a trilha como uma coisa que vai reavivar de vez em quando o interesse do teu telespectador para aquela matéria. E porque é um jornal que experimenta um pouquinho mais os formatos. (LUPORINI, 2007, p.125).

Luporini analisa quatro matérias exibidas no *Jornal da Globo*: *Os 7 Pecados Capitais na Política – Luxúria*, *Mapa do Emprego – Indústria Ferroviária*, *B.B. King está em São Paulo*, *Feira de Caruaru é patrimônio cultural imaterial do Brasil*. Na matéria intitulada de *Mapa do Emprego – Indústria Ferroviária*, tem destaque o uso incomum de um poema musicado por Tom Jobim. A exceção é justificada por Erick Bretas:

Às vezes, você quer dialogar com a música. Por exemplo, a série ‘Mapa do Emprego’ que eu fiz esse ano (2005). Se você pegar a segunda matéria da série, é uma matéria que fala sobre o surgimento da indústria de componentes ferroviários. Eu peguei a música do Tom Jobim, que na verdade ele sonorizou um poema do Manuel Bandeira que é aquele ‘Trem de Ferro’. Então, tem lá, na hora que ele fala ‘vige Maria, que foi isso maquinista. Seu foguista bota fogo na fornalha que é preciso muita força, trem de ferro...’, eu usei um trecho inteiro dessa música de trinta, quarenta segundos só porque eu queria abrir a matéria de um jeito, eu queria fazer uma referência ao passado da ferrovia no Brasil e queria fazer depois uma remissão rápida à ferrovia hoje. E queria dizer que hoje não tem mais foguista. O foguista, por exemplo, é uma profissão que foi extinta. Então, eu tinha uma música que falava do foguista: ‘foguista, bota fogo na fornalha.’. Aí, quando eu dava sobre som nesse trecho, a repórter entrava falando assim: ‘A profissão de foguista foi extinta, mas para maquinista ainda tem muita vaga’. Aí a matéria de fato começava a ser desenvolvida. Então, nesse caso, a letra da música dialogava com o off do repórter. Isso pode acontecer de vez em quando. Você pode ter uma letra de música que seria sobre o objeto que você tá reportando. (LUPORINI, 2007, p.136).

Já em *B.B. King está em São Paulo*, tem destaque o uso da música para exemplificar o assunto tratado. Nessa matéria,

[...] conteúdo é música, mas a forma é o conteúdo também. [...] Ou seja, dar um “sobe som” não é apenas uma questão estética para você dar um brilho na matéria. Aquilo é o conteúdo da matéria. Você precisa que a música esteja bem representada porque você está falando sobre música. Então, não é simplesmente deixar a música mais agradável para o ouvido do telespectador, é desenvolver bem a sua pauta. Se você não consegue dar uma matéria com bons “sobe sons” para falar do *ska*, você não desenvolveu a sua pauta. Você não informou, você não cumpriu sua função de informar.. (LUPORINI, 2007, p.148).

Na conclusão de sua pesquisa, Luporini destaca a diferença entre as matérias factuais e as frias.

As matérias frias, por terem mais tempo para serem trabalhadas e também por tratarem de temas mais amenos, têm constantemente em sua composição a utilização de trilhas musicais misturadas ao áudio direto, sempre como componente plástico e com pouca articulação dramática. Estas músicas são advindas ou do acervo pessoal dos editores, ou de um banco de trilhas brancas prontas que os maestros contratados deixam à disposição de cada editoria. Há ainda uma terceira modalidade que são as

reportagens que, sob encomenda, são inteiramente trilhadas pelos maestros. (LUPORINI, 2007, p.159).

O autor aponta, ainda, os critérios que definem se uma reportagem deve ou não utilizar música. São eles: sua temática, sua duração e o tempo disponível para a produção.

Como, na maioria das vezes são utilizadas músicas prontas, há pouca articulação dramática no que diz respeito à trilha musical e, desta forma, a música surge muito mais como um componente plástico do que como um gerador de significado mais efetivo. (LUPORINI, 2007, p.160).

Já as temáticas das matérias que costumam usar a música como recurso são, geralmente, de cultura, comportamento, ecologia, exposições, moda, esportes, culinária, música, literatura e turismo, segundo o autor. Luporini destaca também outro fator que influencia na decisão do uso ou não da música: a duração da reportagem. Nesse caso, o recurso surge para renovar a atenção do espectador. O autor traça ainda a forma das matérias que utilizam música, mesmo sendo bastante variada.

A forma das reportagens mais produzidas que utilizam música é também bem definida, com uma abertura onde é apresentado o assunto e que faz bastante uso de música, o desenvolvimento que costuma ter depoimentos que não levam trilha e um encerramento com música e um último sobre som final. Nota-se também que, junto com a sonorização, toda a produção dessas reportagens é feita de maneira mais trabalhada, os textos são mais complexos, a edição é rebuscada e utiliza-se de efeitos de passagens, os depoimentos são pontuados com *inserts* de imagens ilustrativas, há inserção de artes, os *offs* dos repórteres são ilustrados com seqüências de imagens, usa-se posições de câmera mais criativas. (LUPORINI, 2007, p.160).

Por conta da relação entre música e matérias frias, o recurso da trilha musical aparece costumeiramente no último bloco dos telejornais, já que os primeiros se debruçam sobre as matérias quentes. Apesar de traçar os princípios que norteiam o uso da trilha sonora nas matérias de telejornais, Luporini ressalta ainda a subjetividade existente na utilização do recurso:

Uma característica marcante na utilização de músicas internas nos telejornais estudados, com exceção do *Jornal Nacional*, foi a forte influência dos gostos pessoais dos produtores nas decisões finais. Ou seja, mais que uma decisão subjetiva, a utilização de músicas e de quais músicas serão utilizadas passa por questões pessoais dos produtores e editores, sempre lembrando que os profissionais envolvidos já possuem internalizados em si os parâmetros estéticos que são aceitáveis dentro da emissora e, por consequência, atuam dentro de um leque de opções já previamente restrito. Este gosto pessoal não se aplica às decisões sobre a forma e a roupagem dos jornais que são decididas e discutidas em instâncias superiores. (LUPORINI, 2007, p.162).

Essa influência das escolhas pessoais dos jornalistas no processo de sonorização das matérias, explicitada por Luporini, encaixa-se no que Mauro Wolf (1999) descreve como *newsmaking*, vertente dos estudos do jornalismo que evidencia entre os critérios de noticiabilidade a cultura profissional dos jornalistas e a organização dos trabalhos e dos processos produtivos. Wolf (1999) define noticiabilidade como: “[...] conjunto de elementos

através dos quais o órgão informativo controla e gere a quantidade e o tipo de acontecimentos, de entre os quais há que seleccionar as notícias [...]” (WOLF, 1999, p. 195). Dessa mesma forma acontece com a música no telejornalismo. Apesar da tentativa de obedecer padrões e critérios na hora de sonorizar as matérias, há, indiscutivelmente, a influência pessoal do profissional. Isso pode ser confirmado ao se pensar que para inserir uma trilha sonora na notícia, é preciso, pelo menos, conhecer a música escolhida para, então, selecioná-la.

Já na monografia de Danielle Raspante Guedes, em *Música no telejornalismo: Análise das funções da trilha sonora como produtora de sentidos em matérias jornalísticas veiculadas no programa Balanço Geral* (2010), foi feita uma análise do uso da trilha sonora em um programa da TV Record Minas de cunho bastante popular. Logo no início do estudo, a autora destacou a espetacularização propiciada ou potencializada pelo uso da música.

Para trazer à tona a questão da música, Guedes (2010) citou Arlindo Machado (2000). O autor explica que a música dialoga com as imagens: segundo Machado (2000), a visão e a audição combinam-se no cérebro e captam a mensagem audiovisual que está sendo transmitida. “O diálogo das imagens com os sons é pensado num patamar superior de articulação configurando uma verdadeira fusão intersemiótica dos elementos plásticos e sonoros.” (MACHADO, 2000, p.165 *apud* GUEDES, 2010, p. 16).

Guedes (2010) destacou o desenvolvimento dos programas de forte apelo popular na história do jornalismo brasileiro. Se nos telejornais a proximidade entre o entretenimento e a informação já aparece (seja por meio da apresentação descontraída dos âncoras, pela inserção de matérias que abordam assuntos leves, ou pelo uso de recursos provenientes do cinema, como a música), nos programas de cunho apelativo<sup>15</sup>, segundo a autora, essa característica surge de forma ainda mais clara. Para justificar a afirmação, Guedes (2010) citou Márcia Franz Amaral (2006):

[...] os telejornais produzidos para as classes C, D e E seguem a tendência de contaminar jornalismo e entretenimento. O entretenimento predomina ou pela abordagem pouco séria da esfera do crime e da contravenção ou pela escolha de pautas de variedades (AMARAL, 2006, p. 48 *apud* GUEDES, 2010, p. 27).

O estudo de Guedes (2010) usou ainda em sua análise autores como José Miguel Wisnik, Roland Barthes (2001) e Leonardo de Sá (1999). Para Guedes (2010), no

---

<sup>15</sup> Cunho apelativo ou sensacionalismo é “tornar sensacional um fato jornalístico que, em outras circunstâncias editoriais, não mereceria esse tratamento. Como o adjetivo indica, trata-se de sensacionalizar aquilo que não é necessariamente sensacional, utilizando-se para isso de um tom escandaloso, espalhafatoso.” (ANGRIMANI, 1995, p. 16)

telejornalismo, a música é utilizada para despertar situações já vivenciadas pelo telespectador, gerando sensações que intensifiquem o que é exposto na matéria. “[...] Os sonoplastas criam constantemente ícones sonoros para os programas radiofônicos ou de TV, ou seja, ao ouvirmos o produto de seus trabalhos, remetendo-nos diretamente a significados específicos [...]” (SÁ, 1999, p. 126 *apud* GUEDES, 2010, p. 37). Guedes (2010) usou a definição de Sá para *leitmovit*, técnica que utiliza sutileza para relacionar o texto dramático ao texto musical, recurso que permite ao telespectador acompanhar o contexto além do texto explícito. Sá (1999) define *leitmovit* como um signo simbólico que, ao ser percebido, mesmo que subjetivamente, ativa o repertório, desperta vivências da memória do espectador, o fazendo perceber o que está ausente ou sentir o que está implícito.

## 2 O LIMIAR ENTRE FICÇÃO E REALIDADE NA TELEVISÃO

Ao tratar do uso da música como recurso de edição do telejornalismo, frequentemente surge o questionamento do limite entre ser fiel ao retratar o real e utilizar técnicas que podem aproximar a notícia de um produto ficcional. Seja em matérias factuais ou em matérias frias, o jornalismo está sempre preso à tentativa de apresentar o retrato mais fiel possível da realidade.

[...] essa relação entre o jornalista e seus destinatários estabeleceu-se por um contrato pragmático fiduciário social e historicamente definido. Os jornalistas têm a incumbência de recopilar os acontecimentos e os temas importantes e dar-lhes sentido. Esse contrato baseia-se em atitudes epistêmicas coletivas, que foram se compondo através da implantação do uso social da mídia como transmissores da realidade social de importância pública. (ALSINA, 2009, p. 47).

No livro *A Construção da Notícia* (2009), de Rodrigo Alsina, é possível entender melhor a relação entre fato e jornalismo. Antes de abordar o que é fato, o autor traz outros termos importantes para a compreensão do jornalismo. Alsina (2009) traz o conceito de Edgar Morin sobre acontecimento:

O acontecimento deve ser concebido, em primeiro lugar, como uma informação; isto é, um elemento novo que chega de repente no sistema social [...]. o acontecimento é justamente o que nos permite compreender a natureza da estrutura e o funcionamento do sistema. (MORIN, 1969, p. 225 *apud* ALSINA, 2009, p. 43)

Em seguida, Alsina (2009) diferencia acontecimento de notícia “[...] o acontecimento é um fenômeno de percepção do sistema enquanto que a notícia é um fenômeno de geração do sistema.” (ALSINA, 2009, p. 45). Para o autor, a produção da notícia começa no acontecimento, que é um fenômeno social, determinado histórica e culturalmente. “[...] o acontecimento é uma mensagem recebida enquanto que a notícia é uma mensagem emitida.” (ALSINA, 2009, p. 48). O autor destaca ainda a definição de fato, segundo Tuchman:

[...] o termo ‘fato’ tinha um significado diferente em 1848, quando o primeiro serviço de telégrafos dos Estados Unidos foi fundado, que o significado que alcançou em 1865, 1890 ou em 1925. Nos primeiros serviços de telégrafos, apresentar fatos, significava apresentar uma informação aceitável para as políticas editoriais de todos os jornais que assinavam esse serviço. Durante a Guerra Civil, apresentar fatos significava transmitir as versões do governo sobre as batalhas sem levar em conta sua validade. [...] Embora o profissionalismo surgisse entre os informantes em 1890, não foi até a década de 1920, que a facticidade atingiu conotações de neutralidade e objetividade profissionais, e foi quando os informantes demonstraram sua imparcialidade, evitando, explicitamente, a distorção e parcialidade pessoal. (TUCHMAN, 1983, p.174 *apud* ALSINA, 2009, p. 257).

A partir desses conceitos é possível dar início a seguinte discussão: até que ponto o uso de recursos audiovisuais auxilia na contextualização do fato ou altera o retrato da realidade? Em uma matéria que fale sobre chuva, o uso do BG trazendo o som ambiente (o da chuva) pode ser considerado um recurso bastante fiel à realidade mostrada na matéria, já que aquele era o provável som ambiente no momento em que o repórter e o cinegrafista faziam o material. Mas nem sempre a edição escolhe uma música que pertencia ao som ambiente quando a matéria estava sendo feita ou quando o fato estava acontecendo. Se por um lado, para os editores de telejornais, a música, assim como no cinema, pode desempenhar a função de emocionar, ilustrar ou entreter o telespectador, por outro lado, o uso do recurso audiovisual pode representar uma distorção da realidade à medida que se aproxima do entretenimento.

A discussão entre realidade e ficção é antiga e bastante diversificada. No texto *Alegoria da Caverna*, Platão já debatia sobre o assunto. O texto conta a história de pessoas que nasceram e cresceram dentro de uma caverna, voltadas para o fundo dela, contemplando uma luz que refletia sombras na parede. Assim, o “teatro de sombras” era tudo que aquelas pessoas conheciam. Até que uma delas sai da caverna e se depara com o mundo. A luz forte, primeiramente, a cega, mas, depois, ela consegue ver cores, animais e flores, concluindo que as figuras da parede da caverna eram apenas imitações. Mas ao voltar à caverna para dividir com os demais aquilo que viu, aquela pessoa é considerada mentirosa e acaba sendo assassinada.

O conceito de realidade, portanto, aparece para Platão como dualista: de um lado, há o mundo visível, denominado por mundo das sombras, onde o conhecimento é superficial, imediato e incompleto; do outro lado há o mundo inteligível ou mundo das idéias. Neste, a realidade é abstrata, perfeita, eterna, imutável, inteligível. Para Platão, aquilo que o mundo visível oferece aos sentidos é falso. Já no mundo inteligível, encontram-se verdades em estado de pureza. Portanto, cada coisa no mundo sensível tem sua ideia no mundo inteligível. Segundo o filósofo, qualquer compreensão adequada sobre as coisas do mundo sensível deveria abstrair as suas imperfeições e chegar até a sua essência, até o seu ideal.

Com o desenvolvimento do jornalismo, ganhou mais opiniões. No universo jornalístico, a discussão sobre realidade pode ser percebida no livro *A Construção da Notícia* (2009) de Rodrigo Alsina. Partindo da concepção da realidade como produto da mídia, o autor descobre dois modelos de análise contrapostos:

Por uma parte fica estabelecido que a mídia tende a construir uma realidade aparente, uma ilusão. Para alguns a mídia manipula e distorce a realidade objetiva (DOELKER, 1982; ENZENBERGER, 1972). Para outros, produz-se uma simulação da realidade social (BAUDRILLARD, 1978<sup>a</sup>, 1978b, 1979). Para ambos, a realidade transmitida pela mídia é uma construção, o produto de uma atividade especializada. [...] Por outra parte, é colocada a questão da realização extrema da realidade social, a partir de uma referência específica da sociossemiótica e da etnometodologia (WOLF, 1982). A mídia é quem cria a realidade social. Os acontecimentos chegam até nós através da mídia e são construídos através de sua realidade discursiva. Em nossa sociedade, é a mídia quem gera nossa realidade social (VERON, 1981). (ALSINA, 2009, p. 47).

## 2.1 O que é real para a televisão?

Para discutir realidade no telejornalismo é preciso entender o que é realidade para a televisão. Para François Jost, no artigo *Que Significa Falar de “Realidade” para a Televisão?*, que está presente no livro *Televisão e Realidade* (2009), todos os gêneros televisivos podem ser interpretados em função de três mundos: o real, o fictício e o lúdico. Em relação ao mundo real, o autor relata que recebe diversas críticas, sendo a principal delas em relação à definição de realidade. Há quem defenda que a realidade varia de acordo com os pontos de vista e, para combater este pensamento, Jost traz a opinião de um crítico da ideia de realidade, John Hartley, que afirma que a realidade é uma construção humana e depende de como se olha para ela. Esse pensamento é desconstruído por Jost: “Sem nenhuma prudência, o especialista das mídias aplica ao mundo social o que depende do estudo da matéria e reduz a questão epistemológica da interação da ferramenta de medida e da realidade medida a uma simples questão de ponto de vista.” (2009, p.14).

Para comprovar a afirmação, Jost compara a discussão com o princípio de incerteza de Heisenberg, que diz ser impossível medir simultaneamente a posição e a velocidade de um objeto quântico, pois ao iluminá-lo para observá-lo, faz-se variar a sua velocidade. Para o autor, se este princípio fosse aplicado às transformações que faz sofrer a intrusão de uma câmera no mundo que ela filma, não se poderia, pelo contrário, concluir um relativismo de que cada um teria sua verdade, negando a existência da realidade nem tampouco a ideia de que apenas a relação é real. Ele esclarece que as hipóteses sobre um mesmo fato podem ser variadas, mas isso não significa dizer que a realidade é apenas uma “construção languageira”, mas significa dizer que a verdade é múltipla. Para Jost, o que acontece é uma confusão entre o olhar sobre o mundo e o mundo ele mesmo.

Por isso não é contraditório sustentar finalmente que o mundo existe e que ele só pode se transformar em objeto de saber estando submetido aos esquemas do pensamento. Considerar que a realidade não existe porque ela é construída pela linguagem só pode levar a um idealismo próximo do solipsismo. (JOST, 2009, p.16).

A crítica de Jost aos *medias studies* continua na afirmação de que eles desconhecem o processo semântico da referência. “Dizer que, para serem interpretados, certos documentos são remetidos ao mundo real não significa nem que se saiba o que é o mundo real, nem que exista uma única percepção do mundo real.” (JOST, 2009, p.16). O autor afirma que o que acontece é apenas um fenômeno sobre o qual concordam tanto os semiólogos de tradição saussuriana quanto os semioticistas de tradição peirciana. Para Peirce, o signo ou *representamen* remete a um objeto, real ou imaginário. Não há um julgamento do que o objeto é: “o referimento não vale por uma equivalência. Pelo contrário, visto que equivaleria a descartar o corte semiótico, que funda a própria atividade do semioticista.” (JOST, 2009, p.17). Jost usa, então, termos semióticos para descrever uma reportagem. De acordo com o autor, enquanto *representamen*, ele remete a um objeto que é o acontecimento contado ou descrito e seu interpretante é o mundo real. Para Jost, essa operação se distingue da ficção, cujo interpretante é um objeto mental.

Sem o referimento ao mundo real, as informações televisivas não se distinguiriam de um romance ou de uma telenovela. Ora, identificar as primeiras aos segundos corresponde a um puro confucionismo intelectual: se assisto às informações é porque eu acredito, ou porque eu tenho esperança que se fala do mundo real, ou se você preferir, para evitar este termo, do mundo no qual eu vivo, que não é aquele do sonho. Será que isto significa que me dizem a verdade sobre este mundo? Podem me mentir, travestir os fatos, omitir alguns... não impede que me falam da única realidade que eu conheça, aquela na qual estou mergulhado e que me aproxima, apesar dos conflitos, dos outros homens, simplesmente porque ela é humana. (JOST, 2009, p.17).

Em seguida, Jost volta à discussão para a ficção. Ele ressalta que, ao contrário do que se pode pensar, o mundo fictício pode falar sobre realidade. Para o autor, a realidade aparece na ficção de diversas formas. A primeira delas se encontra no nível da globalidade da história contada. Como exemplo, o autor cita filmes ou seriados baseados em histórias verdadeiras. Mas isso não é motivo para se colocar essas ficções ao lado das asserções sérias, segundo ele. Jost defende que o que opõe ficção e realidade, mesmo quando a história é “verdadeira” ou quando tem elementos que fazem referência à realidade, é o fato de as ficções serem desempenhadas por atores.

A segunda forma é a semiótica, que concerne à relação do signo com seu objeto, considerando que este não é o objeto representado, mas a fonte da imagem, o sujeito de enunciação que a produz. O autor acredita que o cinema de ficção é essencialmente icônico,

pois o cinema reorganiza o mundo para a câmera, enquanto o documentário capta aquilo que já existiria sem a câmera.

Portanto, a diferença entre o mundo real e o mundo fictício está na diferença de estatuto do referente: existencial no caso do mundo real, essência no caso do mundo fictício. Além disso, está no estatuto do sujeito da enunciação, e, enfim, está na oposição entre o verdadeiro e o verossímil, que obedece a uma coerência interna que o mundo não está obrigado a ter. “Se eu colocar como fronteira o sujeito da enunciação e não o objeto da representação ou o enunciado, poderei evidentemente diferenciar as ficções pelas diferentes atitudes que seu funcionamento global e sua intriga denotam.” (JOST, 2009, p.19).

