

## **PROCESSOS DE CRIAÇÃO TEXTUAL EM TELEJORNALISMO O DESAFIO DA LINGUAGEM AUDIOVISUAL**

*Livia Sprizão de Oliveira (UEL)*

[liviaoliveira@gmail.com](mailto:liviaoliveira@gmail.com)

*Edina Regina Pugas Panichi (UEL)*

[edinapanichi@sercomtel.com.br](mailto:edinapanichi@sercomtel.com.br)

### **RESUMO**

Este trabalho explora os processos de criação textual em telejornalismo. Baseado nas teorias da crítica genética, o estudo quer demonstrar, por meio de pautas, anotações e rascunhos, como repórteres de televisão desenvolvem seus textos a partir de uma rede de possibilidades que incluem a contribuição da equipe envolvida e a limitação do tempo. As reportagens demandam de seus autores criatividade, memória e domínio da linguagem audiovisual. A relação simbiótica, entre texto escrito para ser falado e texto imagético, torna tais construções complexas e únicas. Por se tratar de textos finalizados na edição, e cujo resultado depende da interferência de outros profissionais, pretende-se percorrer a trama criativa desde a proposta de um tema até a matéria que vai ao ar, no telejornal. Deste modo se pretende identificar métodos e possibilidades criativas a partir de diferentes motes e combinações entre linguagens. Com isso, revelam-se processos que se realizam por trás das câmeras e desmitifica-se a produção de reportagens que, por meio da televisão, podem chegar a 97% dos lares brasileiros.

### **Palavras-chave:**

**Criação textual. Telejornalismo. Crítica genética. Linguagem audiovisual. Telejornal.**

### **1. Introdução**

Criar, segundo Fayga Ostrower (2014), é dar forma a algo novo. E a matéria prima do jornalista é justamente a novidade, a notícia. Adequar o novo às linguagens dos meios de comunicação exige, portanto, criatividade. No presente trabalho serão explorados os processos que envolvem a criação de reportagens para telejornais, em que as informações são significadas por meio da linguagem audiovisual.

A partir de infinitas possibilidades de combinações entre palavras e imagens, jornalistas de televisão trabalham em equipe na criação de um texto duplamente codificado que faz convergir diversas percepções de mundo para uma única mensagem, ou comunicação. Por meio da análise de anotações, rascunhos e originais revisados, pretende-se acompanhar os caminhos percorridos pela informação até que ela seja transformada na reportagem de telejornal que chega ao telespectador.

## XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOGIA

A relação simbiótica entre texto escrito para ser falado e texto imagético tornam tais construções complexas e únicas. Embora o repórter seja o protagonista na construção textual telejornalística, o resultado depende da interferência direta dos outros profissionais da equipe. As limitações impostas pelo tempo de produção, pelos equipamentos utilizados na captação de áudio e vídeo e pelas informações disponíveis, também interferem na composição da “forma”.

Imagem e palavra se retroalimentam e se representam mutuamente. Portanto, o texto imagético produzido pelo repórter cinematográfico, carregado de conotações próprias, ganha novos significados ao se associar ao texto oral. Na edição dá-se a orquestração desses elementos, de modo que eles deixam de ser linguagens isoladas para se tornarem um só texto audiovisual.

Baseando-se em estudos de crítica genética, este artigo quer desmitificar a produção da reportagem televisiva. Busca-se “compreender, no próprio movimento da criação, os procedimentos de produção, e, assim, entender o processo que presidiu o desenvolvimento da obra”. (SALLES, 2008, p. 58)

Conforme Ostrower, a criatividade não se limita à arte. A autora afirma ainda que,

ao recriar as formas em nossa percepção, nós as modificamos, subjetivamente (...) Entretanto, mesmo com todas as distorções inevitáveis, ainda nos resta um núcleo, áreas centrais de significado onde, na matéria formada, vislumbra-se a figura de um homem que responde - ele fala sobre si, sobre sua vida, sobre seus valores de viver. (OSTROWER, 2014, p. 53)

Ampliando-se esse conceito, pode-se inferir que, por meio das reportagens televisivas, também se vislumbra a sociedade, seus costumes e valores. Conhecer processos de produção de textos para telejornal pode estimular jovens repórteres a explorar possibilidades e a encontrar soluções textuais a partir das opções de escolha disponíveis durante a construção da reportagem.

### 2. *A reportagem de telejornal*

Assim como o corpo humano, o texto de telejornal precisa ser nutrido para se desenvolver bem. Se a reportagem for alimentada com informações excessivas e desencontradas, o texto se tornará inchado e frágil. Informações completas e objetivas, são desejáveis para um texto en-

xuto e robusto. A busca dos elementos certos exige repertório e escolha. É esse caminho, cheio de decisões, que interessa ao presente trabalho.

No processo de criação da reportagem telejornalística é preciso buscar um cardápio equilibrado, escolher os ingredientes do prato e, por fim, evitar os excessos, as chamadas “gordurinhas” do texto. O tempero é o estilo que, no jornalismo, deve apenas realçar o sabor do ingrediente principal: a informação. A criação textual da reportagem de televisão envolve desde a disponibilização de ingredientes até a combinação deles.

