



# O repórter e a reportagem na TV: a cobertura do atentado contra o *Charlie Hebdo*

*The reporter and the report on TV: the coverage of the terrorist attack on Charlie Hebdo*



Ana Paula Goulart Ribeiro<sup>1</sup>

Igor Sacramento<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Doutora em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da UFRJ. E-mail: goulartap@gmail.com

<sup>2</sup> Doutor em Comunicação e Cultura pela UFRJ. Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da UFRJ e do Programa de Pós-Graduação em Informação e Comunicação em Saúde da Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz). E-mail: igorsacramento@gmail.com

**Resumo:** este artigo compara as coberturas dos programas *Jornal Nacional* (da TV Globo) e *Le 20 Heures* (do canal TF1) sobre o atentado terrorista ao jornal francês *Charlie Hebdo* em 7 de janeiro de 2015, a partir das diferentes formas de performance dos repórteres em duas culturas televisivas distintas: a brasileira, marcada pela subjetivação, e a francesa, pela descorporalização.

**Palavras-chave:** televisão; jornalismo; cultura; Brasil; França.

**Abstract:** this article compares the coverage of *Jornal Nacional* (TV Globo channel) and *Le 20 Heures* (TF1 channel) on the terrorist attack on the French newspaper *Charlie Hebdo* on January 7, 2015, from the different forms of reporter performance in two distinct television cultures: the Brazilian culture, marked by subjectivation, and the French culture, marked by disembodiment.

**Keywords:** television; journalism; culture; Brazil; France.

## Introdução

O atentado terrorista ao *Charlie Hebdo* ocorreu em 7 de janeiro de 2015. Às 11h30, dois homens fortemente armados e vestidos de preto – posteriormente, identificados como os irmãos Said e Chérif Kouachi – invadiram a redação do jornal. A ação durou poucos minutos e resultou em 12 mortos. Entre eles, estava Georges Wolinski, de 80 anos, uma lenda do cartunismo. Na fuga, um dos terroristas executou, a sangue frio, um policial. As imagens chocaram o mundo. A população de Paris foi às ruas em protesto contra o terrorismo. Uma onda de solidariedade se espalhou, com manifestações na maioria das grandes cidades do planeta. O slogan “Je suis Charlie” (Eu sou Charlie) tomou conta das ruas e das redes sociais. Oitenta mil policiais foram mobilizados na caçada aos irmãos Kouachi. Dois dias depois do atentado, eles foram localizados numa gráfica a 35 km de Paris, onde mantinham reféns. Depois de oito horas de cerco, a polícia invadiu o local e matou os dois terroristas.

Neste artigo, analisamos a cobertura do atentado contra o jornal *Charlie Hebdo* no *Jornal Nacional* (TV Globo, Brasil) e no *Le 20 Heures* (TF1, França). Centrando nossa análise na atuação do repórter, buscamos identificar as diferenças entre os dois programas, que possuem formatos semelhantes. Para embasar a análise comparativa das coberturas, apoiamo-nos na bibliografia sobre telejornalismo no Brasil e na França. Temos conhecimento mais profundo, obviamente, sobre o *Jornal Nacional* e o contexto jornalístico brasileiro. Em relação ao programa e ao contexto francês, nosso conhecimento é mais limitado. Na realidade, estamos fazendo apenas um primeiro exercício de análise comparativa<sup>3</sup>.

Nosso objetivo é analisar, a partir da cobertura do atentado nos dois telejornais, a atuação do repórter em duas culturas televisivas distintas. Sabemos que, no Brasil, nos últimos anos, houve mudanças significativas na construção da narrativa telejornalística, que passou a garantir seu efeito de verdade mais pela subjetivação dos relatos e pela performance dos apresentadores, dos repórteres e dos depoentes do que pela mediação distanciada dos eventos narrados. Nesse contexto, os repórteres têm assumido cada vez mais protagonismo na construção dos acontecimentos. Essa nova performance do jornalista mudou o *status* testemunhal de sua atividade, que

---

<sup>3</sup> A escritura deste texto foi estimulada por nossa participação no programa internacional de pesquisa Patrimoines-Images-Médias-Identités (PIMI). Ele é uma versão da nossa comunicação no III Encontro PIMI, na Universidade de Lyon, em 2016. Nosso texto traz um diálogo estreito com as apresentações realizadas por Itania Gomes e Juliana Guttman, da UFBA, nos dois primeiros encontros do PIMI (em Aix-en-Provence e Salvador), em 2015, bem como procura realizar alguns avanços a partir das contribuições dessas e outros colegas presentes nos eventos.

passou a se afirmar menos pelo que o profissional presenciou e mais pelo que ele viveu, experimentou. Assim, o corpo, a voz, a emoção e o envolvimento com o acontecimento narrado ganham centralidade no jornalismo televisivo.

A escolha da cobertura do atentado terrorista contra o *Charlie Hebdo* se deveu aos seguintes motivos: a) por ter sido um acontecimento de grande repercussão mundial, que gerou enorme comoção; b) pelo potencial emocional do evento e de mobilização dos afetos pela reportagem; e c) pela possibilidade de observar diferentes formas de narrar no jornalismo televisivo de dois países.

Para nossa análise, escolhemos os seguintes dias para compor o *corpus*: 7, 8, 9, 10 e 12 de janeiro de 2015. A justificativa para escolha são as seguintes: a) o *Jornal Nacional* conta com matérias apenas nesses dias sobre o ocorrido; e b) apesar de *Le 20 Heures* ser exibido todos os dias, inclusive aos domingos (11 de janeiro), o *Jornal Nacional* é exibido de segunda a sábado<sup>4</sup>.