Em seguida, o autor fala sobre as promessas de realidade feitas pelos gêneros televisivos. Ele explica:

[...] se eu assisto o telejornal [...] é para informar-me sobre o mundo em que vivo. Não é, pelo contrário, forçosamente, o próprio de uma ficção: uma ficção, embora sempre peça emprestado elementos à realidade, que ela parasita, como diz Eco, pode inventar um mundo diegético sem relação imediata com o nosso (é o caso da ficção científica). Mas os canais podem muito bem apresentar como “documentários” programas que em realidade são ficções (é o caso do docu-ficção): esta atribuição de um rótulo a um programa dado, seja por intervenções dos produtores na imprensa, seja por trailers, é o que eu chamo de uma promessa pragmática. (JOST, 2009, p.20).

O autor afirma que a primeira promessa existente é a de restituição, que se apoia essencialmente sobre a natureza do dispositivo técnico. Como exemplo, Jost cita as câmeras de vigilância ou a arbitrariedade eletrônica. A promessa de restituição repousa sobre a anulação da subjetividade humana substituída pela objetividade da câmera. Para Jost, a versão jornalística da realidade dissociada do olho humano é a câmera escondida. A verdade da reportagem está ligada, portanto, à sua natureza semiótica: a imagem é um indício da realidade.

O segundo tipo de promessa é o testemunho. Neste momento, o jornalista aparece como testemunha ocular. Na falta de imagens, o jornalista recorre à confiança que se credita àquele que viu o que estava acontecendo. Neste caso, o signo não remete mais a um objeto que seria o mundo. O enunciador (jornalista) é que está ligado ao mundo por meio do testemunho. A realidade está, portanto, fundada sobre a sinceridade e sobre a interioridade da memória que registrou os fatos. O terceiro tipo de promessa é a reconstituição, que, como uma mímica, imita a realidade.

A reconstituição pertence ao universo das provas jornalísticas. Na medida em que o jornalista chega sempre após os fatos, os telejornais ou os programas recorrem frequentemente a isto. O que este modo de abordagem do real visa é a reconstrução

de uma causalidade. Não se trata mais de mostrar, como na restituição, mas de explicar o encadeamento dos fatos. (JOST, 2009, p.24).

Em seguida, o autor frisa a importância de se separar a ideia de que as promessas sobre a realidade são ontologicamente ligadas à natureza dos mundos que servem como interpretantes para os gêneros. Tanto na realidade como na ficção faz-se referência a dois tipos de mundo: o sensível e o inteligível. Neste momento, as ideias de Jost se cruzam com a dualidade da realidade definida por Platão.

A questão da realidade nos telejornais também ganha espaço no artigo apresentado por Elizabeth Bastos Duarte e Vanessa Curvello, em *Telejornais: quem dá o tom?* (2009). Para as autoras, “o discurso do telejornal se constrói tomando como referência o mundo real, exterior à mídia; trata-se de uma meta-realidade, cujo regime de crença proposto é a veridicção” (DUARTE; CURVELLO, 2009, p. 69). As autoras acreditam que o que dá credibilidade aos telejornais é o relato objetivo do real, do mundo exterior. Uma boa notícia, portanto, seria a que mais se aproxima do acontecimento, garantindo a ele fidelidade, neutralidade e objetividade. Neste momento, as autoras discutem a questão da verdade. Para elas, a partir de um mesmo fato ou acontecimento, podem ser produzidos relatos diferentes. Isso não significa que esses relatos não sejam verdadeiros, mas são diversos porque obedecem a seleções, focalizações e montagens diferentes:

[...] a televisão não reflete o real, ela o conforma. A transmissão direta, hoje em estágio de desenvolvimento sem precedentes, transcende distâncias e torna simultâneos os tempos do acontecimento e de sua exibição, permitindo a constituição de um público transnacional. Mas, embora pareça aderir totalmente ao acontecimento, permitindo-lhe ganhar existência, exatamente e tão somente porque o mostra, ou seja, o transforma em acontecimento enunciado, ela não deixa, por isso mesmo, de ser apenas uma de suas configurações. Dessa forma, para corresponder ao regime de crença proposto, a veridicção, os telejornais cercam-se de estratégias discursivas e mecanismos expressivos que garantam os efeitos de sentido de verdade, autenticidade, credibilidade de que carecem. Uma dessas estratégias, sem dúvida, é sua combinatória tonal. (DUARTE; CURVELLO, 2009, p. 69).

De acordo com as autoras, do ponto de vista tonal, os telejornais tradicionais, centram suas estratégias em torno do tom de seriedade aliado às categorias tratamento: formalidade vs informalidade; ritmo: regularidade vs irregularidade; posição: neutralidade, distanciamento vs proximidade; espessura: superficialidade vs profundidade. Portanto, além do tom de seriedade, outros, como formalidade, contração, neutralidade, distanciamento, profundidade e regularidade reforçam a seriedade necessária aos efeitos de verdade e de credibilidade dos telejornais.

## 2.2 Como a televisão apresenta a realidade?

Bruno Souza Leal também trata da realidade no telejornalismo, definindo, segundo Louis Quéré, que a experiência social se dá através dos diversos acontecimentos, grandes ou pequenos, fortes ou fracos, que ocorrem no cotidiano e que articulam dialeticamente identidade e diferença, continuidade e descontinuidade, presente, passado, futuro. “[...] um acontecimento é explicável, tornando-se ‘fato’ pela produção de narrativas, e explicativo, pelo poder que transporta, como revelador daquilo que transforma, nas coisas e nas pessoas”. (REBELO, 2005, p. 56 *apud* LEAL, 2009, p. 92).

Leal (2009) continua a discussão afirmando que a mídia tem a dupla função de suporte da identificação e exploração dos acontecimentos e de agentes no debate acerca dos problemas que estes instauram, oferecendo para isso, narrativas, provas de verdade e perspectivas. Dessa forma, a mídia contribui para a apropriação dos acontecimentos por parte dos sujeitos. Mas a notícia não se apresenta de forma completa. Ela é uma leitura, um enquadramento do mundo que faz emergir o acontecimento como informação. Ao mesmo tempo em que as notícias recortam uma superfície da cena dos acontecimentos, elas ocultam aquilo que o enquadramento não alcança. Apesar de todo esforço narrativo, a mídia não é capaz de apreender a totalidade e a complexidade do mundo. Dessa forma, destaca o autor, o visível seria o “fato”, aquilo que chega ao telespectador ou leitor, mas diante da impossibilidade de apreender a totalidade do acontecimento, o restante fica invisível.

É essa realidade discursiva, fruto de operações lingüísticas, que é ofertada ao receptor e que deseja, para não dizer necessita, de sua adesão para se autenticar como verdadeira. Assim, as notícias devem ser concebidas como espaços de negociação, que envolvem diversos atores sociais e entre eles, de modo privilegiado, está o receptor. Assim, cada mídia, cada programa ou produto, manifesta uma experiência da vida social e a oferta aos seus receptores, numa relação que é menos de manipulação e mais de apropriação mútua. Em outras palavras, como produto de linguagem, o acontecimento noticioso exige que o seu receptor realize operações que lhe atribuam sentido e o (re)insiram no cotidiano. Para tanto, busca antecipar, orientar, conduzir, apropriar-se do gesto de recepção à espera de que o receptor tome a notícia para si, dê-lhe validade, autentique-a. (LEAL, 2009, p. 94).

Em seguida, o autor cita algumas estratégias usadas pelos telejornais para autenticar o real. Como exemplo, é citado o uso de personagens em matérias. De acordo com o autor, o espectador que assiste ao programa já espera que a história de um indivíduo vivenciando a ação narrada seja introduzida durante a matéria. É uma estratégia de singularização, em que o tema geral e as perspectivas que a notícia apresenta aparecem encarnadas em figuras específicas. Pode-se concluir que essa singularização é utilizada para tornar o relato mais

acessível ao espectador, acionando sua identificação com o que é narrado. Além do uso de personagens, o autor também cita como exemplo a passagem do repórter. Por meio desse recurso, o jornalista mostra que esteve no lugar, presenciou o fato e, agora, o está levando para dentro da tela.

Já em *Realidade e ficção no discurso televisivo*, escrito por Elizabeth Rondelli (1997), a confusão entre realidade e ficção aparece como principal alvo. Neste artigo, a autora ressalta que, apesar da influência européia, latino americana e, principalmente, norte-americana, a televisão brasileira conseguiu impor suas próprias características. Portanto, os programas nacionais que são os de maior audiência, têm como base de reflexão e de inspiração o próprio país, seu povo, suas imagens e temas, contexto que é compartilhado tanto pelos produtores como pelos receptores. Por isso, para Rondelli, a realidade, seja ela mal ou bem referida, nesses programas, é a nacional, local, regional.

[...] estamos um pouco distantes da compreensão de que o reino das imagens seja povoado só de simulacros, realidades sem referentes, e mais próximos de aceitar que as realidades são apropriadas pelos produtores culturais, numa busca de diálogo constante com seus potenciais receptores. Estes, para produzirem os efeitos de ficção, de realidade ou mesmo de simulação do real, precisam ter alguns parâmetros comuns sobre o que é esta realidade a partir da qual se arquiteta qualquer discurso. (RONDELLI, 1997, p.151).

Rondelli observa que tanto na televisão, como na literatura ou no cinema, “[...] a realidade, ou mais exatamente os modelos socioculturais sobre o que seja ou não a realidade, estão presentes, referenciados, referidos, para serem mostrados, analisados, criticados [...]” (RONDELLI, 1997, p. 151). Há, no entanto, uma ressalva:

[...] se a literatura e o cinema são entendidos como pertencentes à ordem do discurso ficcional, apesar de vez ou outra produzirem alguns desvios como romances históricos, biográficos, ou filmes documentários, a televisão, por ser sobretudo um meio de transmissão que comporta vários níveis e estilos de linguagem, aparece como o lugar, por excelência, do cruzamento e da interação cotidiana, entre várias coisas, da realidade e da ficção. (RONDELLI, 1997, p.151).

A partir desta ressalva, Rondelli afirma que os telejornais e documentários exibidos na televisão deveriam pertencer ao reino dos discursos sobre o real, enquanto as telenovelas e seriados deveriam pertencer ao da ficção. Mas, novamente, pondera. A autora destaca que os gêneros não são puros no modo como narrativamente constroem suas representações, além de conviverem com vários outros gêneros que transitam entre o real e a ficção sem nenhum compromisso de serem fieis ou coerentes a um ou outro.

Certos conteúdos declaradamente informativos, quando expostos a partir de uma grade de programação televisiva que os aglutina numa certa ordem para expô-los, e das imposições das estratégias narrativas deste dispositivo, contagiam-se por formas ficcionais do narrar, particularmente as do drama, do sensacionalismo, da espetacularização e da personalização. Tais contaminações, ao mesmo tempo que

adicionam apelos aos conteúdos, provocam deficiências no seu caráter pretensamente informativo. E, de modo semelhante às estratégias dos textos ficcionais, preenchem vazios de informação e agregam dados e referências à realidade apoiando-se nos recursos da verossimilhança. (RONDELLI, 1997, p.154).

Para Rondelli, o hibridismo da ficção e do real aparece nos telejornais e nos documentários quando o fato ou tema, ao ser transformado em notícia, é dramatizado, personalizado e sensacionalizado pelo tratamento editorial. A autora destaca a forma como os meios de comunicação moldam o que os telespectadores pensam sobre realidade e definem sobre o que é necessário ter uma opinião e discutir. Isso, de acordo com Rondelli, pode ser percebido por meio da hipótese do *agenda-setting*.

Wolf (1999) explica que a hipótese do *agenda-setting* defende a existência de uma relação entre o que as pessoas incluem ou excluem de seus conhecimentos daquilo que a mídia inclui ou exclui de seu conteúdo. A importância que se atribui a um conteúdo é reflexo da ênfase dada pela mídia. A partir do retrato da realidade feito pelos *mass media*, o público recebe uma listagem daquilo que é necessário opinar e discutir.

Dessa forma, Rondelli (1997) acredita que diante de inúmeros fatos e eventos, os jornais selecionam por meio de valores-notícia aqueles que vão ser transformados em objetos noticiosos e a partir daí passam a participar da agenda pública e dos debates de opiniões. “Deste modo, o tratamento editorial dramatizado e a focalização excessiva (artimanhas da sedução) em um fato influenciam de maneira decisiva seus desdobramentos, forma notória e poderosa da cobertura jornalística intervir sobre o real.” (RONDELLI, 1997, p.156). Logo depois, Rondelli destaca as formas como a televisão seduz o telespectador. É neste momento que a autora aborda a música.

No caso da televisão, essa sedução exercida pelo contar histórias é incrementada pelas possibilidades da linguagem do próprio meio. Dentre muitas, sua ênfase na oralidade (lembremos que sempre há uma matriz oral numa boa história); a simultaneidade entre o acontecer e sua divulgação, o que torna os relatos mais excitantes porque desconhecidos; a presença da imagem que opera não só como testemunha, mas acrescenta possibilidades ao olhar que não cabem no relato oral; a possibilidade de aproximação a uma linguagem teatral, em que a performance sempre emerge como ato possível; o sentido da veracidade trazido pelas cenas ao vivo; os recursos de edição que trabalham som (música), imagem e presença de narradores distintos em diferentes locais, relatando o lato de diversos pontos de vista. (RONDELLI, 1997, p.158).

### 2.3 Entretenimento + informação = *infotainment*

O termo *infotainment* trata exatamente deste assunto: o embaralhamento das fronteiras entre informação e entretenimento. Para Gomes (2009), o *infotainment* tem como propósito atrair a atenção do telespectador, é um não-gênero: serve para classificar, de forma rápida, os produtos televisivos que não se enquadram, de forma clara, em nenhum dos gêneros televisivos que conhecemos. A autora destaca que o termo surgiu a partir de grandes mudanças no sistema global de comunicação, devido a dois fatores articulados: a consolidação do neoliberalismo como opção política hegemônica, que trouxe como consequência a desregulamentação dos sistemas nacionais de comunicação, e a ampliação das possibilidades tecnológicas de produção, distribuição e consumo da cultura midiática.

Ao tratar especificamente da televisão, Gomes defende que o contexto atual parece consolidar quatro tendências básicas: desregulamentação, ampliação da concorrência, convergência de tecnologias e a globalização. Para a autora, esse contexto traz consequências para a produção, distribuição e consumo da televisão, o que fez com que nos anos de 1980 e 1990, fosse evidenciado o estreitamento entre informação e entretenimento, a partir da consolidação dos grandes conglomerados da mídia, que se ocupam ao mesmo tempo da produção de entretenimento e de informação.

A autora define o que seria entretenimento, termo que, muitas vezes, está atrelado a um ponto de vista depreciativo. Para ela, os usos mais correntes do termo se referem:

a) a um valor das sociedades contemporâneas (e, como valor, o entretenimento se traduz pela primazia do prazer e dos sentidos); b) a uma indústria que se dedica à produção de uma mercadoria ao mesmo tempo econômica e simbólica; c) aos meios massivos de comunicação, aí se confundindo com seus produtos: videoclipes, canções, histórias em quadrinhos, telenovelas, filmes, programas de auditório, transmissões esportivas, reality shows, entre outros; d) a um conteúdo específico veiculado por esses media (lazer, cultura, esportes, moda, viagens, celebridades, estilo de vida, fofocas); e) à linguagem audiovisual, em especial no que se refere à sua alta visualidade, e àquela resultante da convergência tecnológica. (...) Podemos chegar, ao menos provisoriamente, à seguinte definição: entretenimento é um valor das sociedades ocidentais contemporâneas que se organiza como indústria e se traduz por um conjunto de estratégias para atrair a atenção de seus consumidores. (GOMES, 2009, p.6).

Gomes acrescenta que a expressão *infotainment* não se refere apenas à informação e entretenimento, mas também à realidade e ficção. Como exemplo, cita programas que dramatizam a vida cotidiana (conhecidos como docudramas televisivos), falsos documentários

(ou *mock-documentaries*) e programas que misturam cobertura jornalística com dramaturgia. Ela destaca ainda recursos sonoros e visuais que caracterizam o *infotainment*: cores, gráficos, vinhetas, selos, trilhas sonoras; a narrativa leve e agradável; o discurso mais pessoal e subjetivo; o bate-papo entre apresentadores e entre apresentadores e repórteres; a construção dos apresentadores, âncoras e repórteres como celebridades; a referência a outras áreas de produção artística e cultural, como a declamação ou citação de textos literários ou a citação (em especial a visual) de cenas e personagens do cinema.

No entanto, apesar de costumeiramente estar atrelado a um ponto de vista depreciativo, Gomes acredita que o *infotainment* é uma estratégia de produção midiática que não é, em si, nem boa e nem má. A autora conclui que, “enquanto estratégia, o *infotainment* potencializa a criatividade e não interdita a qualidade.” (GOMES, 2009, p. 12).

Essa ideia de Gomes é reforçada em outro artigo que conta com a participação da autora. O neologismo *infotainment* também é discutido em *Eles estão à solta, mas nós estamos correndo atrás. Jornalismo e entretenimento no Custe o que Custar* (2008). Neste trabalho, Juliana Freire Gutmann, Thiago E. F. dos Santos e Itania Maria Mota Gomes analisam jornalismo e entretenimento no programa *Custe o que Custar* (CQC) da Rede Bandeirantes.

Os autores partem de uma análise que considera o telejornalismo na perspectiva dos estudos culturais e da premissa de que o telejornalismo é uma instituição social e uma forma cultural. “O telejornalismo é uma construção social, no sentido de que se desenvolve numa formação econômica, social, cultural particular e cumpre funções fundamentais nessa formação.” (GUTMANN; SANTOS; GOMES, 2008, p.3). Os autores defendem que a concepção de que o telejornalismo tem como função social tornar a informação publicamente disponível tem origem cultural. Além das possibilidades tecnológicas, o telejornalismo se configura a partir de condições históricas, sociais, econômicas e culturais. É, portanto, um produto da história.

Os autores também destacam o conceito de gênero televisivo. “Os gêneros são formas reconhecidas socialmente a partir das quais se classifica um produto midiático.” (GUTMANN; SANTOS; GOMES, 2008, p.4). Gutmann, Santos e Gomes (2008) defendem que o receptor orienta sua interação com o programa e com o meio de comunicação de acordo

com as expectativas geradas pelo próprio reconhecimento do gênero. No entanto, nem todos os programas pertencem a um gênero particular.

O alvo de análise do artigo é o programa *Custe o Que Custar* (CQC)<sup>16</sup> que resume, em transmissão ao vivo, as principais notícias da semana por meio do comando de três apresentadores. Com uma leitura que mescla jornalismo e humor, o programa aborda os mais diversos assuntos, como política, atualidades, celebridades e esportes.

Entre as principais marcas estão as reportagens performáticas, o jogo de sentidos criado por manipulações videográficas, o modo irônico como discute os fatos cobertos pela grande imprensa, a sátira feita a personalidades públicas e a paródia das produções e processos televisivos, num jogo de permanente intertextualidade. [...] A estratégia é explorar elementos dos textos da indústria cinematográfica, os seres alienígenas dos filmes MIB, os agentes de Missão Impossível e o superherói Batman, para evocar o efeito, próprio do campo jornalístico, de “guardião do mundo”, também acionado pelos apresentadores durante todo o processo enunciativo. (GUTMANN; SANTOS; GOMES, 2008, p.7).

Por meio da descrição feita pelos autores fica claro o embaralhamento entre jornalismo e entretenimento que acontece durante todo o programa. Mas após expor inúmeras situações que confundem informação e entretenimento, os autores do artigo defendem que “[...] o entretenimento não é, necessariamente, um elemento desfigurador do jornalismo.” (GUTMANN; SANTOS; GOMES, 2008, p.12). Eles acreditam que no CQC, o entretenimento tem a função de ressaltar características que certos produtos do jornalismo convencional deixariam passar em branco.

[...] parece-nos que o *Custe o Que Custar* consegue aliar jornalismo a humor sem perder de vista premissas e valores que constituem o jornalismo como instituição social - ainda que essas premissas e valores sejam reconfigurados. Encontramos, no CQC, a construção da credibilidade jornalística; o recurso às noções de imparcialidade, objetividade, atualidade, interesse público, responsabilidade social, cão de guarda e furo jornalístico [...]. (GUTMANN; SANTOS; GOMES, 2008, p. 12.).

#### **2.4 Afinal, a trilha sonora interfere na credibilidade da notícia?**

A partir da discussão sobre realidade e ficção, é possível concluir que a realidade está presente na base do jornalismo. Trata-se de uma realidade parcial, recortada pela edição e por

---

<sup>16</sup> O CQC estreou no dia 17 de março de 2008 pela Rede Bandeirantes e é exibido às segundas-feiras, às 22h15. O formato foi lançado na Argentina, em 1995. O programa, que já obteve sete indicações ao International Emmy Awards, tem versões na Espanha (1996), Itália (1996), México (1997) e Chile (2002).

limitações espaço-temporais, entre outras. Porém, o que o jornalismo retrata não deixa de ser parte do real, uma realidade social compartilhada e reconhecida como tal. Na busca de se chegar o mais perto possível dessa realidade, o telejornalismo se cerca não só de recursos extraídos diretamente do fato vivido. Não basta apenas mostrar imagens e narrar os fatos, é preciso aproveitar várias ferramentas audiovisuais que surgiram para construir uma maior proximidade entre o telespectador e a notícia.

São inúmeros os recursos utilizados pelo telejornal para autenticar o real. As estratégias vão desde o cenário do programa (que muitas vezes mostra o fundo da redação jornalística, atestando o trabalho dos profissionais), passando pela postura e narração dos apresentadores e repórteres (o discurso objetivo, narrado por uma voz firme) e chegando aos recursos de edição das matérias. Nesse último caso, percebemos que o telejornalismo herdou características do cinema, como o uso da trilha sonora, por mais que este seja um gênero mais próximo à ficção.

