

A Prática do Testemunho no Telejornalismo: Memória, História e Justiça

La Práctica del Testimonio en el Periodismo de Televisión: Memoria, Historia y Justicia

Alex DAMASCENO¹

Resumo: Com o objetivo de traçar aproximações entre a narrativa jornalística e a histórica, este artigo analisa a operação do testemunho nas rotinas produtivas do telejornalismo. Partindo do pensamento de Paul Ricoeur, o testemunho é definido tanto em seu potencial de empregos múltiplos como em sua utilização específica no processo historiográfico. A metodologia de análise, baseada em Martine Joly, foca nas interações entre o testemunho e a significação visual própria do meio televisivo. Descrevemos, assim, três tipos de testemunhos: os momentos em que o jornalista tem a posse da memória; o acesso à memória das fontes; e o testemunho jurídico. Defendemos que as relações entre os diferentes testemunhos próprios do discurso polifônico formam uma memória coletiva. Como conclusão, apontamos que o telejornalismo possui técnicas de manipulação dos testemunhos, que artificializam a memória segundo a condução de um determinado discurso.

Palavras-chave: testemunho; telejornalismo; memória; história; justiça;

Resumen: Con el objetivo de trazar similitudes entre la narrativa periodística e la histórica, este trabajo analiza la operación del testimonio en las rutinas productivas del periodismo de televisión. Con base en el pensamiento de Paul Ricoeur, el testimonio se define tanto por su potencial para varios empleos como em su uso específico en el proceso historiográfico. La metodología de análisis, en

¹ Doutorando em Comunicação e Informação na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Bolsista Capes. Mestre em Ciências da Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos). Especializado em Cinema pela Unisinos. Bacharel em Comunicação Social – Jornalismo pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Membro dos Grupos de Pesquisa *Processocom* e *Gpesc*. E-mail: damasceno-alex@ig.com.br

base de Martine Joly, se centra en las interacciones entre el testimonio y la significación visual del medio televisivo. Se presenta así tres tipos de testimonios: los momentos en que el periodista tiene la posesión de la memoria, el acceso a la memoria de las fuentes, y el testimonio legal. Se argumenta que las relaciones entre los diferentes testimonios forman una memoria colectiva. Se concluyó que el periodismo de televisión tiene técnicas de manipulación de los testimonios que artificializan la memoria de acuerdo con la conducción de un discurso determinado.

Palabras clave: testimonio; periodismo de televisión; memoria; historia; justicia;

Introdução: o testemunho na História e no Jornalismo

De modo geral, buscamos aproximações entre a História e o Jornalismo, mais especificamente o de televisão. Embora haja uma tradicional distinção relacionada aos objetivos dessas duas narrativas, elas se seccionam naturalmente ao utilizarem práticas semelhantes de enunciação. Neste artigo, analisamos uma dessas práticas: o testemunho.

Para Paul Ricoeur (2007), embora o testemunho seja uma operação normalmente atribuída ao processo epistemológico da História, ele tem utilidade em diversas áreas como, por exemplo, nos atos judiciais, na própria vida cotidiana e, como defendemos no artigo, no telejornalismo. Dessa forma, para não esgotar as possibilidades do testemunho é preciso uma definição que respeite “seu potencial de empregos múltiplos” (RICOEUR, 2007, p. 170). Ricoeur demarca, assim, seis componentes essenciais da operação, que resumimos a seguir:

- 1) O testemunho se dá em uma região de fronteira entre realidade e ficção: a asserção de uma realidade factual está articulada a uma confiabilidade presumida. E “é nessa articulação que entra em cena toda uma bateria de suspeitas” (RICOEUR, 2007, p. 172);
- 2) A testemunha se autodesigna a partir de um triplo dêitico: ao utilizar a primeira pessoa do singular, ao colocar o verbo no tempo passado, e ao fazer referência ao local da ocorrência. Essa é “a fórmula típica do testemunho: eu estava lá” (RICOEUR, 2007, p. 172);
- 3) A autodesignação gera uma situação dialogal: o testemunho é enunciado a alguém. Nesse sen-

tido, ele apresenta uma dimensão fiduciária: a testemunha “não se limita a dizer: ‘Eu estava lá’, ela acrescenta: ‘Acredite em mim’” (RICOEUR, 2007, p. 173);