A análise parte da observação e da anotação de características da atuação do repórter na cobertura televisiva do atentado para demonstrar as configurações históricas de formas específicas de produzir telejornalismo no Brasil e na França. Para nós, a noção de cultura televisiva – ou, mais precisamente, o entendimento da televisão como uma forma cultural (WILLIAMS, 2016) – é fundamental. Afinal, como cultura, a televisão deve ser entendida como algo particular diante dos múltiplos processos gerais de produção simbólica de uma sociedade que possibilitam e constituem suas formas de enunciação e formatos. As diferentes formas de atuação dos repórteres nas reportagens são evidências históricas de especificidades culturais (televisivas, nacionais e transnacionais). Também está no horizonte de um estudo cultural da televisão – que não é objetivo deste texto – analisar a estrutura de programação e a experiência social dos telespectadores no consumo da televisão. Estamos mais preocupados em demonstrar como duas culturas televisivas distintas produziram em seus telejornais efeitos de realidade.

### **O *Jornal Nacional* e o efeito de subjetividade**

A partir do dia 1º de setembro de 1969, de segunda a sábado, o *Jornal Nacional* passou a ocupar o horário das 20h. O primeiro programa televisivo em rede nacional, dois anos depois de ter estreado, já tinha prestígio suficiente para integrar a vanguarda do telejornalismo brasileiro e superar, em termos de audiência,

---

<sup>4</sup> Os vídeos para a análise foram selecionados no sistema de busca de vídeos dos sites dos dois telejornais: do *Jornal Nacional* (<https://glo.bo/2zFtjYi>) e do *Le 20 Heures* (<https://bit.ly/2DWdVr8>).

os programas de apelo popularesco que caracterizavam a televisão nacional na época. O *Jornal Nacional* cumpria a missão – tão cara ao regime militar – de informar e integrar o Brasil pela notícia.

Investindo em sofisticados recursos no telejornal, a TV Globo era consagrada por dominar a tecnologia que garantia a transmissão de sua programação em rede nacional. O *Jornal Nacional*, marco desse pioneirismo, tornou-se o modelo da linguagem mais adequada para resumir os principais acontecimentos do país e do mundo de modo que fossem satisfatoriamente consumidos pelos telespectadores brasileiros nos apenas 25 minutos de sua exibição.

Criado para concorrer com o *Repórter Esso*, da TV Tupi, o *Jornal Nacional* inovou ao introduzir o som direto, o que tornava as matérias mais testemunhais e realistas (BARBOSA; RIBEIRO, 2005, p. 211-213). Ao longo da década de 1970, houve o investimento por parte da Globo em câmeras menores, mais leves e com gravação direta de som e imagem, além da introdução da cor. Já em 1976, as equipes usavam unidades portáteis que permitiram o envio de imagem e som do local do acontecimento, sem a necessidade de revelação de filmes. A diminuição do tempo entre a cobertura e a transmissão contribuiu para a consolidação de um formato narrativo baseado na performance dos repórteres, que passaram a acumular funções de produtores e apresentadores de suas reportagens com coberturas *in loco*. Assim, a presença do repórter na cena do acontecimento no Brasil dava ao noticiário caráter testemunhal, imprimindo credibilidade à narrativa do telejornal e à ideia de ser capaz de estar em e mostrar simultaneamente diferentes regiões do Brasil e do mundo. Desse modo, o jornalismo da emissora se firmava com uma aura de eficiência (BARBOSA; RIBEIRO, 2005, p. 217). Fez parte desse processo a inauguração de escritórios internacionais da emissora em: Nova York (1973), Londres (1974), Paris (1977) e Washington (1982).

Desde o início da década de 2000, esse caráter testemunhal do telejornalismo da Globo se acentuou com a mudança da linguagem dos repórteres e apresentadores, que incorporou a coloquialidade como um valor. Em que pesem as concorrências com programas policiais de cunho popular, o carisma, a proximidade afetiva e a maior informalidade nos gestos e nos diálogos se tornaram formas de promover a credibilidade. No lugar da austeridade na apresentação na reportagem, em que a voz grave, a ausência de esboços sentimentais e a boa locução eram garantias da objetividade, da neutralidade e a imparcialidade jornalística, observamos com cada vez mais frequência o uso da informalidade. Essa mudança responde às transformações do telejornalismo brasileiro sob duas tendências: a popularização e o *infotainment*

(GOMES, 2011). Em busca de um novo telespectador, mais jovem, agora também personagem ativo na comunicação digital, os programas jornalísticos têm investido em novos tons, como o do humor, que tem como exemplos o *CQC* e o *Globo Esporte SP*, ou da investigação jornalística como uma aventura, como é o caso de *Profissão Repórter*. De outro lado, em busca das classes populares, programas como *Balanço Geral* e *SBT Rio* investem na performance agressiva do apresentador, combinando o estilo virulento de jornalísticos que fizeram sucesso nos anos 1990 (como *Aqui Agora*, *Brasil Urgente*, *Cadeia Neles* e *190 Urgente*), com um humor mais contundente. Isso acabou, por exemplo, repercutindo no abandono da bancada no *RJTV1*, concorrente direto daqueles outros jornalísticos (SACRAMENTO; ROXO, 2015).

No *Jornal Nacional*, marcas dessa informalidade estão na linguagem corporal dos apresentadores e na relação entre o gestual e o texto lido. Nos últimos anos, os apresentadores vêm mudando paulatinamente a sua performance. Isso pode ser percebido na maior coloquialidade do texto, na protagonização de momentos de intimidade e uso mais destacado de recursos dramáticos, principalmente expressões faciais (como olhares e gestos), mas também corporais, que modalizam positiva ou negativamente o acontecimento noticiado. Mesmo com essas mudanças que dialogam com as novas tendências do jornalismo brasileiro, o *Jornal Nacional* atualiza, mas não abandona, marcas identitárias construídas ao longo do tempo: o moderno e majestoso cenário com a redação ao fundo, familiar aos telespectadores desde abril de 2000, mantém os tons azulados; a vinheta sonora, com vários arranjos musicais, não mudou a música-tema; os apresentadores conservam e calibram doses de austeridade e distanciamento, que marcam o telejornal desde a sua estreia e que garantem, também, a sua autoridade como programa jornalístico de maior importância no país.