O telejornalismo se apropria de recursos cinematográficos sem, no entanto, estar, necessariamente, comprometendo a relação entre notícia e realidade. É possível beber da fonte da ficção sem prejudicar a postura de objetividade e imparcialidade do telejornal. Mas para lançar mão desses artifícios, como o uso de trilha sonora nas matérias, o telejornalismo se cerca de cuidados para que o recurso de edição não deixe de complementar a informação e passe a prejudicá-la.

Então, de que forma as músicas são inseridas nas matérias dos telejornais? Em quais assuntos a trilha sonora costuma ser mais utilizada? Qual o gênero musical mais recorrente? Quais os padrões e as regras que norteiam o uso do recurso? As respostas a estas perguntas vão ser abordadas no próximo capítulo deste estudo. Para que se perceba porquê e para quê a música é inserida em determinadas matérias, vão ser analisadas duas semanas consecutivas de edições do *Jornal Nacional* (entre os dias 12/11/2012 a 17/11/2012 e 19/11/2012 a 24/11/2012) e do *Jornal da Globo* (entre os dias 12/11/2012 a 16/11/2012 e 19/11/2012 a 23/11/2012). Os dois programas fazem parte da grade de programação da Rede Globo e estão entre os principais telejornais do país. Eles foram escolhidos por terem perfis praticamente opostos no tocante ao uso da trilha sonora.

Enquanto o *Jornal Nacional*, por ser mais tradicional, utiliza menos e de forma mais contida o recurso de sonorização, o *Jornal da Globo* se mostra mais flexível e, portanto,

utiliza formas mais dinâmicas para informar e, nesse caso, conta bem mais com o auxílio da trilha sonora. Dessa forma, a partir da análise de duas semanas dos dois telejornais, vai ser possível perceber como a música pode ser usada em um programa com o perfil editorial mais tradicional e em outro com o perfil editorial mais flexível.

Para fazer a análise das edições dos telejornais, exibidas durante duas semanas, os programas foram assistidos na íntegra por meio do conteúdo disponibilizado para assinantes no próprio site da emissora<sup>17</sup>. Em cada edição do jornal foram observados os seguintes fatores: data de exibição do programa, duração do programa, conteúdo da escalada e conteúdo do jornal. Em relação ao conteúdo do jornal, observou-se a divisão do programa em blocos, o tipo (VT, nota coberta, nota coberta vivo, vivo etc) e o assunto de cada matéria, além da cabeça. Dessa forma, em relação às matérias foram destacados: a forma como o conteúdo foi introduzido pelo(s) apresentador (es), o assunto, o tempo, o uso de BG com música e o uso de trilha sonora.

Nas matérias que tiveram trilha sonora, a análise foi mais aprofundada. No próximo capítulo, cada matéria com trilha sonora recebeu um comentário, destacando-se além da forma como a cabeça foi lida pelos apresentadores, do tipo de matéria, do assunto e do tempo, tentou-se traçar uma relação entre a trilha sonora, as imagens e o texto da matéria. O objetivo de cada comentário é identificar o motivo da matéria ter sido sonorizada, o tipo de música escolhido, a forma como a trilha sonora foi inserida e qual a intenção da edição ao colocar a música naquele momento.

Além da análise de cada material com trilha sonora, duas matérias do *Jornal Nacional* e do *Jornal da Globo* receberam um comentário mais extenso, acompanhado pela transcrição do texto e pela descrição das imagens<sup>18</sup>. As matérias foram escolhidas por terem na trilha sonora parte importante para a compreensão e para o desenvolvimento do conteúdo. Nesse material, o uso da trilha sonora foi mais intenso e o objetivo da edição ao inserir a música ficou mais claro do que nas demais matérias exibidas durante o período observado. Portanto, essas quatro matérias foram as que melhor exemplificaram a forma e a função da trilha sonora durante as duas semanas analisadas do *Jornal Nacional* e do *Jornal da Globo*.

---

<sup>17</sup> <http://www.globo.com>

<sup>18</sup> É possível assistir na íntegra as duas matérias do *Jornal Nacional* e do *Jornal da Globo* escolhidas para uma análise mais aprofundada por meio do DVD anexado a este trabalho.

### 3 ANÁLISE DO JORNAL NACIONAL E DO JORNAL DA GLOBO

#### 3.1 O *Jornal Nacional*

##### 3.1.1 Breve história do *Jornal Nacional*

A história do *Jornal Nacional* começa no dia 1º de setembro de 1969, quando o programa foi ao ar pela primeira vez. A criação do programa é de autoria de Armando Nogueira e tinha Hilton Gomes e Cid Moreira na bancada do telejornal. O programa começou com a seguinte fala de Hilton Gomes: "O *Jornal Nacional*, da Rede Globo, um serviço de notícias integrando o Brasil novo, inaugura-se neste momento: imagem e som de todo o país". Em seguida, Cid Moreira completou dizendo: "É o Brasil ao vivo aí na sua casa. Boa noite".

A importância da estreia do *Jornal Nacional* ganha destaque por ter sido o primeiro programa em rede nacional gerado no Rio de Janeiro e retransmitido para outras emissoras da Rede Globo. Dessa forma, por meio das ligações por micro-ondas e das transmissões via satélite, foi possível assistir ao vivo ao programa no Rio de Janeiro, em São Paulo, Belo Horizonte, Curitiba, Porto Alegre e Brasília.

Rezende (2000) destaca que além de interesses políticos e mercadológicos, a Rede Globo lançou o *Jornal Nacional* para competir com o *Repórter Esso*, da TV Tupi, que dominava o horário e tinha grande audiência. Rezende também destaca a afinidade ideológica entre a Rede Globo e o regime militar.

Na edição de estreia, o locutor Hilton Gomes anunciava, como manchete do dia, que o governo do país passava temporariamente o controle aos três ministros militares, por causa da doença do presidente da República, general Costa e Silva. O caso evidenciava o que para muitos significava mais do que uma simples coincidência. A integração nacional pela notícia, via *Jornal Nacional*, e o endurecimento da ação do governo militar começavam no mesmo dia. (REZENDE, 2000, p. 110).

À época da estreia do *Jornal Nacional*, o endurecimento do regime militar e a censura à imprensa andaram lado a lado. Armando Nogueira, então diretor da Central Globo de Telejornalismo, destaca as limitações da imprensa durante o período: "o primeiro *Jornal Nacional* [...] coincidiu com a doença do presidente Costa e Silva e ninguém pôde fotografar ou filmar no Palácio das Laranjeiras. Só conseguimos dar a notícia, assim mesmo, em nota oficial." (NOGUEIRA, 1988, p. 82 *apud* REZENDE, 2000, p. 110). Dessa forma, Rezende

conclui: “[...] ficava claro que a originalidade do *Jornal Nacional* residiria apenas na qualidade técnica, uma vez que o conteúdo estava sacrificado pela interferência da censura.” (REZENDE, 2000, p. 110).

Apesar das limitações políticas, a essência do início do programa não se diferencia muito da atual. Luporini (2007) destaca o trecho do livro *Jornal Nacional: a Notícia faz História*, que traz a descrição das matérias do primeiro programa. No trecho, é possível notar que o início do telejornal traz as principais notícias do momento, assim como acontece atualmente. Além disso, nota-se o agrupamento de assuntos. As notícias de política, em sua maioria, são exibidas em sequência. O mesmo acontece com outros tópicos, como noticiário internacional e de economia. O programa terminou ainda com uma matéria “leve”, o que ainda é costume do *Jornal Nacional*, que, normalmente, encerra com matérias de esporte ou de cultura. Nesse aspecto, o *Jornal Nacional* se diferenciou do concorrente *Repórter Esso*, que encerrava o programa com a principal matéria do dia.

A manchete do dia informava que o presidente Costa e Silva recuperava-se de uma crise circulatória e que o governo estava entregue a uma junta militar formada pelos ministros Augusto Rademaker, da marinha, Lira Tavares, do Exército, e Márcio de Souza Melo, da Aeronáutica. Em seguida, foi exibida uma declaração de 46 segundos do ministro da Fazenda, Delfin Netto. Logo depois, Hilton Gomes anunciou a transmissão direta de Porto Alegre, terra do presidente Costa e Silva, com a repercussão do Ato Institucional nº 12, que transferia os poderes do governo à Junta Militar e não ao sucessor legal, o vice-presidente Pedro Aleixo. O noticiário internacional registrava as mortes do campeão mundial dos pesos-pesados Rocky Marciano e do comentarista norte-americano Drew Pearson, conhecido no Brasil pela coluna que assinava na revista *O Cruzeiro*. Na Líbia, um golpe militar derrubou o príncipe Hassan Al Rida. Imagens da agência Visnews mostravam a chegada ao Paquistão de uma caravana de chineses, montados em camelos, comemorando a reabertura da Rota da Seda, fechada desde 1949. No Japão, moças de mais de 50 países se preparavam para disputar o título de Miss Beleza Internacional. Pilotos de linha aérea ameaçavam greve geral se a ONU não tomasse medidas efetivas em relação ao seqüestro de um avião norte-americano. No Brasil, o preço da gasolina subia: a especial (azul) passava para 48 centavos de cruzeiro novo o litro e a comum para 39,1. Os espectadores viram as primeiras imagens das obras de alargamento da praia de Copacabana e souberam da previsão do tempo para Espírito Santo, Rio de Janeiro e Niterói. Foram informados de que, no dia seguinte, o jogador Garrincha iria depor num processo pelo acidente em que morreu a mãe da cantora Elza Soares, sua mulher. Para encerrar, gol do Brasil!!! Era o número 979 da carreira de Pelé e garantia a classificação da seleção brasileira para a Copa de 1970, no México. (LUPORINI, 2007, p.35).

Já o suporte tecnológico utilizado no início do programa em muito se difere do atual. Assim como o restante dos telejornais da época, no começo do *Jornal Nacional*, as notícias eram exibidas no formato de nota coberta. Além disso, não havia teleprompter e os apresentadores liam as notícias em um papel. O programa foi o primeiro a veicular matérias internacionais via satélite e o primeiro a mostrar reportagens a cores, no início dos anos 1970.

A aquisição de equipamentos de ponta tornou a Rede Globo uma das emissoras líderes em tecnologia no mundo. Este aprimoramento tecnológico era reafirmado constantemente pela estética de sua programação, que tem como sua expressão máxima o “padrão Globo de qualidade”. (LUPORINI, 2007, p. 36).

O formato cada vez mais moderno do *Jornal Nacional* era um sucesso. No entanto, muito se questionou em relação ao conteúdo. “A riqueza plástica não encontrava compatibilidade com o trabalho jornalístico.” (REZENDE, 2000, p. 115). Rezende classifica o conteúdo jornalístico da Rede Globo como despolitizado e superficial. Mas este último adjetivo não é justificado pelo autor como consequência da censura, mas como “resultado de uma diretriz editorial baseada na agilidade do estilo ‘manchetado’, que se ajustava ao perfil da audiência do programa.” (REZENDE, 2000, p. 116). No final da década de 1970, a censura começa a se afastar da imprensa, o que proporciona um desenvolvimento de outros programas jornalísticos na televisão brasileira.

Os ventos democratizantes e as inovações estéticas, no entanto, não ameaçavam a supremacia do telejornalismo da Globo. O tempo passava e o enorme índice de popularidade do *Jornal Nacional* mantinha-se inalterado graças à estratégica medida de inseri-lo entre as noveas das sete e das oito, programas de maior audiência da televisão brasileira. Em 1979, o *JN* alcançava a prodigiosa marca de 79,9% da audiência nacional, o que correspondia a 11.985 mil televisores e 59.925 mil telespectadores ligados no noticiário. (REZENDE, 2000, p. 117).

A partir do sucesso do *Jornal Nacional*, a Rede Globo decide, na década de 1970, investir em outros telejornais: o *Hoje*, na hora do almoço, e outro noticiário no fim da noite, o atual *Jornal da Globo*. Anos depois, surgiu um programa no início da manhã, o *Bom dia São Paulo*, semente para o atual *Bom dia Brasil*. Ainda na década de 1970, a Rede Globo criou o *Globo Repórter* e o *Globo Rural*.

Em 1977, a então repórter Glória Maria dá informações, ao vivo, no *Jornal Nacional*, mostrando a saída de carros do Rio de Janeiro no fim de semana direto da rua, estreando a utilização de equipamentos portáteis de geração de imagens. Já em 1978, o *Jornal Nacional*, começa a usar novas tecnologias que permitem a edição em VT, o que dá mais rapidez à operação do telejornalismo, que, até então, dependia da revelação do filme. Ao longo dos anos, também é possível notar a mudança de cenário. Em 1989, as letras “JN” deixam de ser emolduradas e passam a ocupar todo o fundo do cenário. Já em 2000, o jornal passa a ser exibido dentro da redação do programa.

Ao final da década de 1980, com a redemocratização e a consolidação da televisão brasileira, Rezende faz uma avaliação bastante crítica do resultado desses anos em relação ao conteúdo da TV. Para o autor, consagrou-se uma predominância da ótica paulista e carioca em

todos os setores da programação, deixando o jornalismo regional com pouca influência e importância. Rezende afirma que:

[...] esse era, enfim, o resultado da política nacional pela televisão programado pelo governo militar, em associação com a burguesia nacional e o capital estrangeiro. Conseguia-se a unidade nacional pelas telenovelas e noticiários, ao mesmo tempo que a uniformidade cultural pouco a pouco afetava as manifestações regionais. (REZENDE, 2000, p. 119).

### 3.1.2 Formato atual do *Jornal Nacional*

O *Jornal Nacional* é exibido de segunda a sábado, por volta de 20h30min. A apresentação do programa é feita por William Bonner, que também é editor-chefe do jornal, e por Patrícia Poeta, que também assume o cargo de editora-executiva. Além dos dois apresentadores oficiais, o programa conta com outros nove substitutos (Alexandre Garcia, Ana Paula Araújo, Carla Vilhena, Chico Pinheiro, Christiane Pelajo, Heraldo Pereira, Márcio Gomes, Renata Vasconcellos e William Waack). A duração do programa varia e o telejornal fica no ar por cerca de meia hora, normalmente, dividida em quatro blocos.

O jornal costuma exibir matérias factuais, deixando para segundo plano as matérias frias. Como relata o apresentador e editor-chefe do programa:

Ao montar o espelho de cada dia, a prioridade absoluta é para os temas factuais da maior relevância, ou de relevância óbvia (aquelas notícias de “valor absoluto”, que contemplam os primeiros critérios que já mencionei: abrangência, gravidade, de implicações, caráter histórico). (BONNER, 2009, p.104).

Apesar de priorizar matérias quentes, o *Jornal Nacional* não se detém a elas. Bonner (2009) também relata a importância das matérias frias ou “leves” para o jornal:

Uma reportagem pode ser “bem vinda”, também, [...] quando oferece equilíbrio ao “clima” do telejornal. Num dia de noticiário predominantemente violento, é desejável que tenhamos algum contraponto jornalisticamente importante. Mas que não seja tão “leve” a ponto de sugerir alguma forma de escapismo tolo, ou que resvale para a pieguice barata. [...] Contemplados com o tempo todos os assuntos mais relevantes do dia, é hora de selecionar os temas que acompanharão o noticiário, que darão ritmo agradável, ou um clima equilibrado ao *Jornal Nacional*. (BONNER, 2009, p.104).

Por ter uma estrutura mais conservadora, o *Jornal Nacional* informa, principalmente, por meio de VTs, notas cobertas, notas peladas, entradas de repórteres ao vivo ou, simplesmente, por meio da inserção de uma entrevista gravada (sonora) sem

acompanhamento de texto. Não há presença marcante de quadros, com exceção do *JN no ar*<sup>19</sup>. Além disso, não é comum a presença de entrevistados ou de comentaristas no estúdio. Durante as duas semanas analisadas do programa, não houve nenhuma entrevista no estúdio, nem com convidados ou com comentaristas. A lista completa dos formatos dos conteúdos exibidos no *Jornal Nacional* durante o período avaliado pode ser observada na tabela a seguir.

Tabela 1- Conteúdo do *Jornal Nacional*

<b>Jornal Nacional</b>	<b>NºVT<sup>20</sup></b>	<b>NC<sup>21</sup></b>	<b>NCV<sup>22</sup></b>	<b>VIVO<sup>23</sup></b>	<b>SON<sup>24</sup></b>
12/11	12	0	6	1	0
13/11	11	1	3	0	1
14/11	13	0	0	1	0
15/11	12	0	1	0	1
16/11	11	0	3	1	0
17/11	11	0	4	1	0
19/11	10	0	4	2	0
20/11	9	0	4	3	0
21/11	7	0	2	3	0
22/11	11	0	3	0	0
23/11	8	1	2	1	0
24/11	7	1	3	0	0

<sup>19</sup> *JN no ar* é o nome de um quadro do *Jornal Nacional* em que são feitas matérias especiais por meio de viagens pelo país.

<sup>20</sup> Nº VT é relativo à quantidade de VTs exibidos durante as duas semanas analisadas do jornal.

<sup>21</sup> NC é relativo à quantidade de notas cobertas exibida durante as duas semanas analisadas do jornal.

<sup>22</sup> NCV é relativo à quantidade de notas cobertas vivo exibida durante as duas semanas analisadas do jornal.

<sup>23</sup> VIVO é relativo à quantidade de vezes em que os repórteres participaram ao vivo durante as duas semanas analisadas do jornal.

<sup>24</sup> SON é relativo à quantidade de sonoras exibida de forma isolada durante as duas semanas analisadas do jornal.

### 3.1.3 Música no *Jornal Nacional*

Em relação à presença da música no *Jornal Nacional*, por conta de dois grandes incêndios que atingiram a Rede Globo, não há registros das primeiras edições do programa. De acordo com Luporini (2007), o primeiro registro do uso de música no *Jornal Nacional* data de 1972 e é relativo à abertura do programa, onde já era utilizada a música atual, porém, com um arranjo diferente.

Quanto à sonorização de matérias, não há como precisar em qual momento o recurso foi utilizado pela primeira vez no programa. O que se percebe ao assistir o telejornal é que o perfil editorial conservador do *Jornal Nacional* limita o aparecimento da trilha sonora nas matérias. Por ser o jornal de maior audiência da Rede Globo, o *Jornal Nacional* tem a responsabilidade de ser o mais universal possível, atingindo todas as classes e idades, em diferentes cidades do país. Dessa forma, para atender a interesses de diferentes públicos, o *Jornal Nacional* exibe um grande número de matérias, em sua maioria “quente”, por meio de uma linguagem acessível a todos. Para oferecer mais informação, a duração das notícias é menor e, portanto, o conteúdo é mais conciso. Dessa forma, não é comum assistir matérias que tenham trilha sonora no *Jornal Nacional*, motivo pelo qual o programa foi escolhido para ser analisado por este trabalho: o *Jornal Nacional* se opõe ao *Jornal da Globo*, que tem mais flexibilidade editorial e, portanto, vai além do tradicional em seu conteúdo, permitindo uma comparação mais rica.

Apesar das matérias sonorizadas serem exceção no *Jornal Nacional*, o recurso não é descartado pelo programa. É possível perceber o uso de trilha sonora, principalmente, em matérias de longa duração ou mais descontraídas. Neste último caso, elas costumam ser exibidas no final do jornal e costumam fazer parte da editoria de esporte ou de cultura<sup>25</sup>. Na tabela a seguir, é possível ver o número de vezes que o *Jornal Nacional* exibiu, durante o período analisado, matérias com BG com música ou sonorizadas.

---

<sup>25</sup> Para facilitar a divisão de matérias em editorias, este trabalho elegeu nove categorias editoriais: Política, Economia, Polícia, Cidades, Cultura, Serviço, Ciência e Tecnologia, Internacional e Esporte.

Tabela 2- Música no *Jornal Nacional*

<b>Jornal Nacional</b>	<b>BG com música<sup>26</sup></b>	<b>Músicas Sonorizadas<sup>27</sup></b>
12/11	1	1
13/11	0	1
14/11	0	0
15/11	0	0
16/11	0	0
17/11	2	1
19/11	0	1
20/11	0	0
21/11	0	0
22/11	0	0
23/11	0	0
24/11	0	0

### 3.1.4 Análise quantitativa do *Jornal Nacional*

Para este trabalho foram consideradas doze edições do *Jornal Nacional*, relativas a duas semanas consecutivas com programas exibidos de segunda a sábado. Os jornais foram assistidos na íntegra por meio do conteúdo disponibilizado para assinantes no próprio site da emissora. Para fazer a análise relativa à sonorização das matérias durante esse período de duas semanas de exibição do *Jornal Nacional*, levaram-se em consideração muitos fatores que vão além da presença da música em si, mas que, no entanto, mostraram-se importantes para que se precise ou pelo menos se aproxime dos fatores que determinam o uso da música na edição das matérias e da forma como esse recurso é utilizado.

Portanto, levou-se em consideração: a data de exibição do jornal, a duração do programa e todo o conteúdo da edição (que inclui além das matérias, escalada, cabeças,

<sup>26</sup> BG com música é relativo à quantidade de vezes em que a música apareceu por meio de BG no jornal.

<sup>27</sup> Músicas Sonorizadas é relativo à quantidade de matérias com trilha sonora exibidas no jornal.

passagens de bloco e encerramento). Neste último tópico, conteúdo da edição, vale ressaltar que, além do assunto abordado pelos VTs e notas cobertas, também foi levada em consideração a duração de cada um deles e a forma como foram introduzidos, além, é claro, de se ter observado se houve ou não presença da música.

Nas duas semanas analisadas neste trabalho (nas edições entre os dias 12/11/2012 a 17/11/2012 e 19/11/2012 a 24/11/2012), o *Jornal Nacional* teve uma média de duração de 28min43s por programa. A edição de menor tempo durou 23min35s, e a de maior tempo, 33min53s. Em apenas três edições, a do dia 12/11, a do dia 16/11 e a do dia 19/11, o programa foi dividido em cinco blocos. Em todas as outras oito edições analisadas o programa foi dividido em quatro blocos. Nestes 12 dias, o jornal exibiu 122 VTs, correspondendo a uma média de 10,1 VTs por programa. Durante o período avaliado, a duração média de VTs foi de 01min53s. A matéria de maior duração do jornal, neste período, teve 05min02s. Ela foi exibida no dia 19/11 e tratava do julgamento do goleiro Bruno. Apesar do tempo ter ficado acima da média apresentada pelo jornal nestas 12 edições, não há a presença de música no VT.