Longe de ser uma criação solitária, a reportagem televisiva é um esforço coletivo. O repórter cria o prato. Mas depende das matérias primas fornecidas pela pauta, pelo repórter cinematográfico e pelas fontes. Os conhecimentos prévios desse “chef-autor” são fundamentais para dar personalidade às iguarias. Por fim, o editor pode reforçar o sal, suprimir temperos e trocar os acompanhamentos.

Este processo desenvolvido em equipe tem limitações impostas pelo prazo de produção e pelo tempo de exibição na TV. E é justamente para tornar o processo mais rápido que o trabalho é realizado em conjunto. No jornalismo diário não há tempo suficiente para que o repórter se afaste do texto e o retome posteriormente para revisar. Para esta tarefa, conta com o olhar crítico do editor, que vai enxugar os excessos, conferir informações e adequar a redação ao tempo disponível.

A reportagem é um dos elementos mais completos do telejornal. Ela é composta por um *off* (texto escrito para ser falado pelo repórter e que é sobreposto por um texto imagético), por uma passagem (texto escrito para ser falado enquanto o próprio repórter é elemento da imagem, ou seja, o repórter fala diante da câmera) e por sonoras (entrevistas). O texto da reportagem vem precedido por um texto mais curto, chamado de cabeça, que é lido pelos apresentadores do telejornal e resume o assunto que será tratado na sequência.

Interessa a este trabalho os processos de criação do *off* e da passagem, ambos compostos por palavras e imagens. É desejável que o texto imagético acompanhe a narração, de modo que o telespectador ouça e veja uma história em que som e imagem se completam em sentido. O *off* pode ser narrativo ou descritivo, desde que siga uma cronologia facilmente compreensível.

A produção da reportagem pode ter início na pauta elaborada pelo produtor e fornecida ao repórter ou na apuração feita pelo próprio repór-

ter em campo. As pautas fornecidas pela redação normalmente trazem informações preliminares e também entrevistas marcadas com fontes que poderão contribuir com outros detalhes. Quando não é possível agendar a entrevista, o pauteiro/produzidor pode sugerir possíveis entrevistados.

O repórter pode se valer das informações compartilhadas pela pauta; das entrevistas e relatos das fontes; do texto imagético produzido pelo repórter cinematográfico ou de informações do próprio repertório para produzir o *off* e a passagem. Consultas à internet também se tornaram comuns desde a popularização dos smartphones. Imagens fornecidas por terceiros são outro mote para as reportagens. Cada recurso pode ser utilizado em diferentes momentos de um mesmo texto audiovisual.

Em campo, repórter e repórter cinematográfico produzem seus textos - oral e imagético - compartilhando percepções. Eles estruturam e sugerem a forma da reportagem. Mas a finalização do processo criativo se dá na edição. É o editor quem vai entrelaçar palavra e imagem, definir o tempo da notícia e da inserção de sonoras e sons ambiente. Ainda que as sugestões da equipe de repórteres sejam acatadas, cabe ao editor as decisões finais, as últimas escolhas.

### 2.1. O texto escrito para ser falado

O telejornalismo se apropria de recursos da língua falada para criar textos parecidos com uma conversa orientada para o telespectador. Por língua falada, entende-se o texto construído por dois ou mais interlocutores, planejado localmente, dentro de um contexto compartilhado pelos participantes do processo conversacional.

De acordo com Rodrigues (2001, p. 20), “a língua falada é planejada localmente, isto é, constitui uma atividade administrada passo a passo (...) e marcas do processo de planejamento ou de replanejamento podem ser detectadas no texto falado”. Galembeck (1999, p. 109) salienta ainda que o planejamento da fala é um dos principais diferenciais entre o texto oral e o escrito.

A língua falada tem como uma de suas características mais evidentes, o fato de ser planejada localmente, no momento de sua execução. Isso confere a ela um caráter fragmentário, que pode ser verificado tanto no plano de construção da frase ou enunciado como no da sequência de assuntos.

Sentenças curtas, elaboradas na ordem direta; palavras fáceis de pronunciar; pausas e ênfases, são alguns dos artifícios usados de forma premeditada pelos jornalistas com o objetivo de tornar o texto que vai ser lido em voz alta mais agradável e familiar aos ouvidos. Na fala, cada ideia é produzida de uma vez. Portando cada unidade discursiva tende a ser menos longa e menos complexa na fala do que na escrita. (RODRIGUES, 2001)

Na tentativa de envolver o telespectador, de forjar um diálogo, o jornalista de televisão planeja previamente um texto com algumas características da fala. Para Maciel (1995, p. 26) na televisão “a linguagem falada sempre é mais eficaz e atinge com mais facilidade as pessoas. Quanto mais a linguagem escrita se aproximar da linguagem falada maior será a possibilidade de entendimento”.