Nas reportagens do programa, as mudanças são mais estruturais. Como demonstram inúmeros estudos recentes, são bastante evidentes transformações de ordem discursiva, sobretudo no que diz respeito às performances dos repórteres: eles, de certo modo, assumem menos a função de intermediadores entre o público e o fato e mais a de atores (FAUSTO NETO, 2012). Assim, o jornalista passa a chamar atenção para sua existência, para a natureza do seu trabalho, para o modo como se aproxima dos entrevistados e para a sua presença no local dos acontecimentos. Desse modo, as performances do repórter virtualizam posições para o espectador, constituindo espaços de subjetividade que contrastam com o discurso normativo tradicional sobre as práticas telejornalísticas. Como observa Gutmann (2014), o enunciatário pode assumir posições de sujeito diferentes e complementares no discurso jornalístico: como testemunha, no sentido de ver, atestar, verificar, comprovar ou mesmo

presenciar, aquilo que é demonstrado pelo telejornal; e como cúmplice, no sentido de partilha, consentimento, cooperação ou convivência, o que implica a construção de uma interação via engajamento do interlocutor com a figura de medição do repórter. O enunciatório na posição de cúmplice pressupõe a de testemunha. É uma testemunha cúmplice. Outra diferença está no compartilhamento de um sentimento, de uma visão sobre os acontecimentos. No caso da cobertura do atentado terrorista ao jornal francês, o *Jornal Nacional* convoca por meio de seus repórteres ao compartilhamento de sentimentos como de indignação, piedade e tristeza.

Vamos agora passar à anotação de alguns trechos da cobertura do *Jornal Nacional* que evidenciam o efeito de subjetividade como efeito de realidade no processo de enunciação telejornalística.

Na reportagem de Tiago Eltz no dia 7 de dezembro de 2015, o repórter narra sinteticamente a trajetória do *Charlie Hebdo*, demonstrando que ele tinha um perfil editorial marcado pela irreverência e pela crítica política mordaz. Não importava se o movimento fosse de esquerda ou de direita, feminista ou conservador, o jornal busca demonstrar as contradições e críticas ao que entendia como excessivo ou desnecessário. Nesse sentido, o jornal se opunha sistematicamente ao fanatismo religioso.

A reportagem é apresentada dentro de uma livraria, tendo ao fundo livros, revistas e jornais. Ao reforçar a liberdade de expressão como garantia da existência do jornalismo, há implicitamente uma comoção pela gravidade da violação de um direito democrático fundamental. Por conta disso, o repórter encerra num tom dramático, lembrando uma das mais célebres falas de um dos cartunistas mortos durante o atentado, Stéphane Charbonnier, conhecido como Charb. Charb disse o seguinte: “Prefiro morrer de pé a viver de joelhos”. Sua fala aparece escrita sobre sua foto, encerrando a reportagem.

No dia seguinte, o programa dedica mais tempo ao atentado. O repórter André Luiz Azevedo entra ao vivo, de Paris, com informações sobre a captura dos responsáveis pelo ataque terrorista. Ele afirma, em frente à câmera, que o governo francês ampliará o raio da investigação. Tropas francesas estavam se deslocando para o norte do país, numa região chamada Picardia, próxima à Bélgica. Lá estariam escondidos os irmãos Saïd e Chérif Kouachi. Em seguida, o repórter narra os acontecimentos cronologicamente e aparece em cena para contar como se dá a perseguição aos terroristas. O clima é de temor. Algumas mesquitas e estabelecimentos frequentados por muçumanos foram apedrejados. Por fim, apresenta breves detalhes da vida dos irmãos, mostrando como eles eram “jovens normais” até se envolverem com correntes fundamentalistas do

islamismo. Conta também como esse assassinato em massa interrompeu abruptamente a vida de jornalistas e cartunistas do *Charlie Hebdo*.

No dia 9, o repórter André Luiz Azevedo traz um desfecho para a história: os irmãos haviam sido encontrados e mortos. Embora haja o uso de recursos como a narração *over*, o infográfico para demonstrar a rota de fuga dos irmãos, fotos deles e imagens da perseguição e trocas de tiros, o centro articulador da encenação é a presença do repórter na cena dos acontecimentos. Ele comenta que um dos irmãos teria dito que não se entregaria: “Preferia morrer como mártir”. As imagens, ao final, mostram os momentos derradeiros da ação de captura dos criminosos, depois de oito horas fazendo reféns no interior de uma gráfica. André Luiz Azevedo encerra: “A troca de tiros durou trinta segundos e acabou com os terroristas mortos”.

No dia 10, o mesmo repórter dá mais detalhes sobre a perseguição aos criminosos e sobre as motivações deles. Depois dessa entrada ao vivo, André Luiz Azevedo anuncia uma nova matéria, realizada por Cecília Malan, sobre o certo alívio com a morte dos terroristas, mas a manutenção do estado de alerta máximo no país. Depois entrevistou uma turista brasileira para saber sobre o clima vivido na França. Em alguns momentos, a repórter se mostra em cena, conversando com os entrevistados e encerrando a matéria com questões sobre segurança nacional: “Como investigados pela polícia francesa conseguiram armas e provocaram um atentado como esse?”. Busca, assim, respostas ao controle de riscos e ao restabelecimento da ordem. No entanto, como nas outras reportagens, enquanto a sua voz na narração encadeia os acontecimentos e propõe sentidos e sensações sobre eles (medo, risco, insegurança, comoção, alívio), a presença dela na cena procura reforçar o efeito de realidade da reportagem. Nesses momentos de transmissão direta, a televisão se oferece como vínculo entre destinatários e destinatários ao inseri-los em uma mesma dimensão espaço-temporal – a da própria transmissão. É nessa temporalidade construída pela TV que o espectador pode vivenciar a transmissão do fato como se fosse o próprio fato.