- 4) A possibilidade de suspeita descrita no item 1 gera um espaço público em que os testemunhos se veem confrontados. A testemunha é uma pessoa que responde a versões contraditórias à sua. Assim, além do “eu estava lá” e do “acredite em mim”, ela também afirma: “Se não acreditam em mim, perguntem a outra pessoa” (RICOEUR, 2007, p. 173);
- 5) O testemunho também tem uma dimensão suplementar, de ordem moral, destinada a reforçar a credibilidade: ele tem uma natureza próxima a da promessa, pois a testemunha será cobrada por sua manutenção. “A testemunha confiável é aquela que pode manter seu testemunho no tempo” (RICOEUR, 2007, p. 174);
- 6) O testemunho é uma instituição natural, fator de segurança do vínculo social. Ele abrange tanto a disposição de testemunhar de uma narrativa de conversação comum (a memória “natural”), como os usos técnicos, regulados por procedimentos (a memória “artificial”). É a confiança na palavra de outrem que “faz do mundo social um mundo intersubjetivamente compartilhado” (RICOEUR, 2007, p. 175).

Em relação à História, Ricoeur aponta que o testemunho é utilizado como a primeira das três operações típicas da historiografia tradicional: o momento da declaração oral da memória. Em seguida, ocorre o arquivamento, inscrição da oralidade na escrita; e, por terceiro, a formação de provas documentais, sanção das informações contidas nos arquivos. A narrativa histórica, então, procede da interpretação das marcas de enunciação dos textos referentes a essas três operações. Entretanto, Ricoeur alerta que a estrutura historiográfica não é rígida e a operação do testemunho não se limita à constituição dos arquivos, podendo ressurgir no final do processo para colocar as sanções em dúvida (é o caso da descoberta de um testemunho que ficou à margem da História).

À medida que esse processo epistemológico é fundado na interpretação do pesquisador, Ricoeur define que “o historiador profissional é um leitor” (2007, p. 176). Suzana Kilpp (2008) aponta que entre os historiadores já se chegou ao consenso de que a História é uma invenção do passado e não uma reconstituição objetiva. A autora levanta, então, a seguinte questão: “Por que seria

diferente em relação ao jornal impresso, por exemplo?” (2008, p. 194). O questionamento ressalta que a ação de assumir a narrativa jornalística como uma invenção dos jornalistas ainda parece gerar constrangimento entre os profissionais da área.

No Jornalismo, segundo a descrição de Nelson Traquina (2005), o testemunho se encaixa justamente em um dos quatro procedimentos que são utilizados em prol do valor de objetividade². É a prática em que o jornalista apresenta o fato passado a partir de fontes e gerando conflito entre as suas diferentes versões. Como aponta o autor, esse procedimento se resume na máxima de ouvir “os dois lados da questão” (TRAQUINA, 2005, p. 140). Arlindo Machado (2000) completa a descrição do testemunho jornalístico ao afirmar que a apuração é um trabalho de acesso às memórias de outros indivíduos: “testemunhas oculares e toda uma multidão de sujeitos falantes considerados competentes para construir ‘versões’ do que acontece” (MACHADO, 2000, p. 102). Dessa maneira, o testemunho é uma prática intrínseca à formação de um discurso polifônico. As outras três operações jornalísticas, de acordo com Traquina, são: a apresentação de provas auxiliares³; o uso judicioso das aspas⁴; e a estruturação da informação numa sequência apropriada⁵. De certo modo, esses procedimentos também são similares aos que constituem o processo historiográfico, pois se voltam à interpretação dos discursos orais e ao arquivamento da oralidade numa determinada estrutura narrativa.

Mas aqui colocamos a seguinte dificuldade lógica: podemos pensar o testemunho como um procedimento do telejornalismo? É coerente caracterizar a televisão como uma mídia onde ocorrem testemunhos, operação fundada na oralidade, à medida que ela foi um dos meios responsáveis pelo desenvolvimento de uma “civilização das imagens”? É justamente a transição de um paradigma de pensamento linear (fundado no verbal)

2 Para Traquina (2005), a objetividade não pode ser reduzida à oposição da subjetividade. O autor argumenta que no jornalismo, ao contrário, a busca pela objetividade é uma resposta à inevitabilidade da subjetividade: “já nos anos 1930, o valor de objetividade, desconhecido no jornalismo antes da Primeira Guerra, parece ter entrado na linguagem vulgar dos membros da profissão. Mas, se nos anos 30 a objetividade era no jornalismo um valor profissional articulado, era um valor que se tornou ideal precisamente quando a impossibilidade de vencer a subjetividade na apresentação das notícias era aceita, e precisamente porque a subjetividade tinha tornado a ser vista como inevitável.” (p. 138).