Na tabela a seguir, é possível saber a duração de cada programa analisado, além da quantidade de blocos e da duração total de todos os VTs exibidos em cada edição do jornal.

Tabela 3- Duração de blocos e de VTs do *Jornal Nacional* (continua)

<b>Jornal Nacional</b>	<b>Duração/ Blocos<sup>28</sup></b>	<b>Tempo VT<sup>29</sup></b>
12/11	32min57s/5	21min52s
13/11	28min47s/4	17min56s
14/11	31min22s/4	22min07s
15/11	29min04s/4	21min49s
16/11	27min45s/5	18min04s
17/11	27min45s/4	19min36s
19/11	33min01s/5	22min11s
20/11	33min53s/4	20min15s

<sup>28</sup> Duração/blocos é relativo, respectivamente, ao tempo de duração do programa e à quantidade de blocos do jornal.

<sup>29</sup> Tempo VT é relativo à soma da duração dos VTs exibidos em cada edição do jornal.

Tabela 3- Duração de blocos e de VTs do *Jornal Nacional* (continuação)

<b>Jornal Nacional</b>	<b>Duração/ Blocos<sup>30</sup></b>	<b>Tempo VT<sup>31</sup></b>
21/11	23min19s/4	15min50s
22/11	30min20s/4	22min14s
23/11	23min48s/4	14min10s
24/11	23min35s/4	15min06s

Nestas duas semanas, notou-se ainda que o *Jornal Nacional* se restringiu às formas mais tradicionais de exibição de informação. As notícias foram transmitidas por meio de VT, nota coberta, nota coberta ao vivo, vivo e sonoras isoladas. Diferente do que acontece no *Jornal da Globo*, que vai ser analisado mais adiante, não se notou a presença de colunas, charges ou de entrevistas no estúdio. Portanto, a partir dessa observação, pode-se comprovar o perfil mais conservador do *Jornal Nacional*.

Há ainda a predominância de matérias factuais em detrimento das matérias frias. Nestas duas semanas, apenas duas matérias frias foram exibidas no *Jornal Nacional*. Uma delas, exibida no dia 15/11, fala sobre como a tecnologia auxilia na diminuição de incômodos causados por obras em ambiente urbano. A outra, exibida no dia 19/11, fala sobre um material disponível na Biblioteca Nacional que mostra o que a humanidade sabia sobre o céu e sobre os astros há 500 anos. Somente nesta segunda matéria houve a presença de trilha sonora.

Todas as outras 120 matérias exibidas pelo jornal foram factuais ou motivadas pelo assunto factual. Por exemplo, com a morte do diretor e ator Marcos Paulo, além da matéria que tratava do velório, exibida em 12/11, o jornal também exibiu um VT sobre as obras e trabalhos desenvolvidos pelo funcionário da Globo. Se exibida isoladamente, esta última matéria seria considerada fria, mas, por ter relação com a morte do diretor, considerou-se factual.

<sup>30</sup> Duração/blocos é relativo, respectivamente, ao tempo de duração do programa e à quantidade de blocos do jornal.

<sup>31</sup> Tempo VT é relativo à soma da duração dos VTs exibidos em cada edição do jornal.

Durante as 12 edições analisadas, em apenas quatro VTs o recurso da trilha sonora<sup>32</sup> é utilizado. A primeira matéria sonorizada (exibida no dia 12/11, fala sobre a comemoração do Fluminense que se tornou tetracampeão do Campeonato Brasileiro de 2012) dura 2min15s, apenas 22 segundos a mais que a média de duração dos VTs exibidos durante o período pelo *Jornal Nacional*. A segunda matéria sonorizada (exibida no dia 13/11, traz a convocação de jogadores para um jogo da seleção brasileira) dura apenas 42 segundos, ficando, portanto, abaixo da média de duração dos VTs exibidos durante o período pelo *Jornal Nacional*. Já nas duas outras matérias sonorizadas, o tempo de duração do VT ficou acima da média apresentada pelo jornal nessas 12 edições. A terceira matéria que usa o recurso de sonorização (exibida no dia 17/11, trata do julgamento do goleiro Bruno) durou 4min06s, ou seja, 2min13s a mais que a média. Já a última matéria com trilha sonora (exibida no dia 19/11, fala sobre um material disponível na Biblioteca Nacional que mostra o que a humanidade sabia sobre o céu e sobre os astros há 500 anos) durou 2 minutos, apenas 7 segundos a mais que a média.

Ainda relativo ao período analisado, o jornal foi apresentado por duas pessoas em todas as edições, variando entre os apresentadores oficiais (William Bonner e Patrícia Poeta) e os substitutos. A escalada, que em média traz 7,5 assuntos por jornal, é feita sempre em câmera dividida<sup>33</sup>. Em seguida, entra a vinheta do jornal acompanhada pela fala de “boa noite” de cada apresentador para que, então, a primeira cabeça seja lida. Em todas as edições analisadas neste trabalho, a primeira cabeça foi lida em câmera aberta<sup>34</sup>, sendo, na maioria das vezes, lida por apenas um apresentador. No decorrer do programa, os apresentadores costumam revezar as cabeças, que hora são lidas em câmera fechada<sup>35</sup>, hora em câmera aberta. Nota-se que as cabeças divididas entre os apresentadores são aquelas com textos maiores ou relativas às matérias mais descontraídas. Neste último caso, percebe-se que a leitura da cabeça feita em câmera aberta pelos dois apresentadores proporciona uma maior interação e dinâmica entre eles, antecedendo a descontração da notícia.

---

<sup>32</sup> As matérias exibidas no *Jornal Nacional* que utilizaram trilha sonora durante o período escolhido por este trabalho vão ser analisadas de forma aprofundada ainda neste capítulo.

<sup>33</sup> Na escalada do *Jornal Nacional*, cada manchete é lida por um apresentador, que aparece sozinho no vídeo. De forma que, até o final da escalada, os apresentadores se revezam em câmeras diferentes, lendo cada um uma manchete.

<sup>34</sup> Câmera aberta é usada quando os dois apresentadores aparecem no vídeo.

<sup>35</sup> Câmera fechada é usada quando só um apresentador aparece no vídeo.

### 3.1.5 Análise aprofundada das matérias sonorizadas do *Jornal Nacional*

Durante as 12 edições analisadas, em apenas quatro VTs o recurso da trilha sonora é utilizado. A matéria exibida no dia 13/11 traz a convocação dos jogadores para um jogo da seleção brasileira. Ela é a última do jornal e é lida em câmera aberta pelos dois apresentadores. A matéria conta apenas com os nomes dos jogadores brasileiros escalados pelo técnico Mano Menezes para o último jogo do ano contra a seleção argentina. Não há nenhuma introdução, já no início do primeiro *off*<sup>36</sup> o repórter começa a dizer a posição do jogador, o nome dele e o clube onde ele atua. Essas informações são acompanhadas por uma arte com a foto do jogador, o nome dele, o time em que ele joga e a posição dele. No fundo, há o símbolo da CBF. Nesta matéria, fica claro que o objetivo era simplesmente informar o time selecionado por Mano Menezes. Não há, portanto, entrevistas nem passagens acrescentando informações, de forma que todo o conteúdo é transmitido por meio do *off* acompanhado pelas imagens da arte.

Toda a matéria, que dura apenas 42 segundos, conta com a presença da trilha sonora. O ritmo escolhido foi o da música eletrônica. Apesar de ter sido inserida em uma matéria de telejornal, a música mais agitada não fere o conteúdo informativo, já que se trata de uma matéria esportiva e, portanto, com assunto mais descontraído, sendo possível inserir a música eletrônica sem prejudicar a credibilidade do VT. Neste caso, a trilha sonora parece surgir como uma alternativa à falta de recursos da matéria, que não conta com filmagens, apenas arte, e não tem entrevistas ou passagens. Portanto, a sonorização, neste caso, pode ter o objetivo de oferecer mais dinâmica para a matéria. Se há pouca informação para atrair o público, já que a matéria apenas cita a escalação do time, o interesse do telespectador pode ser cativado também pela música eletrônica, que dá uma roupagem mais interessante ao material.

Neste caso, a trilha sonora não é usada por conta da longa duração da matéria, já que o conteúdo é exibido em menos de um minuto, mas para informar de forma mais dinâmica o conteúdo restrito. Para que fique ainda mais interessante informar a posição do jogador, o nome dele e o clube onde ele atua, a edição recorreu ao recurso da trilha sonora. É importante destacar também que esta foi a última matéria exibida nesta edição do telejornal e foi antecedida por várias informações sobre violência, economia e política. Depois de tanto

---

<sup>36</sup> *Off* é a leitura do texto pelo repórter sem que este apareça.

conteúdo considerado mais denso, uma matéria da editoria de esporte acompanhada por uma música agitada pode ser uma forma agradável de encerrar o jornal.

Outra matéria sonorizada exibida no *Jornal Nacional* durante as duas semanas analisadas para este estudo foi ao ar no dia 19/11 e fala sobre uma exposição na Biblioteca Nacional que mostra o que a humanidade sabia sobre o céu e sobre os astros há 500 anos. Essa matéria também encerrou o programa. A cabeça foi lida apenas por William Bonner, em câmera aberta. A matéria tem duração de dois minutos, mas a música só é ouvida nos últimos 14 segundos do VT.

A matéria começa com informações sobre o acervo da Biblioteca e conta com entrevistas de profissionais e de visitantes. Neste momento, a música não aparece. Somente no final do VT, a trilha sonora ganha espaço e acompanha as seguintes palavras do repórter: “A Biblioteca Nacional é uma das dez maiores do mundo, um lugar onde é possível olhar pra baixo e ver o céu.”. Depois da frase, a música continua acompanhando imagens do acervo da biblioteca, mesmo com o fim do *off*. Neste VT, o ritmo escolhido foi o clássico.

Na matéria sobre o acervo da Biblioteca Nacional, a trilha sonora é ouvida por apenas 14 segundos. Portanto, não é possível atribuir ao recurso a função de dinamizar a matéria. Neste caso, nota-se que a trilha sonora surge com a função estética de encerrar de forma diferenciada o conteúdo, transmitindo ao telespectador a leveza da matéria. O conteúdo do material é marcado pela informação. Talvez por isso, nesses momentos, a música não seja considerada uma alternativa adequada. Mas no momento final, em que o repórter escolhe encerrar com uma frase de impacto, marcada pelo jornalismo literário, a música parece completar o momento mais poético do material. Não há muita informação jornalística na frase que encerra a matéria, de forma que ela poderia ser suprimida sem muito prejuízo ao material. No entanto, a frase de efeito se adequa às matérias da editoria de cultura.

Dessa forma, assim como aconteceu com a matéria sobre a escalação da seleção brasileira, no VT que traz as informações sobre o céu e sobre os astros há 500 anos, a frase de efeito acompanhada pela música clássica é uma forma agradável de encerrar o jornal. Vale destacar ainda que, esta edição do programa, não foi encerrada por uma matéria da editoria de esportes, como é de costume do *Jornal Nacional*. Isso pode ser justificado pelo fato de a única matéria esportiva do jornal ter sido um VT sobre o rebaixamento do Palmeiras, um assunto que pode ser considerado negativo por desagradar a torcida do clube. Portanto, o assunto a

matéria da editoria de cultura surge como uma alternativa mais agradável para encerrar o jornal neste dia.

### 3.1.6 Análise da matéria sobre o julgamento do goleiro Bruno

O recurso da trilha sonora aparece ainda de forma mais intensa em duas matérias exibidas durante o período analisado. Esses dois materiais vão ser avaliados de forma mais aprofundada por este estudo. A primeira que recebe uma análise mais sensível foi exibida no dia 17/11/2012, no início do segundo bloco do programa. Antes de ir ao ar, ela foi anunciada pelos apresentadores na escalada do jornal e na primeira passagem de bloco. A notícia, exibida por meio de VT, relembra o caso de Eliza Samúdio, envolvendo o goleiro Bruno. O motivo da matéria é justificado pela edição do dia 17/11 ser a última do *Jornal Nacional* antes de ter início o julgamento do caso.

Para que se tenha maior compreensão de como e quando a música aparece na matéria, segue a transcrição do texto, das imagens e do momento em que é inserida a trilha sonora<sup>37</sup>:

<p><b>CABEÇA:</b></p> <p>COMEÇA, NA PRÓXIMA SEGUNDA-FEIRA, EM CONTAGEM, MINAS GERAIS, O JULGAMENTO DO GOLEIRO BRUNO E DE OUTRAS QUATRO PESSOAS ENVOLVIDAS NA MORTE DE ELIZA SAMÚDIO. O JORNAL NACIONAL RELEMBRA, AGORA, COMO FOI ESSE CASO QUE CHOCOU O PAÍS.</p> <p><b>OFF:</b></p> <p>AS AMIGAS ESTRANHARAM O SUMIÇO DE ELIZA. ERA INÍCIO DE JUNHO DE 2010.</p> <p><b>SONORA SEM CRÉDITO</b></p> <p><b>OFF:</b></p> <p>POUCOS DIAS DEPOIS, ELA ERA CONSIDERADA DESAPARECIDA E A POLÍCIA JÁ APONTAVA BRUNO COMO O PRINCIPAL SUSPEITO.</p>	<p><b>CABEÇA:</b></p> <p>LIDA EM CÂMERA FECHADA, APENAS POR ANA PAULA ARAÚJO.</p> <p>A MATÉRIA COMEÇA COM IMAGENS DA ENTREVISTA DE AMIGAS, QUE NÃO FORAM IDENTIFICADAS. FOTO DA ELIZA AO TELEFONE</p> <p><b>SONORA</b></p> <p>FOTO DA ELIZA, IMAGENS DE BRUNO JOGANDO.</p>
--	--

<sup>37</sup> É possível assistir na íntegra a matéria do julgamento do goleiro Bruno por meio do DVD anexado a este trabalho.

<p><b>SONORA ALESSANDRA WILKE-DELEGADA</b></p> <p><b>OFF:</b></p> <p>A BRIGA ENTRE ELIZA E BRUNO HAVIA COMEÇADO UM ANO ANTES, NO RIO DE JANEIRO, QUANDO ELA DISSE ESTAR GRÁVIDA.</p> <p>A POLÍCIA AFIRMA QUE, EM SETEMBRO DE 2009, ELIZA FOI OBRIGADA POR BRUNO E PELO AMIGO DELE, LUIZ HENRIQUE ROMÃO, O MACARRÃO, A INGERIR UMA SUBSTÂNCIA ABORTIVA. ELA FOI À DELEGACIA E PRESTOU QUEIXA. O FILHO DE ELIZA NASCEU EM FEVEREIRO DE 2010. ELA INSISTIA PARA QUE BRUNO RECONHECESSE A PATERNIDADE, O QUE SÓ ACONTECEU EM JULHO DESTA ANO. DE ACORDO COM AS INVESTIGAÇÕES, O JOGADOR MONTOU UM ESQUEMA PRA ELIMINAR ELIZA. TUDO COMEÇA EM MAIO DE 2010, QUANDO A EX-AMANTE DO GOLEIRO FOI PRO RIO, A CONVITE DELE, PRA FICAR NESTE HOTEL. NO DIA 4 DE JUNHO, ELA E O FILHO FORAM SEQUESTRADOS</p> <p>E LEVADOS PARA A CASA DO JOGADOR, NO RECREIO DOS BANDEIRANTES.</p> <p>NESSE TRAJETO, ELIZA FOI AGREDIDA DENTRO DO CARRO POR UM PRIMO DE BRUNO, MENOR DE IDADE.</p> <p>FICARAM MANCHAS DE SANGUE NO VEÍCULO. A PERÍCIA CONFIRMOU QUE ERAM DE ELIZA.</p> <p>DOIS DIAS DEPOIS, ELA E O BEBÊ FORAM LEVADOS PARA O SÍTIO DE BRUNO, EM ESMERALDAS, REGIÃO METROPOLITANA DE BELO HORIZONTE. BRUNO NEGOU.</p> <p><b>SONORA BRUNO</b></p> <p><b>OFF:</b></p> <p>A POLÍCIA GARANTE QUE ELIZA FOI ASSASSINADA NO DIA 10 DE JUNHO DE 2010. O MENOR, PRIMO DE BRUNO, CONTOU QUE ELA FOI LEVADA À CASA DO EX-POLICIAL CIVIL, MARCOS APARECIDO DOS SANTOS, O BOLA. LÁ FOI AGREDIDA POR MACARRÃO E MORTA POR ASFIXIA PELO EX-POLICIAL.</p> <p><b>SONORA EDSON MOREIRA - DELEGADO</b></p>	<p><b>SONORA</b></p> <p>FOTOS DE ELIZA GRÁVIDA.</p> <p><b>COMEÇA MÚSICA</b></p> <p>IMAGENS DA FACHADA DA DELEGACIA, DE BRUNO SENDO LEVADO PELA POLÍCIA E DE MACARRÃO ALGEMADO.</p> <p>FOTO DE ELIZA.</p> <p>IMAGEM DE UM VÍDEO FEITO POR ELIZA NO DIA EM QUE ELA FOI À DELEGACIA PRESTAR QUEIXA.</p> <p>FOTOS DE ELIZA COM O FILHO.</p> <p>IMAGEM DE ARQUIVO DE BRUNO TREINANDO.</p> <p>VOLTA IMAGENS DE ARQUIVO DE BRUNO SENDO LEVADO PELA POLÍCIA.</p> <p>IMAGENS DO HOTEL.</p> <p>FOTO DE ELIZA NO AVIÃO.</p> <p>IMAGENS DO HOTEL.</p> <p>FOTO ELIZA COM O FILHO.</p> <p><b>ACABA MÚSICA</b></p> <p>IMAGENS DA RUA DE BRUNO NO RECREIO DOS BANDEIRANTES.</p> <p>COMEÇA ANIMAÇÃO DA SIMULAÇÃO DO TRAJETO FEITO NO CARRO ATÉ O SÍTIO DE BRUNO.</p> <p>IMAGENS DO CARRO APÓS O SEQUESTRO.</p> <p>IMAGEM DO LAUDO DA PERÍCIA.</p> <p>IMAGEM DO SÍTIOMAPA MOSTRANDO BELO HORIZONTE.</p> <p><b>SONORA</b></p> <p>IMAGENS DE CARROS DE POLÍCIA</p> <p>FOTO DE ELIZA.</p> <p>IMAGENS DA POLÍCIA NO SÍTIO DE BRUNO.</p> <p>VOLTA ANIMAÇÃO SIMULANDO A MORTE DE ELIZA.</p>
--	---

<p><b>OFF:</b></p> <p>NO DIA 30 DE JULHO DE 2010 A POLÍCIA INDICOU BRUNO, “MACARRÃO”, “BOLA”, A EX-MULHER DO GOLEIRO, DAIANE, A EX-NAMORADA FERNANDA CASTRO, O PRIMO DELE, SÉRGIO ROSA SALES E MAIS TRÊS AMIGOS DO GOLEIRO.</p> <p>FORAM FEITAS BUSCAS NO SÍTIO DE BRUNO. EM LAGOAS E MATAS DA REGIÃO METROPOLITANA. NENHUM VESTÍGIO DO CORPO DE ELIZA FOI LOCALIZADO.</p> <p>DOS OITO RÉUS, CINCO VÃO SER JULGADOS AGORA. DOIS AMIGOS DE BRUNO VÃO A JÚRI SEPARADAMENTE. E SÉRGIO ROLA SALES, PRIMO DO GOLEIRO, FOI ASSASSINADO.</p> <p><b>PASSAGEM LILIANA JUNGER:</b></p> <p>O FUTURO DOS RÉUS VAI SER DEFINIDO AQUI NESTE AUDITÓRIO NO FÓRUM DE CONTAGEM. OS CINCO VÃO ENTRAR POR ESTA PORTA, ESCOLTADOS E SEM ALGEMAS. ELES VÃO FICAR SENTADOS NESTAS CADEIRAS EM FRENTE AOS ADVOGADOS DE DEFESA. OS JURADOS QUE VÃO CONDENAR OU ABSOLVER O GRUPO FICAM DO OUTRO LADO. A JUSTIÇA ACREDITA QUE ESTE VAI SER UM JULGAMENTO DEMORADO. A PREVISÃO É QUE AS SENTENÇAS SAIAM EM DUAS SEMANAS.</p> <p><b>OFF:</b></p> <p>AS ACUSAÇÕES: BRUNO E MACARRÃO: HOMICÍDIO TRIPLAMENTE QUALIFICADO, SEQUESTRO, CÁRCERE PRIVADO, OCULTAÇÃO DE CADÁVER. BOLA: HOMICÍDIO DUPLAMENTE QUALIFICADO E OCULTAÇÃO DE CADÁVER. DAYANNE E FERNANDA: SEQUESTRO E CÁRCERE PRIVADO.</p> <p>VÃO SER OUVIDAS TRINTA TESTEMUNHAS. CINCO DE ACUSAÇÃO, INDICADAS PELA PROMOTORIA. VINTE E CINCO INDICADAS PELOS ADVOGADOS DOS CINCO RÉUS. OS DELEGADOS EDSON MOREIRA E ALESSANDRA WILKE PRESTAM ESCLARECIMENTOS COMO AUTORIDADES POLICIAIS. E SÓ, ENTÃO, OS RÉUS VÃO FALAR.</p>	<p><b>SONORA</b></p> <p>IMAGENS SÍTIO DO BRUNO E DO DELEGADO IMAGEM DE BRUNO, MACARRÃO, BOLA, DAYANNE, FERNANDA, SÉRGIO E AMIGOS DO GOLEIRO SENDO PRESOS.</p> <p>IMAGENS DA POLÍCIA FAZENDO BUSCA NO SÍTIO.</p> <p>IMAGENS DE ARQUIVO DOS REUS. IMAGENS DO PRIMO DO BRUNO. IMAGEM DA POLÍCIA APÓS ASSASSINATO DO PRIMO DO BRUNO.</p> <p><b>PASSAGEM</b></p> <p>ARTE COM AS ACUSAÇÕES DE CADA RÉU.</p> <p>IMAGENS DO AUDITÓRIO NO FÓRUM ONDE OS REUS VÃO SER JULGADOS.</p> <p>IMAGEM DOS DELEGADOS.</p> <p>VOLTA IMAGEM DO FÓRUM.</p>
--	--

A matéria sobre o julgamento dos réus envolvidos no caso Eliza Samúdio parece ser uma exceção em meio ao restante do material analisado durante as duas semanas do *Jornal Nacional*. O que mais a difere do restante é o tempo: 4min06s, ou seja, 2min13s a mais que a média apresentada pelos VTs durante as 12 edições do telejornal. Para deixar a matéria dinâmica e manter a atenção do telespectador, houve o uso de vários recursos de edição: foi feita uma animação simulando partes do crime, utilizou-se mapa para identificar a localização do sítio de Bruno, houve ainda a presença de uma arte gráfica que ilustrou o texto sobre a acusação dos réus. Ainda com o objetivo de não cansar o telespectador, o uso de trilha sonora pode ser justificado pela duração da matéria.