No dia 12, a última reportagem do *Jornal Nacional* sobre o atentado foi feita por Pedro Vedova. O tom emocional é ainda mais contundente. A apresentadora Renata Vasconcellos lembra a manifestação do dia anterior e introduz a matéria sobre “o mesmo clima de espírito democrático” que tomou as ruas de Paris. Essa reportagem traz claramente elementos do processo de atorização do acontecimento. A reportagem se passa aos pés da estátua de Marianne, figura que representa a República Francesa, mostrando diversas manifestações de solidariedade: da jovem tirando fotos, do senhor preferindo o silêncio e a reflexão, da mãe e da filha unidas na prestação de uma homenagem. Nessa reportagem, fica mais uma espécie de comunhão por meio da

televisão, sincronizando nosso cotidiano com o de outros grupos sociais e produzindo um efeito de sentido de “estar junto”, buscando que os telespectadores vejam, sintam e vivam aquilo que é reportado.

Ao tratar do telejornalismo norte-americano, Weaver (1993) afirma que as notícias do telejornal se dotam de uma “voz pessoal”, que associa uma personalidade à narrativa. As reportagens em telejornais brasileiros seguem o padrão norte-americano e se constroem com relatos e testemunhos da produção e de pessoas externas a esta, que são estruturados de forma sequencial com uma busca por dramatizar a notícia e personificá-la com personagens. Outro tipo de personificação que a matéria telejornalística realiza é a do repórter. Contemporaneamente, como observa Gutmann (2014), esse tipo de caracterização tem concorrido com uma segunda forma de performatizar a notícia, por meio da assumida configuração de uma persona que agora utiliza seu corpo não apenas como estratégia de certificação de um suposto relato imparcial, mas como dispositivo expressivo de interpretação do enunciado. Se antes a regra era apresentar-se enquanto ventríloquo do fato, com mais intensidade a partir dos anos 1990, o corpo do repórter também é explorado como lugar de performatização do acontecimento narrado. Diferentemente do repórter ventríloquo, que se afirma como mero ponto de passagem da fala por meio da redução da gestualidade e expressões rígidas, enunciações desprovidas de modalizações etc., os apresentadores e os repórteres dos telejornais têm utilizado o corpo como modalizador discursivo de seus enunciados (GUTMANN, 2014).

Tradicionalmente, a narrativa jornalística é vista como tendo como elemento central a produção de um efeito de real (MOTTA, 2007). Busca fazer com que o público reconheça os fatos narrados como verdades e como se estivessem falando sobre si mesmos, sem a mediação de um sujeito jornalista que os narrativiza. Desse modo, tal efeito se legitima a partir da exploração de estratégias que visam ancorar os fenômenos apresentados pela narrativa jornalística como uma produção do tempo presente. Assim, aquilo que se vê na notícia não é o próprio real, sem a interferência de alguém que relata algo que viu no mundo a partir de certas escolhas que objetivam organizar uma narrativa em busca de certos efeitos de sentido. Isso leva Motta (2007) a considerar que a objetividade, parâmetro fundamental a muitos produtos jornalísticos é, sem dúvidas, uma estratégia retórico-argumentativa.

Especificamente sobre o telejornalismo, Umberto Eco (1989) afirmou que a produção de verdade nessas narrativas se dá pelo “não olhar” para a câmera, uma vez que sugere que o fato ocorre independentemente dela, numa relação pretensa de transparência entre o filmado e o vivido, o gravado e a realidade. Por essa perspectiva, o “não olhar” seria um efeito de verdade no nível do enunciado, enquanto que o “olhar”

revelaria a verdade da enunciação. O que observamos contemporaneamente é uma nova forma de produção de efeito de real: pelo efeito de subjetividade. Véron (1983) apontou uma complexidade para essa relação: o fato de os repórteres de telejornal olharem diretamente para câmera carrega em si uma intenção de referenciação, diferentemente dos personagens de telenovela que exploram o “não olhar” como operação de ficcionalização. De acordo com Véron, o eixo O-O, “olho no olho”, presente na narrativa de telejornais, é condição estruturante da TV, ainda que marque de forma mais enfática o telejornal. O autor diz que o “olho no olho” é a verdade produzida pela função fática, cujo objetivo é manter contato com o destinatário e, para isso, testa o canal com frases do tipo “entende”, “você está aí”, “veja bem”, “olha” (VÉRON, 1983). Progressivamente, como aponta Véron (2003), a função expressiva, que reflete o estado de ânimo do enunciador, suas emoções e sensações, passa a ser fundamental na construção das narrativas telejornalísticas e afeta a forma de construção da credibilidade do enunciado, o seu aspecto referencial, definindo-se como marca de identificação do discurso informativo. A expressividade da narrativa dos telejornais é certamente marcada pela atuação dos repórteres como personas: pela performance, portanto.

Como observamos ao longo da cobertura do *Jornal Nacional*, a cena telejornalística é ocupada por outros sujeitos, que sem dúvida assumem uma função retórica de autenticação da realidade testemunhada, mas também se colocam ou são colocados em cena, isto é, incorporam papéis e jogam o jogo da encenação telejornalística. São testemunhas dos eventos, mas também mobilizados e indignados com o acontecido no país. No entanto, o que fica mais evidente na construção das reportagens é o processo de “atorização do acontecimento” (FAUSTO NETO, 2012). Os repórteres deixam a sua função tradicional de intermediação entre o público e o acontecimento para privilegiar a sua presença e experiência como evento. Procura “presentificar os fatos segundo construções que envolvem além da produção da cena”, um “mostrar-se em cena”, por parte dos repórteres (FAUSTO NETO, 2012, p. 218). Ou seja, assim, “o sujeito narrador não é apenas repórter, aquele que nos conta sobre algo que ocorreu com terceiros, é também ator ao se incluir na ação reportada, o que sinaliza na direção de uma espécie de inversão poética para um mesmo efeito pretendido: autenticidade dos relatos” (GUTMANN, 2014, p. 118). Ao se tornar personagem do relato e participar da encenação do acontecimento, o repórter não é desvestido de seu lugar mediador. Nessa configuração, o efeito de verdade a ser reforçado se dá pela presença atuante do próprio repórter na cena dos acontecimentos (LAGE, 2015). Ou seja, o efeito de verdade é reforçado por outro valor que não o do registro distanciado, mas pelo “efeito de vida real” (ARFUCH, 2010, p. 68).