3 Confrontação das informações fornecidas pelas fontes com documentos aceitos como verdades.

4 Inserção da citação de um entrevistado.

5 Atributo formal das notícias como, por exemplo, a estrutura da pirâmide invertida. Ou, no caso do telejornalismo, como descreve Guilherme Rezende (2000), a estrutura “cabeça-*off*-passagem-sonora-pé”.

para um pensamento em superfície (fundado na imagem eletrônica) que levou Vilém Flusser (2007) a profetizar um período pós-histórico. Pois, enquanto o verbal nos remete ao tempo histórico, em que partimos do texto e buscamos interpretar a mensagem (como vimos nas operações historiográficas descritas por Ricoeur), a leitura em superfície apresenta outra temporalidade, em que a mensagem é o dado primário e o texto só pode ser decomposto em uma operação secundária. Buscando uma aproximação entre Ricoeur e Flusser, dois filósofos da História, podemos afirmar que as imagens, ao terem um tempo de leitura mais denso, seriam documentos que tornam obsoletos os testemunhos. “A prova disso é simples: demora muito mais tempo descrever por escrito o que alguém viu em uma pintura do que simplesmente vê-la” (FLUSSER, 2007, p. 106).

Se o pensamento de Flusser, de certa forma, profetiza o desaparecimento gradativo da “civilização da escrita” e uma transição para uma “civilização das imagens”, Martine Joly (2007), na sua teoria da imagem, propõe um caminho diferente de reflexão. Para a autora, é incorreto pensar que a imagem (entendida no âmbito da significação visual) e a palavra (a significação verbal) mantenham uma relação de exclusão, e que estaríamos nos encaminhando à substituição de uma pela outra. Joly defende que imagem e palavra quase sempre interagem nos processos comunicacionais. A autora sustenta seu argumento justamente a partir do exemplo da televisão, uma “caixa de imagens” em que impera a “tagarelice” (2007, p. 134). Seguindo essa mesma linha, Machado (2000) observou que apesar da televisão ser apontada como a responsável pelo desenvolvimento da “civilização das imagens”, ela é paradoxalmente pouco visual e primordialmente oral⁶, o que a aproxima mais do rádio do que de seus antecessores audiovisuais. E mesmo Flusser admite que as superfícies audiovisuais, caracterizadas pela sequência linear de imagens⁷, ainda mantêm uma

6 Machado justifica a predominância da oralidade na TV por questões econômicas, por ser a forma mais barata de se fazer televisão, que despense um menor custo e tempo de produção: “Quando é preciso construir uma imagem com atores, figurantes, (...) texto dramático, montagem e efeitos gráficos ou visuais de toda espécie os custos crescem em progressão geométrica e o tempo de produção se torna infinitamente mais lento” (2000, p. 72).

7 A Semiótica da Cultura apresenta importantes contribuições para entendermos essa natureza particular da comunicação audiovisual. Yuri Lotman (1978) aponta que o cinema sintetiza dois sistemas da comunicação humana que participam da constituição e evolução do texto da cultura: os signos verbais, codificados por convenções (sem relação intrínseca entre expressão e conteúdo); e os signos figurativos, fundados na iconicidade (em que significado e expressão se relacionam naturalmente). O autor destaca que o cinema, assim como outras manifestações artísticas de narrativas por imagens, é um terceiro sistema resultante de invenções técnicas capazes de produzir um

temporalidade histórica e que “vai demorar muito para que comecemos a lutar por uma consciência pós-histórica” (2007, p. 135).

As relações entre o verbal e o imagético no telejornalismo já foram problematizadas por diversos autores. Todavia, segundo Guilherme Rezende (2000), não há consenso entre eles sobre qual dos dois componentes teria função primordial. Os argumentos em prol da prevalência da imagem são fundados na natureza icônica do meio televisivo, capaz de informar de maneira imediata e universal (sem convenções e necessidade de interpretação). Já os defensores da primazia do verbal destacam a possibilidade de clareza e precisão na orientação da mensagem, impossível de se alcançar com uma imagem muda. Rezende chega a uma conclusão semelhante a de Joly, numa síntese das duas correntes, ao admitir uma complementação de sentidos entre imagem e palavra. O autor defende, assim, que o telejornalismo possui uma hierarquia oscilante.