No entanto, apesar de se apresentar oralmente e de simular uma conversa, o texto de televisão é coeso e acabado, sem marcas aparentes de planejamento. Para Rodrigues (2001),

A oralidade é uma característica essencial da língua falada, mas não suficiente. O que faz com que notícias transmitidas por rádio e televisão, por exemplo, se caracterizem pela oralidade, mas não pelo caráter falado. São de fato textos escritos realizados oralmente. (RODRIGUES, 2001, p. 31)

Sendo língua escrita, o texto de telejornalismo, em geral, tem planejamento prévio, busca o distanciamento e deve ser objetivo. Paternostro (2006) lembra que em telejornalismo o texto é escrito para ser falado e ouvido. Portanto, a elaboração deste texto precisa levar em consideração padrões da oralidade. É um recurso para que as informações sejam assimiladas de maneira natural. “A televisão, com a força da palavra em tom coloquial, de certa forma, recupera a riqueza da tradição oral que nem a rápida urbanização do país conseguiu tirar da memória das pessoas”. (MACIEL, 1995, p. 20)

Os telejornais podem utilizar textos planejados para serem oralizados – como as reportagens e boletins - e também textos falados, planejados localmente – como debates e entrevistas ao vivo. Rodrigues (2001, p. 20), menciona 4 níveis de planejamento do discurso de falantes cultos: falado não planejado (ou planejado localmente), falado planejado, escrito não planejado (ou planejado localmente) e escrito planejado.

A produção da língua escrita se faz lentamente, deliberadamente, com possibilidade de revisões e correções. É planejada tanto com relação ao desenrolar-se das informações, como com relação à escolha de for-

## XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOGIA

mas, tanto de vocábulos como de formas morfológicas e sintáticas. A língua falada é muito rápida. A produção da língua oral dá-se em uma fração de tempo muito curta, não havendo espaço temporal para o planejamento e a organização das ideias, para a escolha dos vocábulos, para as correções, enfim, todo aquele trabalho prévio de reflexão que existe na língua escrita. Aliás na língua falada observam-se os processos de sua própria criação, a saber, os falsos começos, as repetições, os retoques, as hesitações os recuos, as sobreposições de fala.

No processo conversacional, o falante pode se certificar de que está sendo ouvido e compreendido pela reação e resposta do interlocutor. Porém, no texto escrito para telejornal o telespectador não poderá consultar de imediato, uma informação já transmitida. O jornalista precisa planejar o texto de tal forma que o mesmo possa ser compreendido facilmente. Quem escreve para ser ouvido deve fazer o possível para se fazer entender.

Uma das características da televisão como veículo de comunicação é a instantaneidade. Isso significa que o receptor deve pegar a informação de uma vez só. Se isso não acontece, o objetivo de quem está escrevendo, ou seja, transmitir a informação, fracassa. (PATERNOSTRO, 2006, p. 77)

Muitas reportagens trazem falas dos entrevistados. São trechos pequenos, normalmente, com duração de 20 a 30 segundos de entrevistas editadas, chamadas de “sonoras”. Há programas, com maior tempo de duração, que tem experimentado utilizar períodos mais longos de texto falado, planejado localmente. Isto é feito com a utilização de entrevistas com maior limite de tempo e também pela proposição de debates acerca de um tema.

Há situações em que os participantes – sejam eles jornalistas, comentaristas, convidados ou público – têm espaço para comentar espontaneamente os assuntos do dia e dialogar de forma improvisada, interagindo entre si. Mas nesta pesquisa serão analisados apenas os processos de planejamento prévio dos textos de telejornal, especialmente aqueles construídos a partir da relação com as imagens coletadas pela equipe.

### 2.2. O texto imagético

Não se faz telejornal sem imagens. Elas invocam significados, traduzem pensamentos e representam imagens sonoras criando sentidos para as palavras. O texto imagético carrega em si mesmo um sentido literal e um figurado, denotação e conotação, ao designar pessoas e objetos

e, ao mesmo tempo, interpretá-los por meio de enquadramentos e movimentos de câmera.

Segundo Vanoye (1998), uma fotografia remete a um referente real seja ele um objeto ou pessoa. Esse seria o sentido literal, ou denotativo. Para o professor, “a fotografia não veicula apenas uma mensagem referencial; sua preparação, sua montagem, carregam-na de conotações, múltiplas e complexas”. (VANOYE, 1998, p. 254)

O mesmo se aplica às imagens em vídeo veiculadas nos telejornais. Elas são captadas com objetivo de contar uma história visual e, posteriormente, associadas de maneira tecnicamente harmônica intercalando planos abertos, fechados, detalhes e movimentos de câmera. O texto imagético passa a ser, assim, uma forma de documentação histórica mobilizadora do imaginário coletivo. Conforme Brasil, a imagem torna-se “fonte de conhecimento cultural e de prática jornalística documental; elemento inovador na percepção de traços, costumes e relações políticas e sociais”. (BRASIL, 2012, p. 26)

Segundo Foucault (1999),

O signo não espera silenciosamente a vinda daquele que pode reconhecê-lo: ele só se constitui por um ato de conhecimento (...) Com efeito, para que o signo seja o que é, é preciso que ele seja dado ao conhecimento ao mesmo tempo que aquilo que ele significa. (FOUCAULT, 1999, p. 81)

Portanto, o repórter cinematográfico produz conteúdo imagético com intencionalidade, porém dentro de um repertório culturalmente compartilhado e facilmente reconhecido pelo público telespectador.