Como afirma Leonor Arfuch (2010), a preeminência do vivencial se articula com a obsessão pela certificação do testemunho e do “tempo real”, pela imagem que transcorre ao vivo perante a e para a câmera de televisão, pelo “verdadeiramente ocorrido”. Esse “efeito de vida real”, frequentemente característico das novas modalidades de escrita de si na cultura contemporânea, é diferente daquilo identificado por Roland Barthes (2004). O efeito de real, marca da narrativa realista, envolve a descrição detalhada de eventos, cenários, personagens e situações, de modo a aumentar a verossimilhança interna. Retomando a ideia de Hal Foster (2014) sobre o fato de o “retorno do autor” coincidir com o “retorno do real”, entendemos que esse efeito de vida real se revela como desejo; um suplemento de uma falta, que é o próprio real. Desse modo, a experiência, sobretudo em sua dimensão testemunhal de narrativa, assumiu um valor de autenticidade que garante maior efeito de vida real, pela fala de si, em primeira pessoa, num relato próprio sobre o que viveu (ARFUCH, 2010, p. 67).

### **Le 20 Heures e a reportagem descorporalizada**

Os eventos que marcaram o início de 2015 na França – o ataque aos escritórios do jornal semanal *Charlie Hebdo*, que deixou 12 mortos em 7 de janeiro; uma policial foi executada em Montrouge em 8 de janeiro; e no dia seguinte, quatro pessoas foram assassinadas em ataque a uma loja judaica – geraram reações, análises sociopolíticas e comentários relacionados aos próprios ataques e, em particular, ao alvo, aos atores e aos seus métodos. A partir dos primeiros dias, se não das primeiras horas, as medidas tomadas pelo governo e pelas autoridades regionais, municipais e locais focaram em se opor a dramas sociais complexos, a uma resposta coletiva de escala comparável à violência dos ataques e ao choque sentido por muitos. Essa reação tomou a forma de manifestações nas regiões e o grande republicanismo de março foi organizado pelo Ministério do Interior em Paris, em 11 de janeiro, em homenagem às vítimas no atentado ao *Charlie Hebdo*.

Ao mesmo tempo, na esfera pública, milhões de pessoas na França adotam espontaneamente o *slogan* “Eu sou Charlie”, que aparece em uma caixa em letras brancas em um fundo preto no site do jornal, acompanhado por traduções para vários idiomas. Além disso, as reações internacionais se espalharam muito rapidamente, desde chefes de estado até anônimos, para expatriados franceses em todo o mundo. Assim, seja formal ou informalmente, nas ruas ou na internet, nacional ou internacionalmente, os eventos de janeiro de 2015 provocaram uma onda impressionante de reações.

Como já pontuamos desde o início, nosso artigo não tem como objetivo aumentar, como muitos fizeram, a controvérsia “de “ser ou não ser Charlie” (cf. BIDAR, 2015; FASSIN, 2015; TODD, 2015), mas procura comentar o lugar do

repórter nas reportagens sobre o atentado no *Le 20 Heures*, da TF1. *Le 20 Heures*, na TF1 e na France 2, conta com uma audiência média de 10 milhões de pessoas. Por conta do ataque, os jornais tiveram um aumento significativo na audiência, passando para 14 milhões de telespectadores no dia 8 e para 16 no dia 11 de janeiro de 2015 (ACHILE; MOUDILENO, 2016, p. 219). Isso demonstra o quanto *Le 20 Heures* continua sendo uma instituição, o lugar privilegiado da informação nacional à qual os franceses recorrem com frequência como uma fonte de confiança, mas também como forma simbólica de “unificação nacional”, como argumenta Augé (2007). Segundo este autor, *Le 20 Heures* nos faz lembrar que todo rito é sustentado por um mito e que o mito do jornal televisionado é a história do mundo, uma história sem fim em que os mesmos personagens se manifestam continuamente em acontecimentos variados. O autor está se referindo à estrutura narrativa das histórias contadas, centradas na tensão entre o bem e o mal e na busca pela lição moral. Além disso, *Le 20 Heures* é um formato baseado no ritual de estar em frente à televisão para assistir às principais notícias da França e do mundo às 20 horas. É um formato compartilhado por diversas emissoras francesas, públicas e privadas, com sutis variações.

Os telejornais franceses são muito convencionais. O *status* do enunciador (como apresentador, repórter ou comentarista) se dá de maneira muito pouco variável. É um tipo de programa cuja função é informar, ao mesmo tempo em que é um produto chamado de programa de fluxo, ou seja, apenas conhecendo uma transmissão sem nunca ser retransmitido, em princípio (LOCHARD; BOYER, 1995, p. 94).

Os tópicos que podem ser tratados são principalmente questões políticas, econômicas, sociais, culturais e esportivas, sendo as proporções dessas áreas bastante diferentes de uma para a outra. Quanto ao modo de organização, consiste em uma alternância de discurso pronunciada no conjunto, por um falante que se vê na tela (especialmente na apresentação e nos comentários) e por aqueles que falam, mais frequentemente, em voz *over* ou em *off* (como nas reportagens). Os telejornais franceses multiplicam o uso da narração em *off*, trazendo o apresentador ou o repórter com um narrador das imagens. Isso serve àquilo que Umberto Eco (1989) chamou de relação transparente com a realidade, enfatizando a produção do efeito de real pela proximidade pretensamente imediata, urgente, com os fatos<sup>5</sup>. O que conta na