Assim, com o objetivo de investigar a prática do testemunho no telejornalismo, procedemos de duas maneiras: 1) partimos das características essenciais que Ricoeur atribui ao testemunho e as relacionamos com as rotinas produtivas do telejornalismo; 2) seguimos a proposta de Joly e Rezende e buscamos compreender as interações entre o testemunho e o conteúdo visual que o acompanha na TV. Nos três próximos tópicos, então, descrevemos diferentes tipos de testemunhos: primeiramente, os momentos em que o jornalista é a própria testemunha; em segundo lugar, o acesso à memória das fontes; por terceiro, quando o testemunho assume uma modalidade jurídica, na reconstituição de casos de justiça. Em seguida, buscamos compreender como esses diferentes testemunhos se relacionam em um telejornal e como formam uma memória coletiva, seguindo a perspectiva de Maurice Halbwachs (1990). Por fim, formulamos as características que definem um testemunho próprio do telejornalismo.

O testemunho do jornalista

Antes de pensarmos na prática de acessar a memória das fontes, é preciso problematizar o próprio jornalista como um indivíduo que possui memória. A descrição que Machado (2000) faz da prática de um repórter indica que se trata de um trabalho testemunhal, fundado na oralidade, algo que já é, inclusive, explicitado pelo verbo “reportar”: os repórteres são “aqueles que contam o choque entre estes dois sistemas. Por isso que Flusser vê nas superfícies audiovisuais o seguinte paradoxo: apesar de ainda manterem uma temporalidade histórica, já é possível perceber nelas “um clima pós-histórico” (2007, p. 135).

que viram” (MACHADO, 2000, p. 102). O pertencimento de um fato à memória de um jornalista só é possível em dois casos: quando a notícia aborda um fato previsto, agendado pelas pautas de produção, ou quando é fruto de um flagrante ocasional. Ao estar presente, o jornalista passa a ter a posse da memória necessária para a construção da notícia: ele se torna a própria testemunha. Para arquivar seu testemunho na televisão, ele utiliza dois procedimentos formais de estruturação, que lhe conferem a oralidade: o texto em *off*⁸ e a passagem⁹.

Quando o testemunho é realizado na forma do texto em *off*, podemos notar a complementaridade entre imagem e palavra. De um lado, a imagem tem a função de, sobretudo, documentar o espaço onde ocorre a ação: como afirma Joly (2007, p. 139), a tradição dominante de representação em perspectiva privilegia a representação do espaço. Por outro lado, a palavra é responsável por direcionar a leitura das imagens e conferir, assim, um tempo histórico: é o texto em *off* que faz, ainda segundo Joly (p. 139), uma ligação entre as imagens, ao traçar relações causais dificilmente representáveis de forma imagética. É nessa relação que a fórmula do testemunho do jornalista constrói o triplo dêitico “eu estava lá”: o sujeito (o jornalista), o tempo passado (o *off* que enuncia o fato no tempo histórico) e o espaço (a imagem que documenta).

Mas é preciso destacar que embora o jornalista seja testemunha nos casos apontados anteriormente, ele não diz “eu estava lá”, e sim “nós estávamos”: o texto em *off* é normalmente uma narrativa na primeira pessoa do plural. De certo modo, isso expressa o caráter coletivo do fazer de uma reportagem: o testemunho é uma síntese da memória do repórter, do repórter cinematográfico e dos demais profissionais que participam da cobertura do fato. Contudo, a atribuição do testemunho a um sujeito coletivo também está relacionada ao valor de objetividade: o discurso formado é que o jornalista não é um indivíduo que acessa apenas a sua memória (pois a objetividade da reconstituição seria comprometida pela personalidade do passado), e sim é um mediador de uma memória que é pública. Em dois casos especiais, porém, o repórter é incentivado a expressar a posse da memória. Primeiramente, quando ele assume o papel de personagem da reportagem. Em segundo lugar, em coberturas jornalísticas de grande comoção, como catástrofes ou guerras. Neste último, essa orientação contrária se justifi-

8 O texto em *off*, segundo Rezende (2000, p. 149), é uma narração de locutor (normalmente, o próprio jornalista) que acompanha harmoniosamente as imagens.