A imagem, enquanto signo, representa ou algo que já está inserido no repertório coletivo e, quando se associa ao texto falado, designa e é designada pela palavra. Para Brasil (2012, p. 39) “as coisas representadas não explicam a imagem, ela é aquilo que a invoca. (...) A imagem adquire, então, a faculdade possível de apontar as coisas”. Na reportagem de telejornal, o texto imagético pode conduzir, substituir, complementar ou ilustrar a palavra.

Por isso não é incomum que a captação de imagens seja inspirada pela oralidade. Durante cobertura jornalística sobre o lançamento de um novo cartão de saúde para gestantes, em Londrina, o repórter cinematográfico Ademir dos Santos gravava imagens de uma mãe que usava o celular para fazer *selfies*<sup>22</sup> com o filho recém-nascido. Ademir sugeriu ao

---

<sup>22</sup> *Selfie* é o termo em inglês adotado no Brasil para designar o autorretrato.

repórter Eduardo Lhamas que encerrasse a reportagem dizendo que com o novo cartão da gestante “mãe e filho ficam bem na foto”.

### **2.3. Convergência entre texto oral e imagético: a linguagem audiovisual**

O que diferencia a televisão de outros veículos de comunicação é a convergência entre o texto escrito para ser falado e o texto imagético. Duas linguagens diferentes que se entrelaçam tornando-se uma só, a linguagem audiovisual. Imagem e palavra se completam e se retroalimentam em significado. Em telejornalismo, são duas construções discursivas que se transformam em um só recorte da realidade.

Há momentos em que a imagem é contextualizada pela palavra e há momentos em que o texto falado é o suporte do texto imagético. Dentro de uma mesma reportagem audiovisual há trechos em que a palavra conduz a narrativa e em outros a palavra é inspirada pelas imagens. Qualquer que seja o ponto de equilíbrio, pode-se dizer que o som vem acompanhado de uma representação plástica, captada por aparelhos e selecionada intencionalmente para ser o significante, para conceituar ou traduzir a fala.

A imagem pode inspirar, conduzir, ilustrar, complementar e até substituir o texto falado. Mas há situações em que a palavra é fundamental para contextualizar a imagem, na reportagem de telejornal. Segundo Brasil (2012), “É da união da palavra com a própria imagem que talvez encontremos uma nova forma de pensar: imagens com palavras podem ser, simplesmente, uma redescoberta pela ciência dos meandros de uma linguagem ideográfica”. (BRASIL, 2012, p. 24)

Não se pode ignorar, no entanto, que a forma como o texto imagético é organizado e sincronizado com o texto falado, influi na significação da reportagem. E ainda que os repórteres tenham intenções próprias durante a produção, o processo só se completa na edição, quando áudio e vídeo serão definitivamente ligados de acordo com as percepções do editor.

### **3. *O movimento criador nas reportagens de televisão***

A crítica genética, que surgiu dos estudos de manuscritos literários, volta-se neste trabalho à discussão do processo criador em textos de reportagens de telejornal. Pretende-se investigar os registros do percurso

deixado por repórteres durante a produção textual e observar o resultado da orquestração entre o texto escrito para ser falado e o texto imagético após possíveis interferências de outros integrantes da equipe, especialmente na edição.

Segundo Salles (2008) o ato criador é resultado de um trabalho contínuo. “Sob essa perspectiva, a obra não é, mas vai se tornando (...) a obra de arte é resultado de um trabalho caracterizado por transformação progressiva, que exige, do artista, investimento de tempo, dedicação e disciplina” (SALLES, 2008, p. 25). A partir de informações preliminares, oferecidas pela pauta e por fontes consideradas confiáveis, o repórter e o repórter cinematográfico começam a esboçar o vir a ser da reportagem.

As imagens e os dados considerados relevantes pela equipe de repórteres que trabalham na produção da reportagem costumam ser gravados ou anotados em rascunhos, cadernetas ou arquivos eletrônicos de texto de computadores portáteis e celulares. Conforme Salles (2008), “a crítica genética analisa os documentos dos processos criativos para compreender, no próprio movimento da criação, os procedimentos de produção, e, assim, entender o processo que presidiu o desenvolvimento da obra”. (SALLES, 2008, p. 28)

Os documentos de processo são os rascunhos e as anotações feitas durante a apuração. São referências sobre informações consideradas relevantes, nomes de entrevistados e possíveis contribuições das fontes. Para Salles (2008, p. 39), “esses documentos desempenham dois papéis ao longo do processo criador: armazenamento e experimentação”. Armazenamento porque auxiliam na memorização dos dados e experimentação porque poderão sofrer interferências e alterações até tomar a forma final.

Os rascunhos de textos e as anotações podem ser manuscritos, digitados, ou gravados com a câmera. Estes últimos são mais difíceis de recuperar, uma vez que as emissoras costumam dispensar as imagens que não compõem corpo da reportagem. Fazem isso tanto para reutilizar o dispositivo de memória, quanto para manter mais espaço livre no hardware dos computadores. Apenas o material que vai ao ar é mantido nos arquivos.

Embora a informática e as novas tecnologias tenham reduzido os rascunhos manuscritos, o papel e a caneta ainda são grandes companheiros de muitos jornalistas, que ainda fazem as anotações de armazenamento em cadernetas ou blocos de sulfite. Ao digitar o texto no computador,

muitas etapas da construção criativa acabam se perdendo. A partir de anotações e rascunhos preservados, pretende-se explorar neste estudo os complexos processos que antecedem a matéria que vai ao ar.