<sup>5</sup> Voz *off* indica quando sabemos quem é o personagem que fala, mas ele não aparece na cena. Pode ser uma narração ou uma cena cujo personagem está do lado de fora de um ambiente e ouvimos somente a sua voz. Voz *over* é usada quando, além de não vermos o personagem, não sabemos quem está falando. É mais comumente usada em narrações da chamada “voz de Deus”, que é um narrador onipresente e onisciente que acompanha toda a história, mas que não é um dos personagens ativos da trama. Observamos que a voz *over* é mais característica nos telejornais franceses.

linguagem persuasiva é o sentimento de verdade que dá origem à interlocução. Assim, como observa Missika (2006), no jornalismo, a verdade é um efeito de sentido, e o fazer parecer verdadeiro (o verídico) é uma estratégia narrativa. Entre as estratégias jornalísticas de produção de verdade, segundo o mesmo autor, três são clássicas e importantes. Em primeiro lugar, existe a força de persuasão ligada à instituição, como nos jornais *Le 20 Heures* e *Le Monde*: é verdade, uma vez que está escrito no jornal, já que o disseram naquele programa de TV. Depois, há o poder do coletivo: toda a mídia diz o mesmo e lida com os mesmos assuntos. Finalmente, há a familiaridade da forma: o sujeito televisionado responde às regras de formatos e códigos que são tantos sinais de objetividade, independência, transparência e confiança que constroem o fazer parecer verdadeiro. Ainda segundo Missika (2006), uma notícia de TV típica começa com imagens de fundo em que o repórter produz inserções em voz *off* sobre o assunto, seguido de entrevistas com testemunhas e/ou especialistas, para terminar com uma *assinatura* em que o jornalista é a imagem para concluir e citar a mídia para a qual trabalha, prova de que está bem no local e que não é assunto de agência de notícias. A duração do assunto também é codificada. A natureza simples e repetitiva desses indicadores formais constrói a relação de confiança.

A edição de 8 de janeiro de *Le 20 Heures*, da TF1, começou com a onda de emoção despertada pelos ataques à redação de *Charlie Hebdo*. As primeiras imagens mostradas para o telespectador foram as do minuto de silêncio observado em muitas cidades do território francês, um momento de meditação aproveitado pelas câmeras nas cidades de Poitiers, Rennes, Lons-le-Saunier, Bordéus, Mont-de-Marsan, Toulouse e, claro, Paris, onde as pessoas se juntaram em frente à catedral de Notre-Dame levaram as mãos a um gesto simbólico de solidariedade e unidade nacional. Foram propostas imagens semelhantes na capital e nas cidades de Marselha, Montpellier, Mougins, Limoges, Chinon, Val Thorens, Nantes e Ajaccio. O jornal também dedicou espaço para a morte da policial municipal Clarissa Jean-Philippe, alvejada por Amedy Coulibaly, na mesma manhã em Montrouge, em ação associada aos ataques do *Charlie Hebdo*.

No domingo, dia de maior audiência, em 11 de janeiro, depois de 7 horas ao vivo de cobertura na TF1, o telejornal exibiu as imagens da grande manifestação em Paris, que mobilizou mais de 4 milhões de pessoas, seguidas de breves reportagens sobre as manifestações em várias cidades do país.

Em comparação com a reportagem do *Jornal Nacional*, no *Le 20 Heures*, da TF1, praticamente não há a presença do repórter em cena de modo a construir o acontecimento. Trata-se de uma característica do telejornal, deslocar

a credibilidade da informação para a fonte. Nesse sentido, o repórter não assume uma posição de destaque. Muito pelo contrário, identificamos como característica dominante a apresentação das notícias sem a presença do repórter, que somente aparece pela narração. A ideia é, desse modo, reportar os fatos sem personificá-los, apresentando-os o mais próximo da realidade, sem a mediação corporal do repórter na tela. No telejornalismo brasileiro, pelo contrário, a presença do repórter denota um processo de investigação, apuração e busca pela verdade. Confere, assim, autoridade à reportagem. Parece-nos que, no telejornal francês, “os créditos anunciados no início da matéria pelo apresentador e no final, com o gerador de caracteres, já são recursos suficientes para garantir a legitimidade daquelas informações transmitidas” (TRINDADE, 2008, p. 45).

Na cobertura do *Le 20 Heures* durante o período estudado, os repórteres apenas aparecem diante das câmeras quando acontece alguma transmissão ao vivo. Nas reportagens gravadas, eles majoritariamente se fazem presentes pela voz, por meio da narração *over*. Há poucos momentos em que o repórter aparece entrevistando alguém. Quando isso acontece, apenas parte de seu corpo aparece (o braço, em geral). É interessante observar que essa descorporalização da reportagem busca um efeito de realidade marcado pelo acesso mais direto (como se fosse sem mediação) ao acontecimento. A reportagem, sem o repórter aparente, se configuraria como lugar de passagem para um contato direto com o real. Assim, o jornal reforça a sua autoridade enunciativa (pela imparcialidade, transparência, compromisso com a verdade). Assim, o jornalismo se posiciona como uma “janela para o mundo”, produzindo informações sobre um referencial que lhe é exterior. Muitos campos sociais possuem um domínio específico sobre a experiência de mundo, fazendo que seu discurso se torne opaco, incompreensíveis ou intransponíveis para a maior parte daqueles que não faz parte de tal campo. O jornalismo, concordando com Fausto Neto (2012), caracteriza-se pela produção de uma transparência de um discurso que aparenta ser amplamente compreendido, o que reforça a sua autoridade de fazer saber, dar a ver e conhecer a realidade social produzida pelos procedimentos jornalísticos em determinadas materialidades enunciativas, instituições e contextos socioculturais.