Outra exceção no VT é que, ao contrário do que se notou durante a análise do jornal, o factual da notícia aparece apenas no final, quando a repórter começa a falar sobre o julgamento que vai acontecer na segunda-feira seguinte à exibição da matéria. Portanto, apesar do *Jornal Nacional* privilegiar o factual, neste material, a novidade em relação ao caso corresponde ao menor tempo da matéria. Todo o restante, a maior parte da notícia, é antigo: o texto é marcado por verbos conjugados no passado, há uso de imagens de arquivo, incluindo sonoras que foram gravadas há dois anos, quando o caso veio à tona. Ainda assim, a recapitulação do caso é justificada pelo julgamento que se aproxima e, portanto, o VT pode ser considerado factual.

Apesar da matéria não ser fria e do conteúdo dela não ser descontraído, a necessidade de inserção da música pode ter surgido como uma alternativa para não cansar o telespectador por conta da duração do VT ser acima da média. Essa possibilidade ganha mais força ao se perceber que a música é inserida justamente no *off* de maior tempo: em 1min10s de *off*, a música é utilizada durante 40 segundos.

Além do tempo, outro fator que pode justificar a inserção da trilha sonora na matéria é a intenção do editor de transmitir tensão para o telespectador. A música escolhida para sonorizar a matéria é bastante tensa: utiliza apenas instrumentos, sem voz, com a presença marcante do que parece ser um teclado. A tensão pode ser notada ao se destacar o momento em que a música é inserida na matéria: quando a repórter começa a contar de que forma Bruno teria participado do caso. A música começa quando a repórter fala que Bruno e Macarrão teriam obrigado Eliza a ingerir uma substância abortiva. A partir daí, uma sequência de atos, todos narrados com acompanhamento da música, levam à morte de Eliza. A presença

da trilha sonora acaba para que, logo depois, comece a animação que simula o que aconteceu dentro do carro durante o trajeto de Eliza até o sítio de Bruno.

### 3.1.7 Análise da matéria sobre a comemoração do tetracampeonato do Fluminense

A segunda matéria sonorizada que este estudo vai analisar foi exibida no dia 12/11/2012, no último bloco do *Jornal Nacional*. Antes de ir ao ar, ela foi anunciada na escalada do jornal e na última passagem de bloco do programa. A cabeça foi lida em câmera aberta pelos dois apresentadores. A notícia foi exibida por meio de VT e fala sobre a comemoração do Fluminense que se tornou tetracampeão do Campeonato Brasileiro de 2012.

Para que se tenha maior compreensão de como e quando a música aparece na matéria, segue a transcrição do texto, das imagens e do momento em que é inserida a trilha sonora:

<p><b>CABEÇA:</b></p> <p>OS JOGADORES DO FLUMINENSE PASSARAM POR UM PEQUENO SUSTO, MAS COMEMORARAM MUITO O TETRA CAMPEONATO BRASILEIRO.</p> <p>FOI UMA CONQUISTA INQUESTIONÁVEL, COMO MOSTRA PRA GENTE O REPÓRTER CARLOS GIL.</p> <p><b>OFF:</b></p> <p>QUANDO O ARTILHEIRO FRED MARCOU O DÉCIMO NONO GOL DELE NO BRASILEIRÃO, AOS QUARENTA E TRÊS MINUTOS DO SEGUNDO TEMPO DA PARTIDA CONTRA O PALMEIRAS, O TORCEDOR DECRETOU: “ACABOU”. OUTRA TORCEDORA DIZIA: “EU NÃO VIM AQUI À TOA”.</p> <p>OS TRÊS A DOIS EM PRESIDENTE PRUDENTE DAVAM O TETRA AO FLUMINENSE. SÓ QUE FRED NÃO SABIA QUE O ATLÉTICO MINEIRO JÁ TINHA EMPATADO COM O VASCO. QUANDO DESCOBRIU...</p> <p>O VÔO DE VOLTA PARA O RIO DE JANEIRO É QUE FOI TENSO. O AVIÃO FRETADO PRECISOU FAZER UM POUSO DE EMERGÊNCIA.</p> <p><b>SONORA DIEGO CAVALIERI – GOLEIRO DO FLUMINENSE</b></p>	<p><b>CABEÇA:</b></p> <p>LIDA EM CÂMERA ABERTA PELOS DOIS APRESENTADORES.</p> <p>A MATÉRIA COMEÇA COM IMAGENS DO GOL DE FRED, DO FLUMINENSE, EM TRÊS ÂNGULOS DIFERENTES. IMAGENS DE UM TORCEDOR SINALIZANDO QUE ACABOU E MOSTRANDO O NÚMERO 4 COM AS MÃOS. DOIS TORCEDORES, UM HOMEM E UMA MULHER, APARECEM MOSTRANDO O NÚMERO 4 COM AS MÃOS. A MULHER DIZ: “EU NÃO VIM AQUI À TOA”. JOGADORES SE ABRAÇANDO. JOGADORES SURPRESOS E, DEPOIS, CORRENDO PARA COMEMORAR.</p> <p>IMAGENS DOS JOGADORES NO AVIÃO.</p> <p><b>SOBE ÁUDIO DO PILOTO</b></p> <p><b>SONORA</b></p>
--	---

<p><b>OFF:</b></p> <p>FESTA NO AEROPORTO, NAS RUAS, NA SEDE DO CLUBE. OS JOGADORES CHEGARAM AS LARANJEIRAS DE MADRUGADA E FORAM RECEBIDOS POR MILHARES DE TORCEDORES ORGULHOSOS DE UMA CAMPANHA PARA ENCHER DE ORGULHO MESMO.</p> <p><b>PASSAGEM- CARLOS GIL</b></p> <p>UM TIME EFICIENTE. E DO PONTO DE VISTA DAS ESTATÍSTICAS UM TÍTULO INQUESTIONÁVEL. A TRÊS PARTIDAS DO FIM DO CAMPEONATO, O FLUMINENSE JÁ ESTÁ ALGUNS DEGRAUS ACIMA DA CONCORRÊNCIA E NÃO PODE MAIS SER ALCANÇADO.</p> <p><b>OFF:</b></p> <p>DEZ PONTOS DE VANTAGEM PARA O VICE-LÍDER GRÊMIO, COM APENAS 9 PONTOS EM DISPUTA. A EQUIPE QUE MAIS VENCEU. VINTE E DOIS JOGOS. A QUE MENOS PERDEU. TRÊS. MELHOR ATAQUE. MARCOU CINQUENTA E NOVE GOLS. MELHOR DEFESA. SOFREU VINTE E OITO. FORÇA DENTRO E FORA DE CASA. ONZE VITÓRIAS COMO MANDANTE. ONZE COMO VISITANTE. MELHOR APROVEITAMENTE EM QUASE UMA DÉCADA DE PONTOS CORRIDOS.</p> <p><b>SONORA FRED</b></p> <p><b>OFF:</b></p> <p>FREDE É UM DOS SEIS JOGADORES QUE TAMBÉM ESTAVAM EM CAMPO NA PARTIDA DO TÍTULO DE DOIS MIL E DEZ. A MESMA BASE, A MESMA ALEGRIA. PELA SEGUNDA VEZ EM TRÊ ANOS, O BRASIL É TRICOLOR.</p>	<p>IMAGENS DOS TORCEDORES COMEMORANDO NO AEROPORTO, NAS RUAS E NA SEDE DO CLUBE. JOGADORES ACENANDO PARA A TORCIDA. UMA MULTIDÃO DE TORCEDORES. COMEMORANDO NO GRAMADO DA SEDE DO CLUBE.</p> <p><b>PASSAGEM</b></p> <p><b>COMEÇA MÚSICA</b></p> <p>IMAGENS DE GOLS FEITOS E SOFRIDOS, EXIBIDOS DE FORMA ALTERNADA. NESTE MOMENTO, ALÉM DAS IMAGENS DOS JOGOS, HÁ UMA ARTE COM OS NÚMEROS DA CAMPANHA DO TIME.</p> <p><b>SONORA</b></p> <p>IMAGENS DOS JOGADORES SAUDANDO A TORCIDA. JOGADORES COMEMORANDO O TÍTULO NO GRAMADO. IMAGEM DE UMA BANDEIRA DO BRASIL AO LADO DE UMA DO FLUMINENSE.</p> <p><b>TERMINA MÚSICA</b></p>
---	--

O VT sobre a comemoração do tetracampeonato do Fluminense representa bem o perfil de matérias de esporte que costumam ser exibidas no *Jornal Nacional*. A duração não

fica muito acima da média do programa. São 2min15s de VT com bastante sobre áudio de gritos de torcida, além de muitas imagens de gols e de torcedores e jogadores emocionados. Assim como muitas matérias de esporte, esta também é sonorizada.

Quase metade da matéria, 56 segundos, é acompanhada por música. E, neste caso, a trilha sonora escolhida foi especial: a edição optou por uma versão eletrônica do hino do Fluminense. É importante destacar que, a partir do momento em que a música começa, ela não para de tocar até o final da matéria. A trilha sonora não é interrompida nem mesmo para dar lugar às entrevistas, o que é incomum nas matérias de telejornais, já que, geralmente, no momento das sonoras, não há música. Também é importante destacar a versão do hino que foi escolhida para acompanhar a matéria. O ritmo eletrônico é bem mais dinâmico que a versão clássica do hino do Fluminense e esse pode ter sido o motivo da escolha da edição.

Mas qual a intenção da trilha sonora nesta matéria? A música começa no momento em que o repórter descreve a campanha do Fluminense durante o campeonato brasileiro de 2012. O trabalho do time, que resultou na conquista do título, teve grande destaque durante toda matéria. Antes do *off* que fala sobre a campanha do clube, o repórter ressaltou o desempenho do Fluminense por várias vezes: “[...] uma campanha para encher de orgulho mesmo”, “time eficiente”, “[...] título inquestionável”. Pode-se concluir que o enaltecimento do trabalho durante o campeonato continua por meio da trilha sonora enquanto o repórter relembra a campanha do Fluminense. Portanto, neste VT, a música tem uma relação intensa com a emoção da conquista de um título, emoção esta que foi destacada durante toda a matéria por meio do texto e das imagens da torcida e dos jogadores vibrando com a vitória. Portanto, no momento em que o texto descreve o desempenho do time e as imagens mostram as partidas, o hino, principal símbolo sonoro do clube, assume a função de emocionar o telespectador. Além disso, a trilha sonora dinamiza o momento da matéria que é marcado por números (de gols, de defesas e de vitórias).

Vale destacar ainda o motivo da música só ter sido inserida neste momento da matéria. Todo o conteúdo do VT fala sobre a comemoração do título, mas o assunto é dividido em alguns tópicos. O início da matéria é onde mais se fala da comemoração em si. É, portanto, marcado pelo BG de torcida e dos jogadores, já que os gritos dos torcedores e dos jogadores é a forma ideal de demonstrar a emoção diante da conquista do título. Portanto, neste momento, a sonorização não parece ser a melhor opção. Em seguida, a matéria fala sobre um momento de tensão dos jogadores na volta para casa, quando o piloto do avião anuncia um pouso de

emergência. Nessa hora, não faz sentido inserir música, já que o foco da matéria não é enaltecer os problemas de percurso do time. No momento seguinte, a matéria volta a mostrar os torcedores que, agora, comemoram no aeroporto, nas ruas e na sede do clube. O BG volta a ser a melhor opção. Logo depois, aparece a passagem do repórter para, no momento seguinte, começar o *off* sonorizado.

### **3.1.8 Conclusão das observações relativas à música no *Jornal Nacional***

A partir das duas semanas analisadas, foi possível notar que o *Jornal Nacional* utiliza pouco o recurso da trilha sonora. Dos 122 VTs exibidos durante o período, apenas quatro foram sonorizados. Ou seja, do total de matérias exibidas no jornal, apenas 3,2% utilizaram trilha sonora como recurso de edição. A música também aparece nas matérias por meio do BG. Neste caso, o número registrado foi ainda menor: apenas três matérias, ou seja, 2,4% do total usou BG com música.

Em relação à duração das matérias com trilha sonora, o perfil foi variado: 42 segundos, 2 minutos, 2min15s e 4min06s. O assunto também foi diversificado. A matéria de 42 segundos, exibida no dia 13/11, é da editoria de esporte (traz a convocação de jogadores para um jogo da seleção brasileira) e é exibida no último bloco, finalizando o programa; a de 2 minutos, exibida no dia 19/11, é da editoria de cultura (fala sobre um material disponível na Biblioteca Nacional que mostra o que a humanidade sabia sobre o céu e sobre os astros há 500 anos) e também foi exibida no último bloco, encerrando o programa; a de 2min15s, exibida no dia 12/11, é da editoria de esporte (fala sobre a comemoração do Fluminense que se tornou tetracampeão do campeonato brasileiro de 2012) e, assim como as outras, é exibida no último bloco, encerrando o jornal. Já a matéria de 4min06s, exibida no dia 17/11, é da editoria de polícia (trata do julgamento do goleiro Bruno) e é a primeira matéria exibida no segundo bloco do jornal.

Vale destacar ainda que das quatro matérias sonorizadas, três foram lidas em câmera aberta: as duas de esporte e a de ciência e tecnologia. A cabeça da matéria do dia 12/11 é lida pelos dois apresentadores. Já a do dia 13/11, apesar de estar em câmera aberta, apenas um apresentador lê a cabeça, o que também acontece com o VT do dia 19/11. Novamente, a

matéria sobre o julgamento do goleiro Bruno, a do dia 17/11, é exceção e é lida em câmera fechada por apenas um apresentador.

Nota-se, portanto, uma predominância do uso da sonorização nas matérias que encerram o jornal, que, geralmente, são matérias “leves”. A exceção que surgiu nestas duas semanas analisadas foi em relação à matéria que trata do julgamento do goleiro Bruno, que nem é considerada “leve” nem foi exibida no último bloco. No entanto, pode-se atribuir o uso da trilha sonora ao fato da matéria ter longa duração, 4min06s, 2min13s a mais que a média apresentada pelo programa durante as 12 edições analisadas. Além disso, a sonorização da matéria também pode ser atribuída à intenção de expressar a tensão que envolve o caso em que o goleiro se envolveu.

## **3.2 O *Jornal da Globo***

### **3.2.1 Breve história do *Jornal da Globo***

O *Jornal da Globo* estreou em 1979 já como um telejornal de fim de noite caracterizado pelas análises, grandes reportagens, séries e entrevistas de estúdio. O primeiro apresentador a ocupar a bancada foi Sérgio Chapelin. Em 1982, reforçado sua característica de aprofundar os assuntos, o *Jornal da Globo* passou a dedicar um bloco inteiro à análise da notícia mais importante do dia. Em 1983, o telejornal passou a contar com a presença de Jô Soares, que fazia comentários diários, e o cartunista Chico Caruso. Nessa época, a charge ia ao ar uma vez por semana.

### **3.2.2 Formato atual do *Jornal da Globo***

O *Jornal da Globo* é exibido de segunda a sexta-feira. O programa não tem um horário fixo, mas costuma ir ao ar por volta de meia noite. O formato atual do telejornal começou a ser desenvolvido em 2005, quando começou a ser apresentado por William Waack e

Christiane Pelajo. Desde então, *Jornal da Globo* ficou mais dinâmico e passou a contar com a participação de repórteres no estúdio. Em 2009, o jornal ganhou nova bancada e cenário, que proporcionaram uma maior interação com imagens e com gráficos de economia e de futebol.

O telejornal costuma ficar no ar durante cerca de meia hora e é, geralmente, dividido em quatro blocos. Enquanto o *Jornal Nacional* costuma exibir matérias em formatos mais tradicionais (por meio de VTs, notas cobertas, notas peladas, entradas de repórteres ao vivo ou, simplesmente, a inserção de uma sonora), o *Jornal da Globo* vai além e também informa por meio de charges, colunas, participação de comentaristas e entrevistas em estúdio.

Portanto, percebe-se uma diferenciação do *Jornal da Globo* em relação ao *Jornal Nacional*. Desde o cenário mais dinâmico até o formato e o conteúdo da notícia sinalizam que o *Jornal da Globo* tem mais liberdade estética. O público não é tão abrangente quanto o do *Jornal Nacional*, portanto, as matérias podem ser mais selecionadas e receber uma roupagem mais moderna e sofisticada. Enquanto o *Jornal Nacional* tem a missão de “mostrar tudo que de mais importante aconteceu no Brasil e no mundo naquele dia, com isenção pluralidade, clareza e correção” (BONNER, 2009, p.17), o *Jornal da Globo* parece escolher as matérias mais importantes para aquele público mais instruído e aprofundá-las. Dessa forma, o principal parece não ser nem tanto fazer a cobertura completa do dia, mas selecionar os assuntos de mais destaque e analisá-los. Na tabela a seguir, é possível notar a diversidade de conteúdo presente no *Jornal da Globo*.

Tabela 4- Conteúdo do *Jornal da Globo* (continua)

<b>Jornal da Globo</b>	<b>NºVT<sup>38</sup></b>	<b>NC<sup>39</sup></b>	<b>NCV<sup>40</sup></b>	<b>VIVO<sup>41</sup></b>	<b>SON<sup>42</sup></b>	<b>Charge<sup>43</sup></b>	<b>Coluna<sup>44</sup></b>	<b>Estúdio<sup>45</sup></b>
12/11	6	0	1	0	0	0	1	1
13/11	9	2	0	0	1	0	0	0
14/11	7	1	1	1	0	0	0	0

<sup>38</sup> Nº VT é relativo à quantidade de VTs exibidos durante o jornal.

<sup>39</sup> NC é relativo à quantidade de notas cobertas exibidas no jornal.

<sup>40</sup> NCV é relativo à quantidade de notas cobertas vivo exibidas no jornal.

<sup>41</sup> VIVO é relativo à quantidade de vezes em que os repórteres participaram ao vivo do jornal.

<sup>42</sup> SON é relativo à quantidade de sonoras exibidas de forma isolada no jornal.

<sup>43</sup> Charge é relativo ao número de charges exibidas em cada edição do jornal.

<sup>44</sup> Coluna é relativo ao número de colunas exibidas em cada edição do jornal.

<sup>45</sup> Estúdio é relativo ao número de entrevistas feitas em estúdio, seja com a presença de convidados ou de comentaristas.

Tabela 4- Conteúdo do *Jornal da Globo* (continuação)

<b>Jornal da Globo</b>	<b>NºVT<sup>46</sup></b>	<b>NC<sup>47</sup></b>	<b>NCV<sup>48</sup></b>	<b>VIVO<sup>49</sup></b>	<b>SON<sup>50</sup></b>	<b>Charge<sup>51</sup></b>	<b>Coluna<sup>52</sup></b>	<b>Estúdio<sup>53</sup></b>
15/11	6	0	2	2	0	1	1	0
16/11	10	1	0	2	0	0	0	0
19/11	5	1	2	1	0	0	0	1
20/11	8	2	1	4	1	1	1	0
21/11	7	1	1	3	0	0	0	0
22/11	7	0	0	2	0	1	1	0
23/11	6	0	2	4	1	0	1	1

### 3.2.3 Música no *Jornal da Globo*

A música está bem mais presente no *Jornal da Globo* que no *Jornal Nacional*. Além da abertura do programa, há também a presença de vinhetas antes de charges, de colunas ou de quadros especiais. O jornal também usa mais o recurso da sonorização de matérias. Em praticamente toda edição do programa pelo menos uma matéria tem trilha sonora. Isso acontece por conta do perfil mais flexível do jornal, que permite uma ousadia maior na edição do jornal. Além disso, por ser um programa mais analítico com conteúdo mais aprofundado, a música pode servir para fazer um contraponto, deixando o programa mais agradável e, portanto, mais atraente para o público.

Além disso, a presença de matérias frias e descontraídas é bem mais comum no *Jornal da Globo* que no *Jornal Nacional*. Dessa forma, o uso da trilha sonora se torna mais

<sup>46</sup> Nº VT é relativo à quantidade de VTs exibidos durante o jornal.

<sup>47</sup> NC é relativo à quantidade de notas cobertas exibidas no jornal.

<sup>48</sup> NCV é relativo à quantidade de notas cobertas vivo exibidas no jornal.

<sup>49</sup> VIVO é relativo à quantidade de vezes em que os repórteres participaram ao vivo do jornal.

<sup>50</sup> SON é relativo à quantidade de sonoras exibidas de forma isolada no jornal.

<sup>51</sup> Charge é relativo ao número de charges exibidas em cada edição do jornal.

<sup>52</sup> Coluna é relativo ao número de colunas exibidas em cada edição do jornal.