Cada jornalista tem um estilo e um método para construir textualmente a reportagem. Por meio de materiais fornecidos pelos repórteres é possível identificar alguns dos percursos escolhidos e perceber os processos de tomada de decisão sobre os elementos que vão compor a obra. Cada modificação depende de uma escolha e é a partir das escolhas que se estrutura o texto audiovisual. Escolhem-se palavras, pausas, imagens e sons.

### 3.1. Análise de caso 1

Na **Fig. 1** observamos as anotações feitas pelo repórter Alberto D'Angele, da RPCTV. Ele foi escalado para fazer uma reportagem sobre um casal de auditores fiscais da Receita Estadual do Paraná, acusados de corrupção. Eles foram denunciados pelo Ministério Público e estavam foragidos, após pedido de prisão. A pauta forneceu à equipe de reportagem o endereço do casal e também imagens das câmeras de segurança do prédio onde os acusados moravam.

As imagens integram a denúncia criminal do Ministério Público e mostram a mulher procurada pela polícia retirando caixas do apartamento. Segundo o Ministério Público a auditora pode ter escondido provas e destruído documentos. Tal acusação também consta da ação penal proposta pelo MP. O repórter Alberto D'Angele, que além da formação em Jornalismo também tem formação em direito, valeu-se dos próprios conhecimentos jurídicos para pesquisar os autos e traduzir para o texto de telejornal o conteúdo da denúncia.

Na página manuscrita o repórter organiza em itens curtos e resumidos o que mostram as imagens que poderão ser usadas e as informações consideradas mais importantes na denúncia do ministério público. Algumas anotações são rabiscadas e reescritas no texto final, digitado no script.

O repórter cinematográfico Marcelo Bonomini foi ao endereço do casal de auditores buscar outras informações. A equipe decidiu começar a reportagem com as imagens do prédio onde os fiscais moravam, seguidas de uma entrevista concedida pelo porteiro reforçando a suspeita de que os acusados estariam foragidos. Na sequência vêm as imagens do

circuito de segurança do prédio, que integram a denúncia do Ministério Público.

No início do off, a escolha das imagens antecede a escolha das palavras. A partir da construção do texto imagético, o repórter constrói o texto falado. Nos *offs* seguintes ocorre o processo oposto. O repórter seleciona informações, constrói o texto falado a partir das anotações, e propõe a captação de imagens de documentos e de fotografias públicas dos acusados para ilustrar as palavras que as evocam (**Fig. 2**).

(marfentol)

- 7.º e 8.º são bons exemplos de denúncias reais - atividades essenciais
- Ana Paula Lima
- ~~for documentada durante o...~~
- MP tem considerado o problema da magistratura e o crime
- T3 juntou fotos do ma... período pelo la... entre pela silha u... no apto e seu "1" vários saques e... ~~si quer, pois~~ ~~após~~ ~~Guilherme~~

(VI)

MP que ainda a doutrina de + investigações p aprofundadas pesquisas de novas reportagens e + áreas

(VI)

+ CANTAR - já avante

T3 pediu RF origem dados e RE abriu novas pesquisas dispendiosas

---

- Abriu disto, quer T3 entende melhor MP P! franka compang!!

O esquema de lida bota paginas B engrenas pelo maduro

+ T3 considera problema importante ~~crime~~ ~~crime~~ Ana Paula

**Fig. 1: Anotações**



### **3.2. Análise de caso 2**

Neste caso a proposta de pauta partiu de uma fonte. Após insinuação pública do presidente da CPI da Petrobrás de que o falecido deputado José Janene estaria vivo (e de um possível pedido de exumação do cadáver) um policial militar entrou em contato com o cinegrafista Eliandro Piva, da TV Tarobá para revelar que havia transportado o corpo de Janene e que tinha certeza de que o ex-deputado estava morto. Em 2010, esse policial trabalhava na autarquia de serviços funerários do município de Londrina, cidade onde Janene foi enterrado.

A repórter Livia de Oliveira ligou para o policial, que não aceitou dar entrevista. Mas durante a conversa, ele confirmou que outros profissionais da ACESF (Administração de Cemitérios e Serviços Funerários) participaram do transporte e preparação do corpo. A partir desta informação, a equipe foi à Autarquia de Serviços Funerários tentar encontrar os servidores que trabalharam no dia em que o corpo do ex-deputado chegou a Londrina.

A equipe de reportagem encontrou o motorista e o auxiliar que trouxeram o corpo do aeroporto para a capela mortuária onde o caixão foi aberto para que parentes pudessem fazer o reconhecimento. As declarações impulsionaram a construção textual. O repórter cinematográfico fez imagens dos profissionais em serviço, para ilustrar os procedimentos padrões da ACESF.

A equipe também fez uma enquete com a população para sentir como as declarações do presidente da CPI haviam repercutido entre os eleitores. Nesse ínterim, representantes da comunidade muçulmana entraram em contato com as emissoras de rádio e TV para repudiar o possível pedido de exumação. A equipe de produção marcou as entrevistas com o presidente da Associação Muçulmana de Londrina e com o tanatólogo que participou da preparação do corpo durante o ritual religioso.