Ao contrário do telejornal brasileiro, *Le 20 Heures* conta com um jornalismo crítico, marcado pela presença de especialistas de diversas áreas do saber comentando-as e do próprio apresentador também como comentarista. Como observa Evelyne Cohen (2013), a partir dos anos 1960, uma nova fórmula de apresentação de telejornal foi aplicada, na tentativa de ganhar mais precisão e objetividade. Passou a caber ao apresentador a tarefa de chamar as reportagens,

mudar os assuntos e as notícias, moderar os debates. Desde aquela década, confere-se aos jornalistas especializados ou a convidados oficiais a responsabilidade pelos comentários sobre os acontecimentos. Segundo a autora, a partir desse momento, constitui-se no telejornalismo francês a ideia de que à reportagem cabe mostrar as ocorrências, os fatos, mas não necessariamente explicá-los ou contextualizá-los. Essa função, portanto, é dos especialistas convidados, que passam a ocupar as bancadas dos telejornais em debates mediados pelos apresentadores. Com a generalização do debate e da informação temática, passa a haver uma forte concorrência entre o jornalista especializado (ou o especialista, mais amplamente) e o repórter, que até então era plenamente identificado e reconhecido como fundamental para a informação televisiva. Enfim, desde então, no telejornalismo francês, a rua perde para o estúdio a prioridade como lugar de observação dos acontecimentos (BRUSINI; JAMES, 1982).

O *Le 20 Heures* da TF1, pelo menos no contexto da análise que realizamos, procura adequar o jornalismo crítico de opinião ao modelo informativo vigente, sem que o mediador exerça alguma interferência significativa sobre o modo de assimilação da informação pelo telespectador. A exceção são as entrevistas realizadas no programa, que parecem resíduos de uma prática de jornalismo televisivo dominante até meados dos anos 1980, como observa Evelyne Cohen (2013). Durante o período analisado, em todas as edições houve comentaristas convidados, o que se explica pela gravidade do atentado e pela comoção provocada por ela.

### **Considerações finais**

Uma diferença fundamental entre a cobertura do *Jornal Nacional* com a do *Le 20 Heures* está nos modos como os repórteres no telejornal brasileiro ocupam a cena e agem nela, reportando-se à câmera, mas também dialogando entre si e filmando a si próprios; não mais atuando como meros intermediários entre um acontecimento e os espectadores como no telejornal francês, mas agindo e se mostrando como parte da cena e do acontecimento a ponto de atuarem como testemunhas do que se passa e assumirem um papel atestador pela compaixão com a situação vivenciada pelos franceses no atentado terrorista contra o jornal *Charlie Hebdo*.

No *Jornal Nacional*, os repórteres deixaram de ser “porta-vozes dos fatos”, “contadores de histórias” ou “testemunhas oculares da história” para se tornarem atores dos acontecimentos. Na verdade, o que muda radicalmente aqui é a condição testemunhal: de testemunhas oculares (que relatam o que viram no mundo por meio da reportagem) passam a dar testemunhos sobre suas experiências de cobrir um

determinada situação durante o narrar. A narrativa da reportagem passou a tomar por base a experiência pessoal, a vivência do acontecimento, como valor de verdade e efeito de vida real. Além disso, como podemos observar, essa transformação não acontece em *Le 20 Heures*. Na verdade, na história do jornalismo televisivo francês, há a transformação do modelo opinativo em direção ao informativo. No entanto, sabemos que há muito ainda para explicar sobre diferenças tão grandes na constituição de reportagens televisivas. Além de diferentes culturas televisivas e jornalísticas, há culturas diferentes. Ou seja, não é possível negar a inserção histórica do jornalismo e da televisão – bem como de toda produção simbólica – na cultura. Como observar as diferenças de formato, sem considerar as relações entre a mídia, a sociedade e a cultura? Parece-nos impossível e, no mínimo simplificador, ignorar tais dimensões na análise do jornalismo televisivo ou de qualquer outra ordem de produtos do campo de produção cultural.

Concordando com Véron (1983), parece-nos que os telejornais franceses seguem a fórmula clássica do documentário. Nela, por exemplo, seguindo as imagens comentadas por uma voz *over*, os temas são frequentemente separados por legendas. Isso não existe nos telejornais, mas o uso das vozes *off* e *over* é extremamente frequente. Essa fórmula foi usada por muito tempo para construir informações antes do advento da televisão, e foi adaptada por esta na era inicial das notícias televisivas. Mas a partir do momento em que o olhar de um apresentador-enunciador fixado no espectador torna-se o pivô em torno do qual a notícia da televisão é organizada, toda uma série de operações discursivas é possível. Essas operações serão marcadas pelo fato de que o apresentador desliza seus olhos para algo além do telespectador: às vezes ele para de me olhar. A suspensão temporária do eixo do olhar, assim, adquire o *status* de um conector: marca uma transição, uma articulação importante no sequenciamento da narrativa das reportagens televisivas. Já os telejornais brasileiros seguem outra tendência, identificada pelo mesmo autor (VÉRON, 2003): o uso da expressividade da linguagem, por meio da performatização das sensações e emoções dos repórteres.

Por outro lado, além das especificidades nacionais, não podemos deixar de considerar que circulam globalmente discursos normativos sobre a prática jornalística, seus valores, condutas e formatos, associados a um conjunto prescritivo de ideias da democracia ocidental moderna (liberdade de expressão, esfera pública, compromisso com a verdade, vigilância e quarto poder). Tanto o *Jornal Nacional* quanto *Le 20 Heures* buscam produzir um sentimento de pertencimento à nacionalidade, de comunidade imaginada pelo discurso de unificação nacional dos telejornais: tratar das principais notícias do país de origem e do mundo (AUGÉ, 2007; BARBOSA; RIBEIRO, 2005).