9 Na descrição de Rezende (2000, p. 149), a passagem é um procedimento de ligação entre trechos distintos de uma reportagem, no qual o repórter é mostrado no espaço em que o fato ocorre (ou ocorreu).

ca, pois perante fatos extremos, a manutenção da narrativa impessoal pode ofertar o sentido de insensibilidade do jornalista.

Quando parte do testemunho é enunciado no procedimento da passagem (com imagem e texto congregados), dois aspectos merecem destaque: em primeiro lugar, ao olhar diretamente para a câmera, o jornalista expressa o caráter dialogal do testemunho, dirigindo-o para os telespectadores; por segundo, como aponta Rezende, a imagem da passagem é utilizada para “destacar a presença do repórter no local onde se desenrola o fato” (2000, p. 149). Em muitos casos, para garantir esse efeito de presença, o jornalista realiza a passagem durante a ação noticiada, o que lhe confere confiabilidade (sua condição de testemunha torna-se inquestionável). O caráter dialogal e o efeito de presença fazem com que a passagem, além de afirmar de forma veemente a fórmula “eu estava lá” (assim como o *off* e as imagens que o recobrem já afirmam), enuncie também aos telespectadores: “acredite em mim”.

O testemunho das fontes

Como as redações jornalísticas não podem prever o futuro, nem sempre o jornalista vivencia o fato que ele precisa reportar. Quando ele não pode acessar a sua própria memória para fazer a reconstituição, sua apuração é, como foi mencionado, um trabalho de acesso às memórias de testemunhas oculares. Isso não significa que a palavra seja sempre concedida às testemunhas: o próprio jornalista pode reconstituir o passado a partir do que apurou, mantendo suas fontes ocultas.

Para que uma dessas testemunhas conte sua versão do ocorrido na reportagem, utiliza-se outro procedimento de estruturação formal do telejornalismo: a sonora¹⁰. Nesse caso, assim como ocorre com o jornalista durante a passagem, a imagem do sujeito no espaço está congregada com o seu relato oral, o que dá confiabilidade à sua condição de testemunha. Esse indivíduo é logo identificado por um texto em caracteres que fornece o seu nome e profissão, o que, de certa forma, reforça a credibilidade de uma pessoa comum, desconhecida dos telespectadores.

Diferente da passagem, entretanto, a testemunha não dirige diretamente o olhar para a câmera, e sim ao repórter, que não está enquadrado (no plano regular da sonora, apenas sua mão segurando o microfone aparece na imagem). Assim, o caráter dialogal do testemu-

10 Segundo Rezende (2000, p. 149), a sonora é a captação da fala dos entrevistados durante uma gravação realizada em externas.

nho não se dá numa relação direta entre a testemunha e a audiência televisiva. Na verdade, a sonora reforça o papel de mediador desempenhado pelo jornalista. Outro elemento da imagem que demarca essa mediação é o microfone: agencia o sentido de que o jornalista concede a palavra a outros indivíduos, vozes que não tem vínculo profissional com o telejornal.

É evidente que o caráter polifônico de uma reportagem é conduzido conforme os interesses de cada telejornal. Uma série de procedimentos garante o controle discursivo em relação à oralidade de pessoas comuns: a edição das reportagens, a seleção das testemunhas, os comentários em *off*, as pré-entrevistas. Nesse sentido, o testemunho das fontes no telejornalismo se aproxima aos usos técnicos da memória artificial, embora seja preciso dizer que, por outro lado, a disposição de falar parte da testemunha. O que podemos notar é que a artificialidade da memória no telejornalismo remete tanto a regulação do ato de testemunhar, como a procedimentos que possibilitam a manipulação posterior das falas.