<sup>53</sup> Estúdio é relativo ao número de entrevistas feitas em estúdio, seja com a presença de convidados ou de comentaristas.

recorrente. O horário de exibição do programa também deve ser considerado significativo em relação ao uso da música. O *Jornal da Globo* é, muitas vezes, o último programa da grade da emissora. Boa parte dos telespectadores está encerrando as atividades do dia. Portanto, a inserção de matérias mais atraentes e leves é o mais adequado para o público do jornal. E esse tipo de matéria costuma ser acompanhado por uma trilha sonora.

Na tabela a seguir, é possível notar que a presença de matérias sonorizadas é mais significativa no *Jornal da Globo* quando comparada à tabela de mesmo assunto do *Jornal Nacional*.

Tabela 5- Música no *Jornal da Globo*

Jornal da Globo	BG com música <sup>54</sup>	Matérias Sonorizadas <sup>55</sup>
12/11	1	1
13/11	0	1
14/11	1	0
15/11	0	2
16/11	1	0
19/11	1	0
20/11	0	1
21/11	0	1
22/11	0	1
23/11	1	0

### 3.2.4 Análise quantitativa do *Jornal da Globo*

Para este trabalho foram consideradas dez edições do *Jornal da Globo*, correspondentes à duas semanas consecutivas com programas exibidos de segunda à sexta-feira. Assim como aconteceu em relação à análise do *Jornal Nacional*, as edições do *Jornal*

<sup>54</sup> BG com música é relativo à quantidade de vezes em que a música apareceu por meio de BG no jornal.

<sup>55</sup> Matérias Sonorizadas é relativo à quantidade de matérias com trilha sonora exibidas no jornal.

da *Globo* foram assistidas na íntegra por meio do conteúdo disponibilizado para assinantes no próprio site da emissora. Para fazer a análise relativa à sonorização das matérias durante esse período de duas semanas de exibição do *Jornal da Globo* levaram-se em consideração muitos fatores que vão além da presença da música em si, mas que, no entanto, mostraram-se importantes para que se precise ou pelo menos se aproxime dos fatores que determinaram o uso da música na edição das matérias e da forma como esse recurso foi utilizado.

Levou-se em consideração, portanto: a data de exibição do jornal, a duração do programa e todo o conteúdo da edição (que inclui além das matérias, escalada, cabeças, passagens de bloco e encerramento). No conteúdo da edição, vale ressaltar que, além do assunto abordado pelos VTs, colunas e notas cobertas, também foi levada em consideração a duração de cada um deles e a forma como foram introduzidos, além, é claro, de se ter observado se houve ou não presença da música.

Nas duas semanas analisadas neste trabalho (nas edições entre os dias 12/11/2012 a 16/11/2012 e 19/11/2012 a 23/11/2012), o *Jornal da Globo* teve uma média de duração de 27min14s. A edição de menor tempo durou 23min13s e a de maior tempo, 31min08s. Em quatro edições o programa foi dividido em cinco blocos. Em todas as outras seis edições analisadas o telejornal teve quatro blocos. Nesses dez dias, o jornal exibiu 71 VTs, o que corresponde a uma média de 7,1 VTs por programa. A duração média dos VTs foi de 1min59s.

Tabela 6- Duração de blocos e de VTs do *Jornal da Globo* (continua)

<b>Jornal da Globo</b>	<b>Duração/ Blocos<sup>56</sup></b>	<b>Tempo VT<sup>57</sup></b>
12/11	26min54s/4	14min50s
13/11	25min45s/4	18min00s
14/11	25min57s/4	13min42s
15/11	23min13s/4	14min13s
16/11	28min30s/5	18min50s
19/11	25min31s/4	09min09s
20/11	31min08s/5	15min13s

<sup>56</sup> Duração/blocos é relativo, respectivamente, ao tempo de duração e à quantidade de blocos do jornal.

<sup>57</sup> Tempo VT é relativo à soma da duração dos VTs exibidos em cada edição do jornal.

Tabela 6- Duração de blocos e de VTs do *Jornal da Globo* (continuação)

<b>Jornal da Globo</b>	<b>Duração/ Blocos<sup>58</sup></b>	<b>Tempo VT<sup>59</sup></b>
21/11	25min38s/4	14min09s
22/11	28min43s/5	13min24s
23/11	31min03s/5	10min28s

Durante as dez edições analisadas do programa, foi possível notar a presença de matérias quentes, que, na maioria das vezes, foram exibidas nos primeiros blocos. O assunto de muitas dessas matérias já tinha sido abordado no *Jornal Nacional* e receberam uma nova roupagem para o *Jornal da Globo*, seja uma atualização com as últimas informações por meio da participação do repórter ao vivo ou até a exibição de outro VT com uma abordagem diferenciada. Outro ponto que o afasta do *Jornal Nacional* é o fato de o *Jornal da Globo* exibir um número bem maior de matérias frias e de matérias de esporte. Isso acontece não só por conta do perfil editorial mais flexível do jornal, mas também por conta de o programa ser exibido depois das partidas de futebol.

Durante as dez edições analisadas, o recurso da trilha sonora<sup>60</sup> é utilizado em sete matérias<sup>61</sup>. A primeira delas (exibida no dia 12/11, faz parte da coluna de Nelson Motta e fala sobre a comemoração do tetracampeonato do Fluminense) dura 3min30s, 1min31s a mais que a média dos VTs exibidos pelo *Jornal da Globo*. A segunda matéria sonorizada (exibida no dia 13/11, mostra ideias inovadoras na hora de abrir empresas) dura 2min14s, apenas 15s acima da média. A terceira (exibida no dia 15/11 fala sobre um projeto que transforma lonas em produtos de moda) dura 5min52s, 3min53s a mais que a média. A quarta matéria sonorizada (também foi exibida no dia 15/11 e é uma coluna sobre as investigações a respeito do ex-chefe da CIA) dura 2min01s, apenas dois segundos acima da média. A quinta matéria sonorizada (exibida no dia 20/11 sobre compra internet) dura 2min57s, 58 segundos acima da média. A sexta matéria sonorizada (exibida no dia 21/11 é sobre uma escritora que desvendou abusos sexuais de Muamar Kadafi) dura 2min37s, 38 segundos acima a média. A última

<sup>58</sup> Duração/blocos é relativo, respectivamente, ao tempo de duração e à quantidade de blocos do jornal.

<sup>59</sup> Tempo VT é relativo à soma da duração dos VTs exibidos em cada edição do jornal.

<sup>60</sup> As matérias exibidas no *Jornal da Globo*, que utilizaram trilha sonora durante o período escolhido por este trabalho, vão ser analisadas de forma aprofundada ainda neste capítulo.

<sup>61</sup> Neste caso, consideraram-se como matérias a soma de VTs e de colunas por conta do formato parecido.

matéria sonorizada (exibida no dia 22/11 faz parte da coluna *Conect* e fala sobre efeitos visuais) dura 6min13s, 4min14s acima da média.

Ainda relativo ao período analisado, o jornal foi apresentado por duas pessoas na maioria das edições, mas, durante alguns dias, apenas William Waack esteve na bancada. Em todas as edições, o jornal começou com o “boa noite” do(s) apresentador(es) seguido da escalada, que, em média, anunciou 5,5 matérias por jornal, e foi feita, normalmente, em dois momentos: primeiro, Waack introduz e comenta, brevemente, um dos assuntos do jornal, em seguida, Pelajo lê o restante da escalada. Depois da escalada, entra a vinheta do jornal e os apresentadores começam a ler as cabeças das matérias. Ao contrário do *Jornal Nacional*, o *Jornal da Globo* não tem uma regra muito definida de leitura das cabeças, de forma que, aparentemente, os apresentadores se revezam, hora lendo em câmera aberta, hora em câmera fechada.

### **3.2.5 Análise das matérias sonorizadas do *Jornal da Globo***

Durante as dez edições analisadas do *Jornal da Globo*, sete matérias foram sonorizadas. Com exceção dos dois VTs que vão ser analisados de forma mais aprofundada a seguir<sup>62</sup>, as outras cinco matérias podem ser divididas em dois grupos: o primeiro reúne três matérias da editoria de serviço<sup>63</sup>, em que a música aparece em quase todo material e tem como principal função dinamizar o conteúdo; já o segundo grupo reúne duas matérias mais sérias<sup>64</sup> com assuntos que não são “leves”, neste caso, a música aparece, principalmente, para transmitir tensão.

O VT do dia 13/11 fala sobre a importância de ideias inovadoras na hora de abrir empresas. A matéria é a última do jornal e a cabeça é lida em câmera fechada pelos dois apresentadores. O VT é um exemplo típico das matérias de serviço que costumam encerrar o

---

<sup>62</sup> Dois VTs com trilha sonora, exibidos pelo *Jornal da Globo*, foram escolhidos para serem analisados de forma mais aprofundada neste estudo: o VT exibido no dia 12/11, sobre a comemoração do tetracampeonato do Fluminense, e o do dia 15/11, sobre um projeto que transforma lonas em produtos de moda. Eles vão ser analisados ainda neste capítulo.

<sup>63</sup> Três VTs foram classificados como parte da editoria de serviço: O VT exibido no dia 13/11, que fala sobre ideias inovadoras na hora de abrir empresas; o do dia 20/11, que fala sobre compra na internet; e o do dia 22/11, que traz informações sobre efeitos visuais.

<sup>64</sup> O conteúdo de dois VTs pode ser considerado mais sério: o do VT exibido no dia 15/11, que faz parte da coluna de Renato Machado e fala sobre as investigações sobre o ex-chefe da CIA; e o do VT do dia 21/11, que fala sobre uma escritora que desvendou abusos sexuais de Muamar Kadafi.

*Jornal da Globo*. Neste caso, a principal função da matéria é informar sobre inovações empresariais. Portanto, o conteúdo interessa, principalmente, aos telespectadores que tem ou pretendem ter um negócio próprio. A matéria se baseia no depoimento de especialistas e de personagens inovadores. Vale ressaltar que os exemplos de inovação são de nível econômico elevado: um salão de beleza que serve drinks para as clientes e uma loja com 50 sabores de brigadeiros.

A partir dessa descrição da matéria, é possível perceber que a edição priorizou um público de nível econômico e escolar mais elevados. Nas imagens, aparecem lugares distintos, frequentados por pessoas bem arrumadas e de boa aparência. A música, que aparece em praticamente todo o VT, tem a função plástica de finalizar essa roupagem mais sofisticada da matéria. Isso pode ser percebido por meio da escolha da trilha sonora. As músicas que acompanharam a matéria foram mais modernas e com um ritmo mais eletrônico. Portanto, a trilha sonora, neste caso, pode servir para atrair o público, além de completar a edição mais elitizada.

A trilha sonora esteve presente em todo VT, com exceção dos momentos de entrevistas e da passagem da repórter. Nesta matéria foram usadas cinco músicas diferentes, mas todas com ritmo bastante agitado. A cada mudança de assunto no texto narrado pela repórter, uma música diferente ritmava a matéria. Portanto, além da função estética, a música também serviu como forma de orientar o telespectador, pontuando cada abordagem da reportagem.

No dia 20/11, outra matéria de serviço que usou trilha sonora foi ao ar. Desta vez, o assunto foi sobre compra na internet. A matéria também encerrou o jornal e a cabeça foi lida em câmera fechada pelos dois apresentadores. Neste VT, o objetivo é informar sobre assinatura de serviços para compra na internet. Novamente, percebe-se um direcionamento para um público diferenciado, afinal, não é todo brasileiro que faz compras online.

Assim como na matéria sobre inovações empresariais, nesta, a música começa junto com o primeiro *off* e continua presente até o final da matéria. Durante as passagens, não há música, e, em algumas entrevistas também não, mas, em duas delas, a sonorização não para. Pelo menos cinco músicas compõem o VT, mas, ao contrário do que acontece na matéria analisada anteriormente, neste caso, a música surgiu com um volume mais baixo e, portanto, mais discreta. Ainda assim, a função da trilha sonora nas duas matérias é parecida. Nos dois casos as músicas mudaram de acordo com o assunto abordado no texto: hora mais agitadas,

hora mais calmas. Além disso, também se nota uma função estética nesta trilha sonora, que completou a abordagem diferenciada do material, complementando a leveza do assunto.

Já no dia 22/11, outra matéria de serviço sonorizada traz informações sobre efeitos visuais. Diferente das outras, esta foi exibida no terceiro bloco do jornal, mas, novamente, a cabeça do VT foi lida em câmera fechada pelos dois apresentadores. Também neste material quase tudo foi sonorizado: além dos *offs*, algumas sonoras e até a passagem da repórter é acompanhada por música. A presença marcante do recurso acompanha a dinâmica da matéria: além do assunto que envolve tecnologia, o VT utiliza imagens com exemplos de efeitos visuais. Novamente, as músicas acompanham os assuntos abordados pela matéria, mudando de acordo com eles. Ao longo do VT, a trilha sonora muda 11 vezes. É como se cada parágrafo do texto fosse acompanhado por uma música diferente. A maioria das músicas é eletrônica, apenas uma delas lembra mais a música clássica. Além de oferecer dinâmica, a trilha sonora usada de forma significativa nesta matéria também pode ser justificada pelo tempo do VT: 6min13s, 4min14s acima da média de VTs do jornal.

Mas não foram apenas as matérias de serviço que receberam acompanhamento da música. A matéria sonorizada do dia 15/11, que fez parte da coluna de Renato Machado, falou sobre as investigações do ex-chefe da CIA. A matéria foi exibida no terceiro bloco e a cabeça foi lida por apenas um apresentador em câmera fechada. Nesta matéria, apesar de ser mais séria e não “leve”, a música também está presente em todos os *offs*. O único momento que não é sonorizado é quando Renato Machado aparece. O tempo da matéria está apenas dois segundos acima da média do jornal, o que justifica descartar a função da trilha sonora de dinamizar a matéria. Neste caso, a música tem como principal efeito transmitir tensão. O ritmo é lento acompanhado por um teclado que simboliza o mistério do assunto da coluna. O fato da matéria, mesmo sem ser “leve”, ter sido sonorizada pode ser justificado pelo fato de o material fazer parte de uma coluna, que por si só já foge do tradicional VT. A coluna pode ter um tom intimista e opinativo, o que não costuma acontecer com as matérias factuais ou as de serviço, por exemplo. Dessa forma, a presença da trilha sonora se torna admissível por conta da forma diferenciada com que o assunto é abordado.

No dia 21/11, outra matéria mais séria é acompanhada por música. Desta vez, a matéria sonorizada fala sobre uma escritora que desvendou abusos sexuais de Muamar Kadafi. Neste caso a música aparece de forma mais contida e é ouvida apenas em certos momentos da matéria, com o objetivo de transmitir emoção. No primeiro *off*, uma música

árabe típica e bastante tensa começo a tocar quando o repórter fala da situação de preconceito e conservadorismo enfrentada pelas mulheres da Líbia. A música para quando o repórter começa a falar sobre a entrevistada, que escreveu um livro a respeito do assunto. Outra música bastante tensa toca quando o repórter diz que escritora descobriu abusos sexuais cometidos por Muamar Kadafi. A trilha sonora para logo depois para dar lugar à fala da entrevistada. A partir daí, a matéria só volta a ser sonorizada no final, depois que o *off* acaba, acompanhando algumas imagens da Líbia.

Neste caso, pode-se atribuir o uso mais contido do recurso ao fato da informação, além de ser mais séria, estar sendo transmitida por meio de um formato mais tradicional, uma reportagem. Dessa forma, o texto do repórter não é acompanhado constantemente pela música, como aconteceu nas outras matérias analisadas até aqui. Isso pode ter acontecido para evitar que a música prejudicasse ou interferisse na realidade retratada pelo repórter. Só faz sentido utilizá-la quando o objetivo é transmitir tensão ou tristeza. É o que acontece no momento em que se fala das dificuldades das mulheres que vivem no país e no momento em que se fala da descoberta dos abusos sexuais de Muamar Kadafi. Já no final da matéria, quando a trilha sonora volta a ser utilizada, a sua função continua sendo a de comover o telespectador, acompanhando imagens de mulheres da Líbia.

### **3.2.6 Análise da matéria sobre a comemoração do tetracampeonato do Fluminense**

Duas matérias com trilha sonora, no entanto, chamaram mais atenção e, por isso, vão ser analisadas mais detalhadamente. A primeira delas, foi exibida no dia 12/11, faz parte da coluna de Nelson Motta, e fala sobre a comemoração do tetracampeonato do Fluminense no Brasileiro de 2012. Antes de ir ao ar, a matéria foi anunciada três vezes durante o jornal: a primeira delas na escalada e as outras duas em passagens de bloco.

Para que se tenha maior compreensão de como e quando a música aparece na matéria, segue a transcrição do texto, das imagens e do momento em que é inserida a trilha sonora<sup>65</sup>:

---

<sup>65</sup> É possível assistir na íntegra a matéria da coluna de Nelson Motta por meio do DVD anexado a este trabalho.

**CABEÇA:**

NÓS VOLTAMOS AO FUTEBOL. NELSON MOTTA VIROU A CASACA QUANDO AINDA ERA GAROTO E TORNOU-SE TORCEDOR APAIXONADO PELO FLUMINENSE, QUE É O TEMA DE UMA COLUNA EXTRA, CLARO, DO NELSON MOTTA, SOBRE A CONQUISTA DO TETRACAMPEONATO BRASILEIRO.

**PASSAGEM: NELSON MOTTA**

SOM NA CAIXA DO CÉU. NELSON RODRIGUES, O REACIONÁRIO VOCACIONAL, E MÁRIO LAGO, COMUNISTA HISTORICO, SE ABRAÇAM COM CARTOLA, UNIDOS PELO MANTO SAGRADO TRICOLOR.

POBRES E RICOS, PRETOS E BRANCOS, HOMENS E MULHERES ESPALHADOS POR TODO O BRASIL COMEMORAM MAIS UMA CONQUISTA DO FLUMINENSE. MAIS UMA NUMA HISTÓRIA DE MUITAS.

**OFF:**

EU NÃO SOU TRICOLOR DESDE CRIANCINHA. ANTES ERA FLAMENGO PORQUE UM TIO RUBRONEGRO ME LEVAVA AO MARACANÃ.

COM TREZE ANOS COMECEI A TREINAR TODO DIA NA EQUIPE DE NATAÇÃO DO FLUMINENSE. UM ANO DEPOIS DE TANTO ESFORÇO E DEDICAÇÃO EU JÁ PODIA CANTAR QUE ERA TRICOLOR DE CORAÇÃO.

TIVE O PRIVILÉGIO DE VIBRAR COM A MÁQUINA TRICOLOR. COM RIVELLINO, PAULO CESAR CAJÚ, CARLOS ALBERTO TORRES, PINTINHO E OUTROS CRAQUES.

DEZ ANOS DEPOIS DA MÁQUINA O TRICOLOR FOI TRICAMPEÃO CARIOCA, DE OITENTA E TRÊS A OITENTA E CINCO, E

**CABEÇA:**

LIDA EM CÂMERA FECHADA. APENAS WILLIAM WAACK LÊ.

**A MATÉRIA JÁ COMEÇA COM MÚSICA 1**

NÃO HÁ TEXTO. APENAS IMAGENS DE TORCEDORES, DO TIME, COMEMORANDO, DO PLACAR DO MARACANÃ E DE UM JUIZ ENCERRANDO O JOGO.

**PASSAGEM NELSON MOTTA**

NELSON MOTTA APARECE NA SALA DE TROFÉUS. AO MESMO TEMPO, SÃO EXIBIDAS IMAGENS DE JOGADORES E TORCEDORES FAZENDO FESTA, SEM QUE O COLUNISTA DEIXE DE APARECER.

**TERMINA A MÚSICA 1****SOBE ÁUDIO DE BARULHO DE TORCIDA****COMEÇA A MÚSICA 2**

IMAGENS DE TORCEDORES EM PRETO E BRANCO

ANIMAÇÃO COM NELSON MOTTA NADANDO EM UMA PISCINA

IMAGENS ANTIGAS COM OS JOGADORES CITADOS

**TERMINA MÚSICA 2****SOBE ÁUDIO DE NARRAÇÃO DE JOGO ANTIGO****COMEÇA A MÚSICA 3**

IMAGENS DE JOGOS ANTIGOS

**TERMINA MÚSICA 3**

<p>CAMPEÃO BRASILEIRO EM OITENTA E QUATRO.</p> <p>ENTRE O ÉPICO E CÔMICO, FOMOS CAMPEÕES EM NOVENTA E CINCO, QUANDO GANHAMOS DO FLAMENGO COM UM GOL DE BARRIGA, DE RENATO GAÚCHO.</p> <p><b>OFF:</b></p> <p>NÓS, QUE VIVEMOS A DOR E DELÍCIA DE SER FLUMINENSE, TIVEMOS O PRIVILÉGIO DE ÍRMOS AOS INFERNOS DA TERCEIRA DIVISÃO E, EM CAMPANHAS ÉPICAS COMANDADAS POR PARREIRA, VOLTAMOS À ELITE DO FUTEBOL BRASILEIRO.</p> <p><b>PASSAGEM NELSON MOTTA</b></p> <p>AO MEU NETO, QUE É FILHO DE UM TRICOLOR PATOLÓGICO E TEM DOIS AVÓS TRICOLORS FANÁTICOS, DIGO SEMPRE QUE ELE NÃO TEVE OPÇÃO. JÁ NASCEU FLUMINENSE, COMO CHICO BUARQUE, O JÔ SOARES E O PEDRO BIAL. JÁ O AVÔ, NÃO. PRIMEIRO ESPERIMENTOU SER FLAMENGO E DEPOIS ESCOLHEU SER FLUMINENSE POR UMA PAIXÃO IRRESISTÍVEL, SEMPRE CORRESPONDIDA PELO TRICOLOR.</p>	<p><b>SOBE ÁUDIO DE NARRAÇÃO DE JOGO ANTIGO</b></p> <p>IMAGENS DE JOGOS ANTIGOS</p> <p><b>SOBE ÁUDIO DE NARRAÇÃO DE JOGO ANTIGO</b></p> <p><b>VOLTA MÚSICA 3</b></p> <p><b>COMEÇA MÚSICA 4</b></p> <p>IMAGENS DE JOGO E DE TORCEDORES TRISTES EM CÂMERA LENTA</p> <p>CONTINUAM IMAGENS DE TORCEDORES EM CÂMERA LENTA</p> <p><b>ACABA MÚSICA 4</b></p> <p><b>SOBE ÁUDIO DE JOGO</b></p> <p><b>VOLTA MÚSICA 2</b></p> <p><b>TERMINA MÚSICA 2</b></p> <p><b>COMEÇA MÚSICA 5</b></p> <p><b>TERMINA MÚSICA 5</b></p> <p><b>VOLTA MÚSICA 2</b></p> <p><b>TERMINA MÚSICA 2</b></p>
---	---

A matéria sobre o tetracampeonato brasileiro do Fluminense retrata bem o perfil do *Jornal da Globo*. É interessante compará-la ao material sobre o mesmo assunto exibido no mesmo dia (12/11) no *Jornal Nacional* como forma de exemplificar as diferenças editoriais de cada telejornal. Enquanto no *Jornal Nacional* a matéria prioriza informação, cercando-se de entrevistas com jogadores e de dados sobre a campanha do Fluminense, o *Jornal da Globo*

prioriza a análise. Isso pode ser percebido primeiro pelo formato escolhido para dar a notícia: a coluna. Neste caso, não há entrevistas com jogadores ou técnico, não há dados sobre os jogos, como números de gols e de defesas. A história do time e do tetracampeonato é contada a partir do relato da vida do colunista torcedor do Fluminense.