Depois das gravações, a equipe foi até a mesquita muçulmana da cidade para mostrar onde Janene foi velado. Lá, a equipe encontrou o sobrinho do ex-deputado, que fez questão de narrar como foi a preparação do corpo do tio, da qual ele afirma ter participado. Na internet já circulava a notícia de que a viúva havia publicado um texto nas redes sociais criticando o presidente da CPI e afirmando que Janene estava morto. Estas informações foram incorporadas ao texto escrito.

## XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

Havia a possibilidade de ir até o cemitério islâmico mostrar o túmulo de Janene. Mas, por falta de tempo, foram usadas imagens de arquivo do dia do enterro. Outros investigados na CPI, como suposto operador do esquema, Alberto Youssef, aparecem nas cenas gravadas em 2010. Coincidentemente, a matéria do enterro foi feita pela mesma repórter, que se lembrava de detalhes do evento.

Com base nas declarações e imagens coletadas, a equipe construiu a reportagem, que seria exibida em rede nacional. Na **Fig. 3**, observa-se o primeiro rascunho do texto escrito; na **Fig. 4** o texto digitado pela repórter, já com algumas alterações. Na **Fig. 5** a versão que foi ao ar, revisada pelo editor Marcos de Guide, da Rede Bandeirantes.

Na versão final (**Fig. 5**), houve alterações no trecho que trata da caracterização de José Janene e também acréscimo de uma informação até então desconhecida da equipe de Londrina: imagem da assinatura de Alberto Youssef no atestado de óbito, liberando o corpo do Incor. A reportagem que foi ao ar ainda suprimiu as entrevistas dos dois representantes da comunidade muçulmana, para adequar o tempo da matéria ao tempo do Jornal da Band.