Se normalmente o testemunho das fontes objetiva a apuração de um fato atual, algumas reportagens retomam a discussão de fatos passados, coberturas históricas, cuja apuração já foi encerrada. Ao invés de simplesmente reconstituir a cobertura com as imagens de arquivo da emissora, a nova reportagem convoca testemunhas, repetidas ou novas. Nesses casos, que aproximam o testemunho telejornalístico de uma modalidade histórica, a reportagem busca rerepresentar o fato com um sentido de novidade, a partir de dois procedimentos. Em primeiro lugar, colocando em teste a capacidade das testemunhas de manter sua versão no tempo, na comparação do testemunho atual com os arquivos. Por segundo, buscando o acesso à memória de uma nova testemunha, que se manteve à margem dos arquivos. Essas duas formas de utilização do testemunho são capazes de transformar um fato passado, já apurado, em notícia.

O testemunho jurídico

Vimos que o testemunho das fontes constitui o discurso polifônico. Destacamos, neste tópico, que sua utilização se intensifica no jornalismo de cunho investigativo, principalmente em reportagens sobre crimes cujo parecer da justiça ainda não foi estabelecido. O que ocorre nesses casos é que os testemunhos se aproximam de uma modalidade jurídica, pois tendem a tomar rumos contraditórios, entre os indivíduos acusados, as vítimas e outras testemunhas, o que torna a reconstituição do passado uma narrativa de mistério. Ainda mais em ca-

sos de vítimas fatais, uma vez que isso impossibilita o jornalista de acessar a memória da própria vítima (onde supostamente residiria a verdade). As imagens que acompanham esse tipo de testemunho têm, sobretudo, a função de ilustração: quando uma testemunha se refere a um dado específico da investigação (como, por exemplo, a arma utilizada num determinado crime), a imagem logo o apresentará. A interação entre o dito e o visto influencia a aceitação da versão. Muitas vezes, para ilustrar um testemunho de forma mais precisa, a reportagem o encena, seja com imagens de animação, ou até mesmo com o uso de atores.

Nessas coberturas, os telejornais das diferentes emissoras passam a disputar o acesso às memórias dos indivíduos envolvidos no caso: a exclusividade de um testemunho importante corresponde a um furo de reportagem. À medida que o discurso jornalístico depende da disposição de falar da testemunha, a produção do telejornalismo assume um trabalho de convencimento. Por diversos motivos, os envolvidos em casos de justiça se negam a conceder entrevistas: ou porque se sentem ameaçados e não querem visibilidade; ou porque são instruídos com base numa estratégia jurídica; ou até mesmo por serem proibidos pela própria Justiça, para não atrapalhar o desenvolvimento da investigação. Em alguns casos, porém, a motivação do “furo” faz com que as reportagens veiculem testemunhos sem a autorização: acessam a memória da testemunha sem revelar o dispositivo de arquivamento (com a utilização de câmeras escondidas), mesmo que isso cause a veiculação de imagens fora dos padrões de qualidade do telejornalismo. Como sabemos, tal prática implica em discussões de ordem ética, pois não leva em conta a disposição de falar dos entrevistados. Por outro lado, a ocultação do arquivamento afasta a região fictícia do testemunho e revela uma memória que seria propositalmente esquecida na construção de um determinado discurso.

Mas é preciso dizer que nos casos em que o testemunho se aproxima da modalidade jurídica, sua aceitação como verdade depende da dimensão fiduciária travada com a audiência televisiva, que exerce o papel de júri: o espaço de formação da opinião pública. Isso não quer dizer que a mediação jornalística seja isenta, objetiva. O papel que o jornalista assume é próximo a de um advogado: variando a sua postura de entrevistador, ele pode agir como um promotor, tentando contradizer o entrevistado, ou como defensor, fazendo perguntas com respostas já programadas. Nesse sentido, além dos procedimentos de controle discursivo em relação à fala dos entrevistados, citados anteriormente, a postura do jorna-

lista na condução da entrevista encaminha a posição da reportagem em relação ao caso.

Quando as memórias dos principais envolvidos já foram acessadas (ou pelo menos foi tentado o acesso), a contraposição das versões obtidas é utilizada para a reconstituição do fato e o telejornal aguarda a conclusão judicial. Em alguns casos, entretanto, a tentativa de dar sobrevida à cobertura de um caso de grande repercussão faz com que a palavra seja concedida a outras testemunhas, mais marginais. Qualquer novo detalhe obtido, mesmo que pouco relevante para a investigação, é suficiente para compor uma notícia.