O texto, portanto, narra o fato a partir da relação do Nelson Motta com seu time. A matéria é marcada por momentos de sentimentalismo, de gracejos e de opiniões pessoais do colunista. Não há o compromisso com a imparcialidade, visto que fica clara a intenção de contar a notícia a partir da história de Nelson Motta. Portanto, além do texto, as imagens também não tem prioridade de informar. Não são mostradas imagens apenas da campanha de 2012 do time, mas a maior parte da matéria é marcada por imagens antigas, de arquivo. Fora isso, há ainda uma animação gráfica de Nelson Motta nadando na piscina que em nada acrescenta em termos de informação, é apenas uma saída engraçada e divertida para ilustrar o momento em que o colunista troca de time.

A diferença em relação ao material do *Jornal Nacional* também está no tempo da matéria. Mesmo com entrevistas e mais informações sobre o desempenho do time no campeonato, a matéria do *Jornal da Nacional* tem 2min15s, enquanto a coluna de Nelson Motta, que não tem nenhuma entrevista e trata menos do campeonato de 2012, teve duração de 3min30s, praticamente, um minuto e meio acima da média do *Jornal da Globo*.

As diferenças continuam quando a análise se volta, especificamente, para a trilha sonora. No caso do *Jornal da Nacional*, menos da metade da matéria é acompanhada por música, já na coluna de Nelson Motta, a trilha sonora para poucas vezes e por apenas alguns segundos. Outra diferença está na escolha da música. O *Jornal da Nacional* optou por uma versão eletrônica do hino do Fluminense, que é a única música presente na matéria. Já o *Jornal da Globo* sonorizou por meio de cinco músicas distintas, sendo três delas versões diferentes do hino do time. Vale destacar ainda que as versões do hino do clube, inseridas na coluna de Nelson Motta, não são eletrônicas como se costuma ouvir em matérias de esporte.

Ouve-se, primeiro, uma versão do hino do Fluminense interpretada por Tim Maia (identificada por “música 1” na transcrição acima). A versão de Tim Maia começa antes mesmo do texto, acompanhada por imagens antigas e novas do time. Quando o colunista começa a falar, é possível traçar uma relação entre a versão de Tim Maia e a narração. Nelson Motta começa falando “som na caixa do céu”. É possível, portanto, associar a utilização da música do falecido cantor, que era tricolor, ao texto que cita outras personalidades que

torciam pelo Fluminense. Portanto, neste momento, a trilha sonora ilustra o texto, lembrando o telespectador dos grandes torcedores do time. Neste caso, parece ser muito mais impactante inserir uma música cantada por um torcedor e não uma versão eletrônica do hino como fez o *Jornal Nacional*. Isso porque a coluna traça uma identificação entre o colunista e o telespectador, relação esta que não existe na matéria factual do *Jornal Nacional*.

Depois da passagem, junto com o primeiro *off*, tem início outra versão do hino, que desta vez é reproduzido por um piano (identificada como “música 2” na transcrição). A versão mais calma acompanha a parte em que o colunista conta como deixou de torcer para o Flamengo e passou a ser tricolor. Neste momento, o texto não fala da vitória, da emoção de torcer para o Fluminense. Há apenas um relato do colunista, que, portanto, é acompanhado por uma versão mais amena do hino.

Já a versão clássica do hino (identificada como “música 3” na transcrição) aparece quando Nelson Motta relembra os grandes momentos do time. Aí sim há emoção. A versão clássica é adequada para lembrar momentos clássicos do tricolor. Mas o momento de celebração é interrompido por uma música tensa (identificada como “música 4” na transcrição). Não há narração neste momento, apenas a música e imagens de torcedores tristes em câmera lenta. Depois, Nelson Motta fala dos momentos difíceis enfrentados pelo time, como o rebaixamento. Neste momento da matéria, não é o hino, símbolo maior de um time. Os momentos difíceis do clube estão associados a uma música triste. Depois da tensão, um novo depoimento de Nelson Motta fala sobre seu neto. Essa parte volta a ser acompanhada pela versão do hino tocada ao piano, que para junto com o *off*. Ou seja, novamente, enquanto o colunista faz relatos da sua vida como torcedor, a versão mais amena do hino dá ritmo à matéria. Mesmo quando o texto termina, a música continua. A versão no piano dá lugar a uma quinta música, mais clássica, que parece enaltecer a vitória do time. Depois, o hino tocado ao piano volta a ser ouvido e encerra a matéria de forma mais sutil e alegre.

Na versão da comemoração do tetracampeonato do Campeonato Brasileiro pelo Fluminense feita pelo *Jornal da Globo* é possível atribuir à trilha sonora a função de dinamizar a matéria, assim como acontece na versão do *Jornal Nacional*. No entanto, no caso do *Jornal da Globo*, a música está atrelada à emoção, tanto de momentos de felicidade quanto de tristeza. Isso acontece, principalmente, por conta do descompromisso com a imparcialidade que é permitido por conta da matéria ser exibida no formato de coluna. Portanto, a trilha sonora neste caso, acompanha os altos e baixos da história de Nelson Motta com o

Fluminense, surgindo como mais uma alternativa de aproximar o telespectador do relato do colunista.

### 3.2.7 Análise da matéria sobre projeto que transforma lona em produto sustentável

Outra matéria que aproveita bastante o recurso da trilha sonora foi exibida no dia 15/11 e fala sobre um projeto que transforma lonas em produtos de moda. A matéria faz parte da Coluna Sustentável e foi ao ar no segundo bloco do programa. Antes de ser exibida, foi anunciada duas vezes: uma na escalada do jornal e outra na passagem de bloco. A cabeça da coluna foi lida em câmera fechada por apenas um apresentador.

Para que se tenha maior compreensão de como e quando a música aparece na matéria, segue a transcrição do texto, das imagens e do momento em que é inserida a trilha sonora<sup>66</sup>:

<p><b>CABEÇA:</b></p> <p>LONAS USADAS EM SHOWS E EVENTOS COORPORATIVOS QUE IAM PRO LIXO, AGORA, TEM UM DESTINO MELHOR E QUE AJUDOU A MUDAR A VIDA DE MUITA GENTE. CONFIRA NA COLUNA SUSTENTÁVEL COM O REPÓRTER ANDRÉ TRIGUEIRO.</p> <p><b>OFF:</b></p> <p>ELA É PRESENÇA CERTA NOS PALCOS DOS MAIS VARIADOS TIPOS DE ESPETÁCULO. SHOWS DE MÚSICA, FESTAS DE RÉVEILLON, EVENTOS COORPOATIVOS. TAMBÉM APECEM EM OUTDOORS E BANNERS PUBLICITÁRIOS. INDISPENSÁVEL, EMBORA DISCRETA. DIFÍCIL IMAGINAR O MUNDO COMO ELE É HOJE SEM ELA.</p> <p><b>PASSAGEM: ANDRÉ TRIGUEIRO</b></p> <p>MILHARES DE TONELADAS DE LONA USADAS EM BANERES EM GRANDES EVENTOS PROMOVIDOS POR EMPRESAS. QUANDO ESSES EVENTOS CHEGAM AO FIM, TUDO ISSO VAI PRO LIXO. E É UM LIXO QUE LEVA 400 ANOS PARA SE</p>	<p><b>CABEÇA:</b></p> <p>LIDA EM CÂMERA FECHADA. APENAS WILLIAM WAACK LÊ.</p> <p><b>COMEÇA A MÚSICA 1</b></p> <p>IMAGENS DE DIFERENTES SHOWS, DOS PALCOS E DE PÚBLICO. IMAGENS DE QUEIMA DE FOGOS E DE UMA PAISAGEM DO RIO DE JANEIRO.</p> <p>IMAGENS DE OUTDOORS E DE BANNERS.</p> <p><b>TERMINA A MÚSICA 1</b></p> <p><b>PASSAGEM</b></p>
--	---

<sup>66</sup> É possível assistir na íntegra a matéria sobre o projeto que transforma lona em produto sustentável por meio do DVD anexado a este trabalho.

<p>DECOMPOR. COM POÇOS DE PVC FIBRAS DE NYLON. HOJE VOCÊ VAI VER QUE HÁ UM DESTINO MAIS NOBRE E INTELIGENTE PRA TUDO ISSO.</p> <p><b>OFF:</b></p> <p>A NOVA SOLUÇÃO SURTIU DE UM PROBLEMA.</p> <p><b>SONORA: ADRIANA GRYNER - PRES. DA ONG TEM QUEM QUEIRA</b></p> <p><b>OFF:</b></p> <p>AGORA AS LONAS SÃO LEVADAS PARA UMA DAS TRÊS OFICINAS DA TEM QUEM QUERIA,</p> <p>NO CENTRO DO RIO. AQUI UMA EQUIPE MUITO ESPECIAL DE FUNCIONÁRIOS VAI BOTAR A MÃO NA MASSA. DETENTOS EM REGIME SEMIABERTO APRENDERAM AQUI UM OFÍCIO E VALORIZARAM A OPORTUNIDADE DE RECOMEÇAR A VIDA COSTURANDO.</p> <p><b>SONORA RAQUEL SOUZA DA SILVA – COSTUREIRA</b></p> <p><b>SONORA LUIZ OLIVEIRA DA COSTA – COSTUREIRO</b></p> <p><b>OFF:</b></p> <p>AS HORAS TRABALHADAS GARANTEM A REMISSÃO DAS PENAS, ALÉM DE UM SALÁRIO, CARTEIRA ASSINADA E DEMAIS DIREITOS TRABALHISTAS.</p> <p><b>SONORA ADRIANA GRYNER- PRES. DA ONG TEM QUEM QUEIRA</b></p> <p><b>OFF:</b></p> <p>THAIS SE SAIU TÃO BEM NA NOVA FUNÇÃO, QUE, DEPOIS DE UM ANO NA OFICINA, JÁ FOI ESCALADA PARA TRABALHAR COMO GERENTE DA PRIMEIRA LOJA DA CONFECÇÃO, EM UM</p>	<p><b>COMEÇA A MÚSICA 2</b></p> <p>FUNCIONÁRIO GUARDANDO UM BANNER PUBLICITÁRIO.</p> <p><b>TERMINA A MÚSICA 2</b></p> <p><b>SONORA</b></p> <p>DURANTE A SONORA SÃO INSERIDAS IMAGENS DE FUNCIONÁRIOS EMPILHANDO LONAS.</p> <p><b>COMEÇA A MÚSICA 3</b></p> <p>IMAGENS DE FUNCIONÁRIOS TRABALHANDO. EMPILHANDO LONAS E COSTURANDO.</p> <p><b>TERMINA A MÚSICA 3</b></p> <p><b>COMEÇA A MÚSICA 4</b></p> <p>IMAGENS DE DETENTOS COSTURANDO.</p> <p><b>TERMINA A MÚSICA 4</b></p> <p><b>SONORA</b></p> <p><b>SONORA</b></p> <p><b>COMEÇA A MÚSICA 5</b></p> <p>IMAGENS DE DETENTOS COSTURANDO.</p> <p><b>TERMINA A MÚSICA 5</b></p> <p><b>SONORA</b></p> <p><b>COMEÇA A MÚSICA 6</b></p> <p>IMAGENS DE TAÍS TRABALHANDO.</p>
--	--

<p>SHOPPING CENTER.</p> <p><b>SONORA THAIS FERNANDES MATOS-COSTUREIRA</b></p> <p><b>OFF:</b></p> <p>A PRIMEIRA OFICINA FOI CRIADA HÁ QUATRO ANOS NESTE PRESÍDIO EM NITEROI. A IDEIA DEU TÃO CERTO QUE INSPIROU O TRABALHO, TAMBÉM, COM DETENTOS EM REGIME SEMIABERTO. E, MAIS RECENTEMENTE, UM NOVO DESAFIO.</p> <p><b>PASSAGEM</b></p> <p>A PARTIR DE AGOSTO DO ANO PASSADO, O PROJETO ALCANÇOU UM NOVO PÚBLICO ALVO. JÁ NÃO MAIS OS DETENTOS, JÁ NÃO MAIS APENAS OS DETENTOS, MAS TAMBÉM A POPULAÇÃO DE BAIXA RENDA DAS COMUNIDADES PASSIFICADAS DO RIO DE JANEIRO. ANTES, ESSA ERA UMA ÁREA DOMINADA PELO TRÁFICO. HOJE, É O ENDEREÇO DA MAIS NOVA OFICINA DO “TEM QUE QUEIRA”, NO MORRO DO TURANO, NA ZONA NORTE.</p> <p><b>OFF:</b></p> <p>MULHERES QUE NUNCA FORAM DETENTAS, MAS VIVIAM SOB O DOMÍNIO DO TRÁFICO. DEPOIS DA PACIFICAÇÃO, A CHANCE DE TRABALHAR PERTO DE CASA E DOS FILHOS PEQUENOS.</p> <p><b>SONORA FABIOLA FREITAS RODRIGUES - COSTUREIRA</b></p> <p><b>SONORA LUANA DA CUNHA PEREIRA - COSTUREIRA</b></p> <p><b>SONORA MARIA DE FÁTIMA GALDEANO - COSTUREIRA</b></p> <p><b>SONORA DAISY PEREIRA GUEDES – GER. DA OFICINA NO MORRO DO TURANO</b></p> <p><b>OFF:</b></p> <p>AS TRÊS OFICINAS JUNTAS JÁ PROCESSARAM UMA ÁREA EQUIVALENTE A DEZ CAMPOS DE FUTEBOL COBERTOS DE LONAS.</p> <p>LONAS QUE SE TRANSFORMARAM EM UM</p>	<p><b>TERMINA A MÚSICA 6</b></p> <p><b>SONORA</b></p> <p><b>VINHETA</b></p> <p><b>COMEÇA A MÚSICA 7</b></p> <p>IMAGENS DE DETENTOS COSTURANDO.</p> <p><b>TERMINA MÚSICA 7</b></p> <p><b>COMEÇA A MÚSICA 8</b></p> <p><b>TERMINA A MÚSICA 8</b></p> <p><b>PASSAGEM</b></p> <p><b>COMEÇA A MÚSICA 9</b></p> <p>DURANTE A PASSAGEM SÃO INSERIDAS IMAGENS DA POLÍCIA NO MORRO.</p> <p>IMAGENS DE PRESOS TRABALHANDO COM COSTURA DENTRO DO PRESÍDIO.</p> <p>IMAGENS DE MULHERES COSTURANDO.</p> <p><b>TERMINA A MÚSICA 9</b></p> <p><b>SONORA</b></p> <p><b>SONORA</b></p> <p><b>SONORA</b></p> <p><b>SONORA</b></p> <p><b>VINHETA</b></p> <p><b>COMEÇA A MÚSICA 10</b></p> <p>IMAGENS DE FUNCIONÁRIOS ENROLANDO LONAS.</p> <p><b>TERMINA A MÚSICA 10</b></p> <p><b>COMEÇA A MÚSICA 11</b></p>
---	---

<p>EXTENSO MOSTRUÁRIO DE PRODUTOS. NADA MEMOS QUE VINTE MIL ITENS. TEM DE TUDO PARA TODOS OS GOSTOS. O COLORIDO ORIGINAL DAS LONAS EMPRESTA UM TOQUE MUITO ESPECIAL NO ACABAMENTO E NO ESTILO.</p> <p>NOVENTA POR CENTO DA RECEITA VEM DAS EMPRESAS QUE DOAM AS LONAS E COMPRAM OS PRODUTOS FEITOS A PARTIR DELAS.</p> <p><b>SONORA ANA VARGAS – GER. DE SUSTENTABILIDADE DA UNIMED-RIO</b></p> <p><b>OFF:</b></p> <p>A LONA RECONFIGURADA TAMBÉM ATERRISSOU EM IPANEMA. A ESTILISTA ABRIU ESPAÇO NA LOJA PARA PEÇAS ASSINADAS POR ELA QUE SÃO FEITAS NAS OFICINAS DO PROJETO. A PACERIA JÁ RENDEU CINQUENTA MIL REAIS PARA A TEM QUEM QUEIRA.</p> <p><b>SONORA ISABELA CAPETO - ESTILISTA</b></p>	<p>IMAGENS DE PRODUTOS FEITOS POR LONAS.</p> <p><b>TERMINA A MÚSICA 11</b></p> <p><b>COMEÇA A MÚSICA 12</b></p> <p><b>TERMINA A MÚSICA 12</b></p> <p><b>SONORA</b></p> <p><b>COMEÇA A MÚSICA 13</b></p> <p>IMAGENS DA LOJA NA RUA. IMAGENS DO INTERIOR DA LOJA E DE PRODUTOS EXPOSTOS. CLIENTES COMPRANDO.</p> <p><b>TERMINA A MÚSICA 13</b></p> <p><b>SONORA</b></p> <p><b>COMEÇA A MÚSICA 14</b></p> <p><b>VINHETA</b></p>
--	--

A matéria sobre aproveitamento de lonas exemplifica bem o conteúdo de serviço exibido no *Jornal da Globo*. São assuntos “leves” que, normalmente, parecem ser direcionados a um público de escolaridade e classe maiores. Isso pode ser notado por conta do rebuscamento da matéria e do conteúdo, que não costuma interessar às classes mais baixas, como compra pela internet, dicas de empreendedorismo, uso de efeitos gráficos etc. Esse tipo de material costuma ser bastante rico em imagens e em personagens. Por conta disso, o tempo da matéria é bem acima da média. No caso do material exibido no dia 15/11, a coluna tem 3min53s a mais que a média de VTs do *Jornal da Globo*. Dessa forma, a presença da música é essencial para dinamizar a matéria.

A trilha sonora já começa antes do primeiro *off* e pode ser ouvida até o final do VT, parando apenas em parte das sonoras e das passagens do repórter, totalizando 14 mudanças musicais durante a matéria. É possível notar ainda uma relação entre a música escolhida e o assunto. No primeiro *off*, em que o repórter fala sobre shows e eventos, a música escolhida é mais eletrônica. Há, portanto, a intenção de ilustrar os shows e os eventos por meio da música. Em seguida, a trilha sonora continua animada. Nesse momento, o assunto do projeto

que aproveita as lonas começa a ser introduzido. Depois, enquanto o processo é esmiuçado pelo repórter, a música escolhida já é mais sóbria com um contrabaixo marcante. Percebe-se, então, que há uma preocupação em não deixar uma música mais intensa interferir no momento em que se explica o projeto, ou seja, no momento em que há mais informação, a trilha sonora não pode chamar tanta atenção para não prejudicar o conteúdo. O ritmo muda novamente quando o texto esclarece que o trabalho de confecção dos produtos reciclados é feito por meio da mão-de-obra de detentos. Neste momento, ela fica mais calma, transmitindo tranquilidade, como se realçasse a função social do projeto. Durante a entrevista de um detento, que fala sobre a satisfação de estar trabalhando, começa uma música *pop*, que continua ressaltando as atribuições da iniciativa.

A trilha sonora muda de novo, quando a personagem Taís é apresentada. O destaque na nova carreira da empresária é acompanhado por um ritmo ainda mais alegre e é interrompido pelo discurso de gratidão da entrevistada. Quando a matéria volta a mostrar o projeto, uma nova música começa. Desta vez, com uma bateria mais marcante, mas, novamente mais amena, menos chamativa. Quando o repórter fala na passagem sobre uma área dominada pelo tráfico de drogas, a música eletrônica volta a dar ritmo ao VT. O som fica mais calmo quando o assunto são as mulheres que viviam sob o domínio do tráfico. A música é mais sóbria e triste, ilustrando a situação das mulheres. O repórter volta a falar do projeto e o gênero eletrônico toca outra vez. A partir daí, várias músicas eletrônicas vão se alternando até a última entrevista, enquanto o texto fala sobre o desempenho da campanha. Neste momento vários números são citados e a trilha sonora parece chamar ainda mais atenção para as conquistas do projeto. A matéria encerra com uma música *pop* que ilustra imagens de pessoas admirando o produto feito com lona e outras costurando.

Percebe-se, portanto, que, apesar do domínio da música eletrônica na matéria, que, por conta do ritmo, dá mais dinâmica ao conteúdo, há ainda outras opções que se adequam a cada momento abordado pelo repórter. Quando o assunto é mais emotivo, a música eletrônica cede lugar a estilos mais sóbrios e que podem acompanhar melhor o sentimento transmitido pela história. Além disso, são usadas músicas mais discretas que também dinamizam a matéria, mas sem prejudicar o conteúdo informativo. Dessa forma, nesse material, a música não só alivia a longa duração da matéria como também auxilia o telespectador a compreender a intenção da edição diante daquele conteúdo, seja transmitir tensão ou emoção.