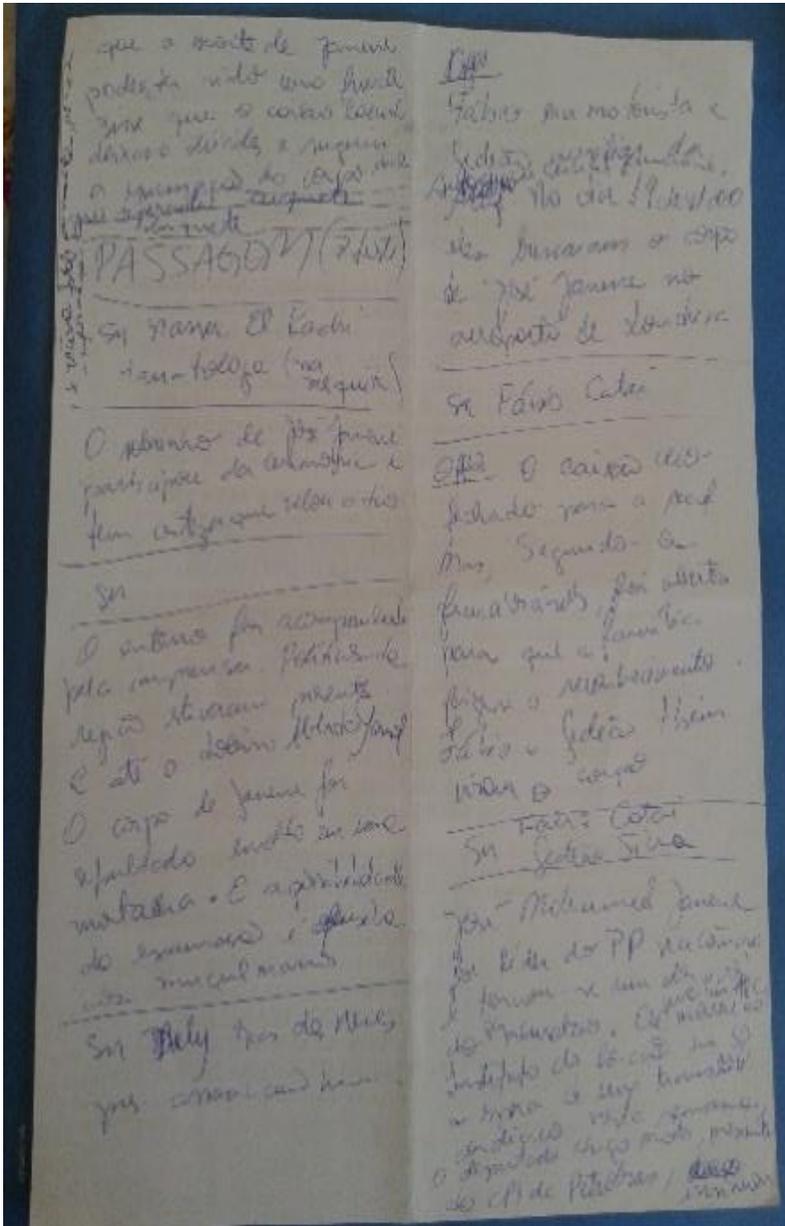


Fig. 3: Rascunho

# XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOGIA

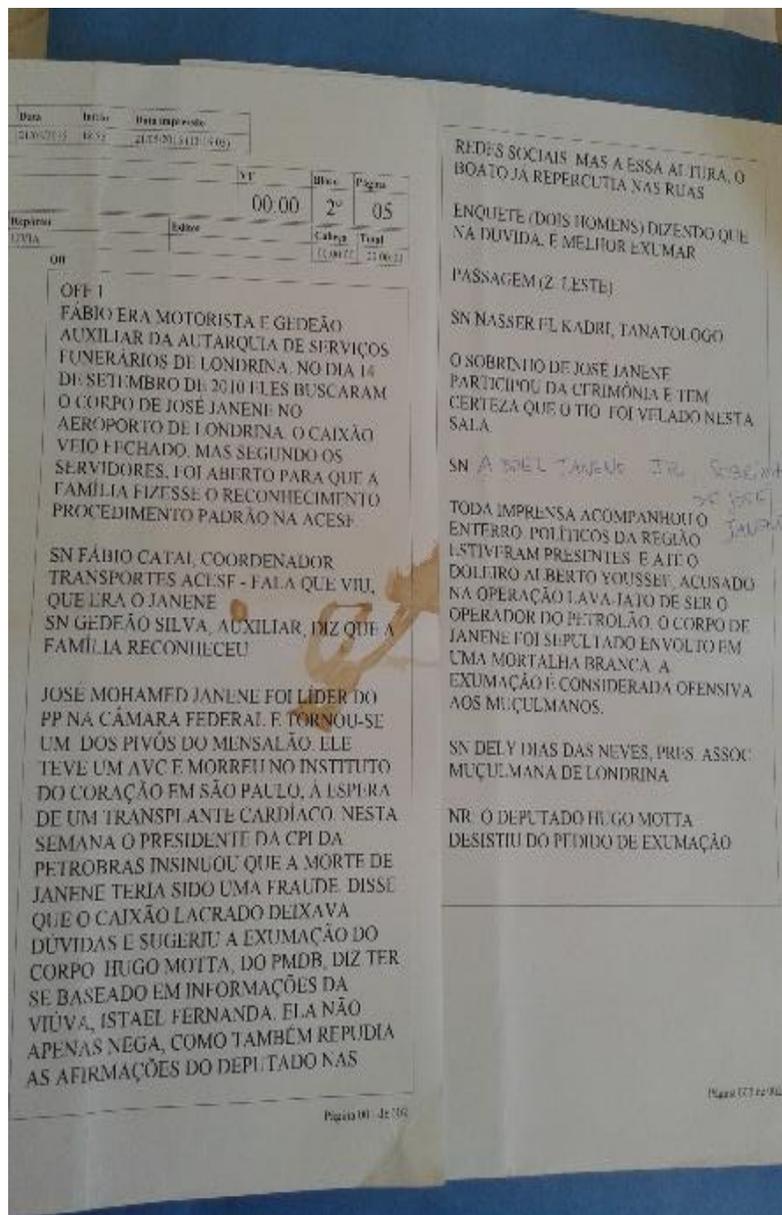


Fig. 4: Primeira versão

FÁBIO ERA MOTORISTA E GEDEÃO, AUXILIAR DA AUTARQUIA DE SERVIÇOS FUNERÁRIOS DE LONDRINA. NO DIA 14 DE SETEMBRO DE 2010 ELES BUSCARAM O CORPO DE JOSÉ JANENE NO AERÓPORTO DE LONDRINA. O CAIXÃO VEIO FECHADO, MAS SEGUNDO OS SERVIDORES, FOI ABERTO PARA QUE A FAMÍLIA FIZESSE O RECONHECIMENTO.

SN FÁBIO CATAI, COORDENADOR TRANSPORTES ACESF - FALA QUE VIU, QUE ERA O JANENE

SN GEDEÃO SILVA, AUXILIAR, DIZ QUE A FAMÍLIA RECONHECEU

JOSÉ MOHAMED JANENE FOI LÍDER DO PARTIDO PROGRESSISTA NA CÂMARA DOS DEPUTADOS / TORNOU-SE RÉU NO PROCESSO DO MENSALÃO. MAS MORREU ANTES DO JULGAMENTO / JANENE TAMBÉM É CITADO COMO FIGURA CENTRAL NA OPERAÇÃO LAVA JATO, SEGUNDO INVESTIGAÇÕES DA POLÍCIA FEDERAL E DO MINISTÉRIO PÚBLICO. /

O EX-PARLAMENTAR SOFREU UM AVC E MORREU NO INSTITUTO DO CORAÇÃO EM SÃO PAULO / ELE ESTAVA NA FILA À ESPERA DE UM TRANSPLANTE CARDÍACO / NA SESSÃO DESTA QUARTA-FEIRA DA CPI DA PETROBRAS, O PRESIDENTE DA COMISSÃO PÔS EM DÚVIDA A VERSÃO DA MORTE DE JANENE / HUGO MOTTA DISSE QUE O CAIXÃO LACRADO DEIXAVA DÚVIDAS E SUGERIU A

EXUMAÇÃO DO CORPO. ELE AFIRMOU TER SE BASEADO EM INFORMAÇÕES DA VIÚVA, ISTAEL JANENE. MAS PELA INTERNET, ELA NEGOU AS AFIRMAÇÕES DO DEPUTADO. QUE NESTA QUINTA-FEIRA VOLTOU ATRÁS NA DECISÃO DE PEDIR A EXUMAÇÃO. /

PASSAGEM - AS DECLARAÇÕES DE HUGO MOTA DEIXARAM A COMUNIDADE MUÇULMANA INDIGNADA. NA TRADIÇÃO ISLÂMICA, OS MORTOS SÃO ENTERRADOS NUS, DA FORMA COMO VIERAM AO MUNDO. O CORPO DE JOSÉ JANENE PASSOU POR UM RITO RELIGIOSO ANTES DE SER VELADO AQUI NA MESQUITA DE LONDRINA.