Outras coberturas seguem a orientação que citamos no tópico anterior: a retomada de casos de justiça históricos. Do mesmo modo, tanto as principais testemunhas são convocadas (para testar a capacidade de manutenção dos testemunhos no tempo), como também novas testemunhas, que permaneciam em silêncio. Esse tipo de reconstituição ocorre quando o parecer da justiça não dissipa as suspeitas sobre o caso, que se mantém em aberto no imaginário social. Além disso, é preciso considerar, seguindo o pensamento do filósofo Castor Bartolomé Ruiz, que “a justiça existe na forma de temporalidade aberta. Ela integra a potência anamnética que presentifica o passado e contém a potência utópica de antecipar o sentido do futuro almejado” (2009, p. 08). Ou seja, o telejornalismo, ao reconstituir no presente casos de justiça do passado, principalmente acessando a memória das vítimas, visa a construção de um discurso sobre o futuro, que enuncia a intolerância à injustiça. Discurso que fortalece a imagem institucional dos telejornais e de suas respectivas emissoras.

O discurso jornalístico como memória coletiva

Nos tópicos anteriores, descrevemos os variados tipos de testemunho que fazem parte das rotinas do telejornalismo, tanto os que efetivamente ganham voz (o do repórter, das testemunhas oculares, das vítimas, dos réus e mesmo das testemunhas mais marginais, muitas vezes inventadas pela própria televisão) como outros que não são diretamente veiculados, mas que participam do processo de apuração e rememoração (o das fontes ocultas, da equipe de reportagem). Já os tendo descrito em suas especificidades, buscamos compreender aqui como eles se relacionam: como as diferentes vozes que fazem parte de uma notícia se encaminham para formar um determinado discurso. É certo que cada um desses recordadores é dotado de individualidade e, portanto, representa um ponto de vista singular do fato passado. Entretanto, sa-

bemos que as lembranças de um repórter, por exemplo, são influenciadas pela informação fornecida por uma determinada fonte ou por um detalhe que somente o repórter cinematográfico percebeu. Ricoeur chama atenção para esse caráter coletivo da memória: “para se lembrar, precisa-se dos outros” (2007, p. 130).

Ricoeur utiliza essa frase anterior para resumir a teoria dos quadros sociais de Maurice Halbwachs (1990). O objetivo da célebre obra de Halbwachs, discípulo de Émile Durkheim, era inverter as teses fenomenológicas da memória individual, a partir de uma crítica ao subjetivismo de Edmund Husserl e Henri Bergson. Então, o autor relativiza o papel da consciência do indivíduo no fenômeno da memória e desloca a atribuição para os grupos sociais. Como afirma Ecléa Bosi (1994, p. 54), leitora de Halbwachs, a memória “depende do seu relacionamento com a família, com a classe social, com a escola, com a Igreja, com a profissão; enfim, com os grupos de convívio e os grupos de referência peculiares a esse indivíduo”. Isso não significa que Halbwachs desconsidere totalmente o indivíduo no processo de produção de memória: contudo, o autor descreve uma relação de submissão, pois cada memória individual representa apenas “um ponto de vista sobre a memória coletiva” (HALBWACHS, 1990, p. 51). E o autor completa: “Todavia quando tentamos explicar essa diversidade [de pontos de vista individuais], voltamos sempre a uma combinação de influências que são, todas, de natureza social” (HALBWACHS, 1990, p. 51). Halbwachs cria, então, a partir dessas premissas, o conceito de memória coletiva: não se trata de um sinônimo de memória pública, ou seja, um simples conjunto de memórias individuais. Com o conceito, o autor define que a produção de memória é um processo que parte da sociedade aos indivíduos.

Bosi (2003) dá um ótimo exemplo para ilustrar o funcionamento da memória coletiva. Ela relata uma entrevista que fez com um participante da Revolução Constitucionalista do ano de 1932, movimento que foi derrotado pelos militares. O que a autora destaca é que o entrevistado lembra do fato passado com uma interpretação de vencedor convicto, seguindo a mesma linha dos companheiros do movimento. Assim, apesar de ter presenciado individualmente uma derrota, seu sentimento é de vitória, uma lembrança compartilhada por seu grupo de referência.