### 3.2.8 Conclusão das observações relativas à música no *Jornal da Globo*

Nas dez edições do *Jornal da Globo* foram exibidos 71 VTs, o que corresponde a uma média de 7,1 VTs por programa. Ao somar VTs e Colunas, percebemos que das 76 matérias apenas cinco usaram sobre áudio com música e sete usaram trilha sonora. Ou seja, nas duas semanas analisadas, em 6,5% das matérias tinham sobre áudio com música e em 9,2% havia trilha sonora. Portanto, a música está bem mais presente neste programa que no *Jornal Nacional*, onde apenas 3,2% das matérias tinham BG com música e 2,4% das matérias tinham trilha sonora.

Assim como no *Jornal Nacional*, no *Jornal da Globo* a maioria das matérias com trilha sonora (quatro) foi exibida no último bloco do programa. Mas também foi possível encontrar o uso da trilha sonora em outros momentos, como no segundo e terceiro blocos, mas jamais no primeiro. Isso pode ser relacionado à estrutura do jornal, já que, normalmente, as matérias de primeiro bloco são as mais quentes.

A duração das matérias também pode ser considerada um fator determinante para o uso de trilha sonora no jornal. No caso do *Jornal da Globo*, todas as matérias sonorizadas tiveram uma duração acima da média de VTs exibidos durante as duas semanas analisadas do programa, variando entre 2min01s e 6min13s. O principal fator determinante para o uso de trilha sonora, no entanto, parece ser o assunto da matéria. Nos jornais observados, as matérias “leves” são as que mais utilizaram esse tipo de recurso. Durante as dez edições do *Jornal da Globo*, as matérias sonorizadas podem ser classificadas como parte das seguintes editoriais: uma de esporte, uma de ciência e tecnologia, três de serviço e duas internacionais. Entre as sete matérias com trilha sonora, cinco podem ser consideradas “leves”. Neste caso, a música ambienta o telespectador a respeito da temática mais descontraída, transmite emoções, além de tentar manter a atenção do público mesmo diante de uma matéria com duração mais longa que a média.

Do total de sete matérias com trilha sonora, apenas duas fogiram do perfil “leve”. Uma delas foi a coluna de Renato Machado, que falou sobre as investigações a respeito do ex-chefe da CIA (exibida no dia 15/11). Neste acaso, apesar da matéria não ser “leve” o assunto foi exposto por meio de uma coluna que aborda o escândalo sexual do ex-chefe da CIA. Nesta matéria, a música teve a função de transmitir tensão. Já a segunda matéria que usou trilha

sonora, mesmo sem ser considerada “leve”, falou sobre uma escritora que desvendou abusos sexuais de Muamar Kadafi (exibida no dia 21/11). O assunto foi exibido no formato de VT, mas tratou do tema da mesma forma com que a coluna de Renato Machado trouxe uma abordagem mais ampla sobre a situação do ex-chefe da CIA. No caso deste VT, os abusos sexuais de Muamar Kadafi foram tratados a partir da ótica mais generalizada do preconceito feminino existente na Líbia. Neste aspecto, as matérias podem até ser consideradas como pertencentes à editoria de comportamento, já que uma mostrou acontecimentos envolvendo mulheres e homens no poder e outra mostrou a realidade das mulheres na Líbia.

Vale destacar ainda que a cabeça das sete matérias sonorizadas foram lidas em câmera fechada. Algumas foram divididas entre os apresentadores, outras foram lidas por apenas uma pessoa.

Nota-se, portanto, uma presença mais marcante e mais diversificada da trilha sonora no *Jornal da Globo*. Em praticamente todo jornal, há pelo menos uma matéria sonorizada. Os assuntos são variados, mas é possível afirmar que a música aparece, principalmente, nas matérias mais descontraídas, que, normalmente, são exibidas no último bloco do jornal.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo teve como principal objetivo apontar de que forma e com qual finalidade a trilha sonora é usada nas matérias de telejornais brasileiros. Para isso, foi feita uma análise de dois telejornais de grande audiência e relevância no Brasil: o *Jornal Nacional* e o *Jornal da Globo*, ambos da mesma emissora, porém, com uma linha editorial bem distinta. Apesar de toda limitação de material acadêmico, foi possível traçar um perfil mais detalhado sobre a presença da trilha sonora nos telejornais. Isso aconteceu graças aos estudos que tratam do mesmo recurso em outra área, no cinema, além da observação aprofundada de dois programas que utilizam a trilha sonora em suas matérias.

A partir da análise de doze edições do *Jornal Nacional* e de dez edições do *Jornal da Globo*, foi possível traçar semelhanças entre a trilha sonora usada no telejornalismo e a trilha sonora usada no cinema. De acordo com Camila Gurgel (2010), na monografia *A trilha sonora na criação de personagem: O fabuloso Destino de Amelie Poulain*, “o objetivo do som no cinema é reforçar nossas reações emocionais diante das cenas, visto que a música cinematográfica é um fenômeno cultural e se alimenta de nossas ideias sobre o conteúdo sentimental da música.” (GURGEL, 2010, p. 18). Se nos filmes, a música auxilia a complementar o sentido do enredo e das imagens, proporcionando uma compreensão melhor da narrativa por parte do espectador, nos telejornais não é diferente.

Gurgel (2010) divide as trilhas sonoras de cinema em seis categorias. De acordo com a autora, tem a trilha sonora original, que acompanha reações, ações e passos dos personagens, ajudando a esclarecer o sentido da cena. Existe a trilha regional, onde músicas típicas de regiões situam o público em um país, cultura ou cidade. Há também as músicas de época, que auxiliam na ambientação da cena em um determinado período da história. Já a trilha melódica intensifica as emoções do personagem do filme. As músicas com notas mais graves ou mais agudas criam suspense ou medo no filme de terror. Há, ainda, a trilha sonora com instrumentos clássicos, como violino e piano, que transmitem felicidade, podendo ilustrar conquistas dos personagens, como acontece no filme britânico *Chariots of Fire* (título brasileiro: *Carruagens de Fogo*), cuja música-tema, que acabou se tornando música oficial de maratonas, foi composta pelo músico grego Vangelis. O som dos instrumentos clássicos pode, também, acompanhar uma cena mais feliz que encerra um filme. E, por último, a autora destaca a trilha que auxilia na identificação de um personagem. É o que acontece no clássico norte-americano *Jaws* (em português titulado de *Tubarão*), de Steven Spielberg, que recebeu a

trilha sonora feita por John Williams. Neste caso, a trilha usa tons graves, reduzindo gradativamente a frequência dos sons para enunciar a chegada do personagem principal do filme, o tubarão.

Ao analisar as matérias sonorizadas no *Jornal Nacional* e no *Jornal da Globo*, foi possível notar que os tipos de trilha sonora categorizados por Gurgel também podem ser encontrados no telejornalismo. Nas quatro matérias analisadas de forma mais aprofundada por este trabalho (os VTs sobre o julgamento do goleiro Bruno e sobre o tetracampeonato do Fluminense exibidos no *Jornal Nacional*, e a coluna de Nelson Motta sobre o tetracampeonato do Fluminense e a Coluna Sustentável sobre o projeto que reutiliza lonas exibidas no *Jornal da Globo*), foi possível identificar músicas que se encaixam em todas as categorias de trilhas sonoras nomeadas pela autora.

Na matéria sobre o julgamento do goleiro Bruno, a música aparece numa tentativa de manter a atenção do telespectador, mas surge, principalmente, para causar tensão no momento em que a repórter conta de que forma Bruno teria participado do caso de Eliza Samúdio. A trilha sonora da matéria tem início quando o texto cita que Bruno e Macarrão teriam obrigado Eliza a ingerir uma substância abortiva. A música continua acompanhando uma sequência de acontecimentos que, de acordo com a matéria, levaram à morte de Eliza. Foi, portanto, no momento mais tenso da matéria que a música apareceu. Neste caso, numa comparação com o cinema, a trilha da matéria se aproxima das músicas com notas mais graves ou mais agudas que são usadas para causar medo ou suspense, principalmente, nos filmes de terror.

Já na outra matéria do *Jornal Nacional* analisada de forma mais aprofundada por este estudo, que fala sobre o tetracampeonato Brasileiro pelo Fluminense, foi possível identificar outras categorias de trilhas sonoras cinematográficas. Num comparativo mais generalizado, pode-se relacionar a função do uso do hino do time com a trilha sonora regional, que ambienta o espectador a respeito de uma cultura, por exemplo. No caso da matéria, o hino do Fluminense, principal símbolo sonoro do time, indica que a matéria está informando sobre aquele clube tricolor. Se um telespectador começa a assistir a matéria sem saber do que se trata e ouve o hino do Fluminense, é provável que ele conclua não só que se trata de uma matéria esportiva, mas que esta matéria é sobre o tricolor carioca. Foi possível relacionar, ainda, a presença do hino com as músicas utilizadas em trilhas que facilitam a identificação de personagens no cinema. Se se considerar o Fluminense como um personagem da matéria, o uso do hino no VT evidencia o assunto principal do material jornalístico, o time. Isso se torna

ainda mais evidente ao se reparar o momento em que a música começa na matéria: quando o repórter descreve a campanha do Fluminense durante o Campeonato Brasileiro de 2012. Portanto, justamente quando o texto descreve o desempenho do personagem, a música escolhida é o hino do Fluminense. Pode-se também associar a escolha musical desta matéria à trilha sonora melódica do cinema, já que o hino, como grande símbolo de um clube, intensifica a emoção dos torcedores.

Já na matéria sobre o tetracampeonato do Fluminense exibida no *Jornal da Globo*, pode-se identificar outros tipos de trilha sonora além da regional, da melódica e daquela que identifica a personagem. No caso da coluna de Nelson Motta, no momento em que o colunista fala sobre as derrotas do time, é possível traçar uma relação com as músicas tensas de filmes de terror.

Na outra matéria analisada do *Jornal da Globo*, sobre projetos que reciclam lonas, foi possível encontrar pelo menos três categorias de trilha sonora. A mais presente foi a trilha original que acompanha os rumos da matéria, enquanto o assunto é esclarecido para o público. Também foi possível associar as músicas aos personagens da matéria, já que a trilha do VT muda de acordo com o entrevistado, criando uma relação com ele. É importante destacar também que o final da matéria foi acompanhado, mesmo depois que não há mais texto, por uma música mais feliz, lembrando o encerramento de muitos filmes.

Nas tabelas a seguir estão discriminadas todas as categorias de trilhas sonoras cinematográficas que podem ser relacionadas com as trilhas sonoras encontradas nas matérias do *Jornal Nacional* e no *Jornal da Globo*.

Tabela 7- Trilha sonora no *Jornal Nacional*

<b>Trilha sonora no <i>Jornal Nacional</i></b>	Original	Regional	Melódica	Notas graves ou agudas	Com música clássica	Identificação de personagens
Escalção Brasil	X					
Biblioteca Nacional			X		X	
Julgamento Bruno				X		
Tetra Fluminense		X	X			X

Tabela 8- Trilha sonora no *Jornal da Globo*

<b>Trilha sonora no <i>Jornal da Globo</i></b>	Original	Regional	Melódica	Notas graves ou agudas	Com música clássica	Identificação de personagens
Inovação de empresas	X					
Compra internet	X					X
Efeitos visuais	X				X	
Coluna Renato Machado				X		
Muamar Kadafi		X		X		
Coluna Nelson Motta	X	X	X	X	X	X
Projeto Iona	X		X	X		X

Se por um lado, a trilha sonora dos telejornais se aproxima do recurso usado nos filmes, por outro, se afasta dele. Não é comum assistirmos a um filme que não tenha trilha sonora. Esses casos são exceção no cinema. Já no telejornalismo, há uma restrição bem maior em relação ao uso da música. Nas 22 edições dos telejornais analisados por este estudo foram exibidos 198<sup>67</sup> VTs e apenas 11 tiveram trilha sonora, ou seja, apenas 5,5% das matérias.

O uso contido da sonorização de matérias nos telejornais pode ser justificado por meio da preocupação da edição do jornal em se manter fiel à realidade retratada. Portanto, quanto mais factual for a notícia, menor são as chances de que haja trilha sonora nela. A matéria factual parece estar ainda mais relacionada à objetividade e à imparcialidade jornalística. De tal forma que o som predominante nesses materiais é o BG, ou seja, o som ambiente relativo àquele momento em que estava acontecendo a notícia. Se o assunto é o engarrafamento recorde em São Paulo, o som ouvido, provavelmente será o de buzinas; se a matéria fala sobre alguma ação da polícia, provavelmente, o telespectador vai ouvir o som de sirenes. Ou seja, nas matérias factuais o som ambiente, que de certa forma confirma o que está sendo narrado pelo repórter, é prioridade. Portanto, no *Jornal Nacional*, onde as matérias factuais são predominantes, o uso da trilha sonora é bem reduzido. Nas doze edições assistidas para este trabalho, em apenas quatro matérias, ou seja, 3,2% a trilha sonora foi utilizada.

<sup>67</sup> Para facilitar esta conclusão, as matérias de colunas foram consideradas como VTs.

No *Jornal da Globo*, a situação parece ser diferente. O programa tem um perfil editorial mais flexível, que permite a presença maior de matérias frias ou daquelas que são factuais, mas com conteúdo descontraído, como acontece em grande parte das matérias esportivas ou de cultura. E foram nesses materiais que o uso da trilha sonora se fez mais recorrente. A matéria fria ou descontraída não está tão presa a um acontecimento. Não se faz tão necessário comprovar sua veracidade porque esta não costuma ser questionada pelo telespectador. É como se o telespectador soubesse que aquele material frio ou mais descontraído recebeu uma intromissão maior da produção e da edição do programa. A matéria foi elaborada pelos jornalistas. Eles não relataram algo que aconteceu, mas foram eles que decidiram abordar um determinado assunto e convidaram especialistas e personagens para participar da matéria, possibilitando a presença do conteúdo na TV.

Na coluna sobre o projeto que recicla lonas, por exemplo, provavelmente, a produção do jornal teve acesso ao projeto, o julgou interessante e decidiu abordá-lo no programa. Para isso, estudaram o assunto, reuniram informações sobre a história do projeto e convidaram vários personagens envolvidos nele, como idealizadores, costureiros e até empresas e donos de lojas que compram o produto. Tudo foi produzido. É diferente de um assalto, por exemplo, em que o repórter vai ao local mostrar o que aconteceu e entrevistar os envolvidos. O assalto não é premeditado pela redação do jornal, não é elaborado por ela. Portanto, nas matérias factuais, parece haver uma preocupação de que a trilha sonora possa distorcer o retrato da realidade mostrado pela matéria. Já nos conteúdos frios ou descontraídos, a música não parece prejudicar, mas sim auxiliar o entendimento do assunto por parte do telespectador.

O padrão nas matérias factuais, no entanto, não é uma regra rígida. O próprio *Jornal Nacional*, que é mais conservador, sonorizou uma matéria factual que falava sobre o julgamento do goleiro Bruno. Percebe-se que existem exceções que surgem de acordo com necessidades da matéria. Em alguns casos, o cuidado ao retratar o factual cede à necessidade de transmitir tensão, que foi o que aconteceu no caso do VT sobre o julgamento de Bruno. Portanto, a trilha sonora nos telejornais analisados esteve presente, principalmente, em matérias frias e de temas “leves”. Mas houve exceções. Ainda em relação ao perfil das matérias sonorizadas, além de factuais, a maioria pode ser considerada como pertencente às editorias de esporte, de serviço e de cultura. Essas editorias costumam ser exibidas no final do jornal para que o programa se encerre de forma mais agradável. Portanto, a maioria das matérias com trilha sonora, foi exibida no último bloco dos jornais.

Nas tabelas a seguir, foram apontados as editorias de cada matéria sonorizada exibidas nos telejornais analisados.

Tabela 9- Editorias das matérias sonorizadas do *Jornal Nacional*

	Política	Economia	Polícia	Cidades	Cultura	Serviço	Ciência e Tecnologia	Internacional	Esporte
Escalção Brasil									X
Biblioteca Nacional					X				
Julgamento Bruno			X						
Tetra Fluminense									X

Tabela 10- Editorias das matérias sonorizadas do *Jornal da Globo*

	Política	Economia	Polícia	Cidades	Cultura	Serviço	Ciência e Tecnologia	Internacional	Esporte
Inovação de empresas						X			
Compra internet						X			
Efeitos visuais						X			
Coluna Renato Machado								X	
Muamar Kadafi								X	
Coluna Nelson Motta									X
Projeto Iona						X			

Também é interessante notar de que forma essas músicas foram inseridas nas matérias. Foi possível perceber um certo padrão na sonorização do conteúdo jornalístico. Quando o assunto da matéria foi factual ou mais sério (no VT sobre o julgamento do goleiro Bruno ou

sobre os abusos sexuais de Muamar Kadafi, por exemplo), a música foi pouco usada, aparecendo apenas para ressaltar determinado momento. Já nas matérias de serviço, a trilha sonora esteve presente em todo material. Houve ainda uma participação da música no final de matérias (como no VT sobre a Biblioteca Nacional). Neste caso, a trilha sonora encerrou o VT e o jornal com um som agradável, semelhante ao que acontece em muitos filmes. É importante ressaltar, também, o tipo de música usada na sonorização dos telejornais. A maioria é apenas instrumental, não tem voz. Isso pode acontecer para evitar que a trilha sonora se confunda com a narrativa do repórter e acabe atrapalhando o entendimento do conteúdo. Além disso, notou-se uma presença marcante da música eletrônica. Essa predominância pode ser associada ao fato do ritmo eletrônico proporcionar mais dinâmica às matérias.

## REFERÊNCIAS

- ANGRIMANI, Danilo Sobrinho. **Espreme que sai sangue**: um estudo do sensacionalismo na imprensa. São Paulo: Summus, 1995.
- BERCHMANS, Tony. **A música do filme**: tudo que você gostaria de saber sobre a música no cinema. São Paulo: Escrituras Editora, 2006.
- BONNER, William. **Jornal Nacional Modo de Fazer**. Rio de Janeiro: Globo, 2009.
- CARVALHO, Alexandre; et al. **Reportagem na TV**: como fazer, como produzir, como editar. São Paulo: Contexto, 2010.
- CURVELLO, Vanessa; DUARTE, Elizabeth. **Telejornais: quem dá o tom?**. In: In: GOMES, Itania (Org.). *Televisão e realidade*. Salvador: EDUFBA, 2009.
- GIORGETTI, M. **Da Natureza e Possíveis funções da Música no Cinema**. Brasil, 2008. Disponível em: <[www.mnemocine.art.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=117:funcoes-musicacinema&catid=53:somcinema&Itemid=67](http://www.mnemocine.art.br/index.php?option=com_content&view=article&id=117:funcoes-musicacinema&catid=53:somcinema&Itemid=67)>. Acesso em: 30 Dez. 2012.
- GOMES, Maria Mota. **O Infotainment na Televisão**. In: *Encontro da Compós*, 18, 2009, Belo Horizonte: PUCMG, 2009. p. 1-13.
- GUEDES, Danielle Raspante. **Música no telejornalismo**: análise das funções da trilha sonora como produtora de sentidos em matérias jornalísticas veiculadas no programa *Balanço Geral*. 2010. Monografia (Graduação em Jornalismo) – Centro Universitário de Belo Horizonte, Belo Horizonte, 2010. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/40443337/MUSICA-NO-TELEJORNALISMO-Analise-das-funcoes-da-trilha-sonora-como-produtora-de-sentidos-em-materias-jornalisticas-veiculadas-no-programa-Balanco-Ger>>. Acesso em: 30 Dez. 2012.
- GURGEL, Camila. **A trilha sonora na criação de personagem**: O fabuloso Destino de Amelie Poulain. 2010. Monografia (Bacharel em Comunicação Social) – Centro Universitário de Brasília, Brasília, 2010. Disponível em: <<http://repositorio.uniceub.br/bitstream/123456789/3232/1/20702980.pdf>>. Acesso em: 30 Dez. 2012.
- GUTMANN, J. FERREIRA, T. E. & GOMES, I. **Eles estão à solta, mas nós estamos correndo atrás**. In: GOMES, Itania (Org.). *Televisão e realidade*. Salvador: EDUFBA, 2008.
- JOST, François. **O que significa falar de “realidade” para a televisão**. In: GOMES, Itania (Org.). *Televisão e realidade*. Salvador: EDUFBA, 2009.
- LEAL, Bruno. **Telejornalismo e autenticação do real**: estratégias, espaços e acontecimentos. In: GOMES, Itania (Org.). *Televisão e realidade*. Salvador: EDUFBA, 2009.
- LUPORINI, Marcos Patrizzi. **O Uso De Música No Telejornalismo**: Análise dos quatro telejornais transmitidos em rede pela TV Globo. 2007. Dissertação (Mestrado em Multimeios) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, 2007.

PATERNOSTRO, Vera Iris. **O texto na TV**: manual de telejornalismo. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

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

PLATÃO. **A república**. São Paulo: Atena, [19-]. 394p.

RODRIGO ALSINA, Miquel. **A construção da notícia**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

RONDELLI, E.. REALIDADE E FICÇÃO NO DISCURSO TELEVISIVO. **Revista Letras**, América do Norte, 48, out. 2010. Disponível em:  
<http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs2/index.php/letras/article/view/19016>. Acesso em: 30 Dez. 2012.

SALLES, Filipe. **Imagens musicais ou música visual** – um estudo sobre as afinidades entre som e a imagem, baseado no filme ‘Fantasia’ (1940) de Walt Disney. 2002. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2002. Disponível em:  
<<http://www.mnemocine.com.br/filipe/tesemestrado/index.htm>>. Acesso em: 30 Dez. 2012.

WOLF, Mauro. **Teorias da Comunicação**. 5. ed. Lisboa: Editorial Presença, 1999.

**ANEXO A – DVD com as quatro matérias analisadas de forma aprofundada**