Apontamos, brevemente, nos limites de nossa contribuição nesse momento, as diferenças de formato entre o jornalismo televisivo na França e no Brasil. O que parece estar em comum é a necessidade de produção de um efeito de realidade por meio da imagem televisiva. Se a questão da verdade, no telejornal, é da ordem da enunciação e um efeito de sentido, o papel das imagens que o compõem foge àquele previsto, de documento mecânico do real. François Jost (2004, p. 84), nesse sentido, considera que “o telejornal, embora pretenda falar da realidade, observa-se que frequentemente ele a reduziu ao visível, ao ponto de, às vezes, a existência dos acontecimentos depender da sua capacidade de ser visualizado”. Afinal, é exatamente pelos procedimentos próprios de visualização do real que o telejornal “faz ver” determinados acontecimentos e “faz crer” em determinados enunciados como verdadeiros. Os procedimentos enunciativos utilizados pelos dois telejornais analisados são aparentemente radicalmente diferentes. O *Jornal Nacional* investe no repórter como ator do acontecimento, que não apenas se mostra em cena, mas conduz a cena. Já no *Le 20 Heures*, o repórter tem como função dar acesso, pela mídia televisiva, às fontes na construção dos acontecimentos. O repórter, aqui, é mediador, na medida em que se ausenta da tela, mas é um facilitador do contato do público com o acontecimento. A confiança na narrativa televisiva no *Jornal Nacional* não se dá pela ausência corporal do repórter, mas pelo investimento na presença do repórter em cena, para garantir um “efeito de vida real” ao acontecimento relatado.

## Referências

ACHILLE, E.; MOUDILENO, L. “Mwen sé Charlie: le JT, les Antilles et la représentation d’une réaction française”. *Contemporary French Civilization*, Liverpool, v. 41, n. 2, p. 217-234, 2016.

ARFUCH, L. *O espaço biográfico*. Rio de Janeiro: Ed. Uerj, 2010.

AUGÉ, M. “Le 20 Heures”. In: GARCIN, J. (Ed.). *Nouvelles mythologies*. Paris: Seuil, 2007. p. 20-25.

BARBOSA, M.; RIBEIRO, A. P. G. “Telejornalismo na Globo: vestígios, narrativas e temporalidades”. In: BRITTOS, V.; BOLAÑO, C. (Orgs.). *TV Globo: 40 anos de poder e hegemonia*. São Paulo: Paulus, 2005. p. 205-224.

BARTHES, R. “O efeito de real”. In: \_\_\_\_\_. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 181-190.

BIDAR, A. *Plaidoyer pour la fraternité*. Paris: Albin Michel, 2015.

BRUSINI, H.; JAMES, F. *Voir la vérité: le journalisme de télévision*. Paris: PUF, 1982.

COHEN, E. “O jornalismo de televisão e suas mutações”. In: GOMES, I. (Org.). *Análise de telejornalismo*. Salvador: Edufba, 2011. p. 187-209.

ECO, U. “TV: a transparência perdida”. In: \_\_\_\_\_. *Viagem na irrealidade cotidiana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FASSIN, D. “In the name of the republic: untimely meditations on the aftermath of the Charlie Hebdo attack”. *Anthropology Today*, Hoboken, v. 31, n. 2, p. 3-7, 2015.

FAUSTO NETO, A. “Transformações nos discursos jornalísticos: a atorização do acontecimento”. In: MOILLAUD, M.; PORTO, S. D. (Orgs.). *O jornal: da forma ao sentido*. Brasília: Editora da UnB, 2012. p. 200-217.

FOSTER, H. *O retorno do real*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

GOMES, I. “Tendências do telejornalismo brasileiro no início do século XXI”. In: FREIRE FILHO, J.; BORGES, G. (Orgs.). *Estudos de televisão*. Porto Alegre: Sulina, 2011. p. 56-87.

GOMES, I.; GUTMANN, J. « Le témoin oculaire de l’histoire » ou celui qui “vit les faits du dedans au dehors »? La construction du reporter-témoin à la télévision brésilienne. Comunicação realizada no I Encontro PIMI. Aix-en-Provence, 2015.

GOMES, I.; VILAS BOAS, V.; GUTMANN, J. Construções de identidade do repórter-testemunha na TV brasileira. Comunicação realizada no II Encontro PIMI/ II Seminário Internacional Estudos de Televisão Brasil França Testemunhas, Media, Identidades. Salvador, 2015.

GUTMANN, J. “Entre tecnicidades e ritualidades: formas contemporâneas de performatização da notícia na televisão”. *Galaxia*, São Paulo, n. 28, p. 108-120, 2014.

JOST, F. *Seis lições sobre televisão*. Porto Alegre: Sulina, 2004.

LAGE, L. “O testemunho na TV”. *Intercom*, São Paulo, v. 38, n. 2, p. 139-158, 2015.

LOCHARD, G.; BOYER, H. *Notre écran quotidien*. Paris: Dunod, 1995.

MISSIKA, J. L. *La fin de la télévision*. Paris: Seuil, 2006.

MOTTA, L. G. “Análise pragmática da narrativa jornalística”. In: BENETTI, M.; LAGO, C. (Orgs.). *Metodologia de pesquisa em jornalismo*. Petrópolis: Vozes, 2007. p. 143-167.

SACRAMENTO, I.; ROXO, M. “Estratégias demóticas no jornalismo televisivo brasileiro contemporâneo: o populismo e o neopopulismo”. *Sessões do Imaginário*, Porto Alegre, v. 20, n. 34, p. 27-38, 2015.

TRINDADE, A. *Modos de endereçamento do telejornal francês Le 20 Heures, da TF1*. Monografia (Graduação) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

TODD, E. *Qui est Charlie?* Paris: Seuil, 2015.

VERÓN, E. “Il est là, je le vois, il me parle”. *Communications*, Paris, v. 38, p. 98-120, 1983.

\_\_\_\_\_. “Televisão e política: história da televisão e campanhas presidenciais”. In: FAUSTO NETO, A; RUBIM, A.; VÉRON, E. (Orgs.). *Lula presidente: televisão e política na campanha eleitoral*. São Paulo: Hacker, 2003. p. 15-42.

WEAVER, P. H. “As notícias de jornal e as notícias de televisão”. In: TRAQUINA, N. (Org.). *Jornalismo: questões, teorias e estórias*. Lisboa: Vega, 1993. p. 294-305.

WILLIAMS, R. *Televisão: tecnologia e forma cultural*. São Paulo: Boitempo, 2016.

**submetido em: 23 jun. 2018 | aprovado em: 10 out. 2018.**