No telejornalismo, a atribuição da memória a um sujeito coletivo é resultante de dois fatores principais. Primeiramente, pela questão do interesse público, a lembrança sempre será de um fato social, vivido de forma compartilhada, ao invés de uma recordação de um

momento solitário, que pertença apenas a um indivíduo. Em segundo lugar, o sujeito coletivo é resultante da busca pela exatidão e pelos detalhes. Por isso que mesmo que um repórter tenha vivenciado o fato, ele ainda buscará outras testemunhas para tornar sua reconstituição mais precisa. Como descreve Halbwachs (1990, p. 25): “se nossa impressão pode apoiar-se não somente sobre nossa lembrança, mas também sobre a dos outros, nossa confiança na exatidão de nossa evocação será maior”. Certamente que todas as testemunhas têm uma experiência comum do fato, o que permite que tenham uma rememoração de seus aspectos principais. Mas cada ponto de vista será dotado de singularidades que interessam à reconstituição no formato de notícia. Assim, o discurso do telejornalismo não é meramente um agrupamento das memórias individuais, singulares, que descrevemos anteriormente, e sim um espaço de tensão no qual os diversos testemunhos se relacionam mutuamente.

Considerações finais

No decorrer do artigo, defendemos o testemunho como uma operação intrínseca à formação discursiva do telejornalismo. Para definirmos as características específicas que ele assume, cruzamos, a seguir, os componentes essenciais apontados por Ricoeur (2007) (listados no início do artigo) com os dados dos três tipos singulares de testemunho que foram analisados.

O triplo dêitico “eu estava lá” também é a fórmula geral do testemunho no telejornalismo. Os sujeitos são as fontes ou os próprios jornalistas que, todavia, preocupados com o valor de objetividade, utilizam o pronome “nós” e se enunciam como mediador da memória (e não como seu possessor). O tempo passado é enunciado pelo discurso oral, que traça as relações causais próprias da historicidade. A representação do espaço é realizada pela significação visual. Mas o discurso do telejornalismo não se limita a esta fórmula e também assume uma dimensão fiduciária: alguns procedimentos de estruturação destacam a testemunha no espaço, como a passagem e a sonora, e reforçam a sua credibilidade no diálogo com os telespectadores.

Ao ser caracterizado pela polifonia, o telejornalismo busca a confrontação de diferentes testemunhos e a formação de uma memória coletiva: as fontes defendem suas versões perante outras testemunhas que transitam pelo espaço público midiático. Dessa forma, por uma ordem moral, a fonte deve ser capaz de manter seu testemunho no tempo: em primeiro lugar, ao ser uma testemunha central de um fato, ela será procurada por

diferentes telejornais e outros programas televisivos; por segundo, em casos de grande repercussão, a testemunha tende a ser convocada anos depois da ocorrência, em reportagens de reconstituição histórica.

Por fim, o testemunho no telejornalismo não significa a asserção de uma realidade factual, não possui um caráter estritamente documental, pois pertence ao âmbito do discurso. E é possível levantar suspeita tanto da validade da reconstituição da testemunha (o que ocorre em qualquer modalidade de testemunho) como da possibilidade de seu testemunho ter sido manipulado por técnicas do telejornalismo. Dessa forma, o telejornalismo artificializa a memória em dois momentos: na regulação do testemunho propriamente (na seleção das testemunhas, na postura de interlocução do jornalista, nos acertos de pré-entrevista) e na sua veiculação (na edição das entrevistas; nos comentários em *off*). Essa memória é artificializada conforme a orientação discursiva.

Referências bibliográficas:

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Cia das Letras, 1994.

_____. *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê editorial, 2003.

FLUSSER, Vilém. *O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Edições Vértice, 1990.

JOLY, Martine. *Introdução à Análise da Imagem*. Lisboa, Ed. 70, 2007.

KILPP, Suzana. *Audiovisualidades do voyeurismo televisivo: apontamentos sobre a televisão*. Porto Alegre: Zouk, 2008.

LOTMAN, Yuri. *Estética e semiótica do cinema*. Lisboa: Editorial Estampa, 1978.

MACHADO, Arlindo. *A televisão levada a sério*. São Paulo, Editora SENAC, 2000.

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

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. São Paulo: Editora Unicamp, 2007.

RUIZ, Castor Bartolomé (org.). *Justiça e memória: para uma crítica ética da violência*. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2009.

TRAQUINA, Nelson. *Teorias do jornalismo: porque as notícias são como são*. Florianópolis: Insular, 2005.

Recebido: 27/09/2012

Aprovado: 19/11/2012