SN NASSER EL KADRI, TANATOLOGO

O SOBRINHO DE JOSÉ JANENE PARTICIPOU DA CERIMÔNIA E TEM CERTEZA QUE O TIO FOI VELADO NESTA SALA.

SN

JORNALISTAS, FAMILIARES E POLÍTICOS DA REGIÃO ACOMPANHARAM O ENTERRO. HÁ QUASE CINCO ANOS / O DOLEIRO ALBERTO YOUSSEF, QUE TEM CASA E NEGÓCIOS EM LONDRINA, TAMBÉM COMPARECEU. (ARTE) NO ATESTADO DE JANENE ELE ASSINOU COMO DECLARANTE. PARA LIBERAR O CORPO NO INSTITUTO DO CORAÇÃO / O INCOR FOI PROCURADO MAS NÃO QUIS SE MANIFESTAR / (arquivo de Londrina) O EX-DEPUTADO FOI SEPULTADO ENVOLTO EM UMA MORTALHA BRANCA. A EXUMAÇÃO É CONSIDERADA OFENSIVA AOS MUÇULMANOS.

**Fig. 5: Versão final**

#### 4. *Considerações finais*

A televisão mobiliza o imaginário coletivo e também se alimenta dele. É por meio da combinação entre sequências de palavras e de imagens que se constroem e se reconstróem sentidos nas reportagens audiovisuais. Textos imagéticos invocam textos falados, e vice-versa, revelando interpretações de recortes da realidade. Harmonia entre as construções textuais de repórter e repórter cinematográfico tornam o processo de composição da comunicação audiovisual mais rico em significado.

O repórter é regido pela linha editorial, pelo manual de redação, pela comunicabilidade e pela adequação da linguagem ao veículo de comunicação. Criar uma reportagem para telejornal exige agilidade, repertório e integração com a equipe envolvida. É das escolhas sobre o conteúdo que se constrói o texto. Conforme reitera Salles (2008, p. 55), conhecer e observar alguns processos “livra a criação da mística difusa em que costuma ser envolvida, um objeto de adoração e culto”.

Recuperando rascunhos e anotações feitas por repórteres durante a produção de reportagens para telejornal, revelam-se os recursos utilizados para a construção textual. São registros que auxiliaram os autores a decidir sobre os aspectos importantes da notícia e as possibilidades de composição entre texto escrito para ser falado e texto imagético. É o que Salles (2006, p. 68) chama de “coleta sensível” que o autor faz ao longo do processo “recolhendo aquilo que, sob algum aspecto o atrai”.

No entanto, o repórter não encerra o processo criativo da reportagem de televisão. A composição passa pelo crivo do editor que pode suprimir, alterar e acrescentar informações. Tais interferências podem alterar sentidos e significados. Trata-se de um processo coletivo. Por meio da crítica genética é possível percorrer os caminhos que levam às tomadas de decisão que definem a qualidade da matéria que chega aos telespectadores.

Quanto maior o conhecimento prévio e o compartilhamento de informações entre os envolvidos, mais amplo é o leque de possibilidades de abordagens durante a construção textual. Conhecer diferentes processos de criação de reportagens de televisão pode ajudar repórteres e editores em suas próprias decisões. A crítica genética também proporciona, nestes casos, uma reflexão sobre o desafio diário dos jornalistas de TV de criar textos diferentes e atrativos diante de inúmeras variáveis limitadoras, sendo que o tempo de produção é a principal delas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRASIL, Antônio. *Telejornalismo imaginário*. Florianópolis: Insular, 2012.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. 8. ed. Trad.: Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1966.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. 30. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

PATERNOSTRO, Vera Íris. *O texto na TV: manual de telejornalismo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2006.

RODRIGUES, Angela. *Análise dos textos orais*. 5. ed. São Paulo: Humanitas, 2001.

SALLES, Cecília Almeida. *Crítica genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística*. 3. ed. São Paulo: Educ, 2008.

\_\_\_\_\_. *Redes da criação: construção da obra de arte*. 2. ed. Vinhedo: Horizonte, 2006.

VANOYE, Francis. *Usos da linguagem: problemas e técnicas na produção oral e escrita*. 11. ed. Tradução e adaptação: Clarise Madureira Sábóia, São Paulo: Martins Fontes, 1998.

VIZEU, Alfredo; CORREIA, João Carlos. A construção do real no telejornalismo: do lugar de segurança ao lugar de referência. In: VIZEU, Alfredo. (Org.). *A sociedade do telejornalismo*. Petrópolis: Vozes, 2008.

WILLEMART, Philippe. *Crítica genética e psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2005.