

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO
MESTRADO EM COMUNICAÇÃO E CULTURAS MIDIÁTICAS

ÁGUAS QUE IRRIGAM O SOCIAL:
TELEJORNALISMO E IMAGINÁRIO NA TRANSPOSIÇÃO DO “VELHO CHICO”

ZULENILTON SOBREIRA LEAL

Orientador: Prof. Dr. Derval Gólzio

Coorientadora: Prof^a. Dr. Eunice Simões Lins

Linha de Pesquisa: Mídia, Cotidiano e Imaginário

JOÃO PESSOA

2017

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO
MESTRADO EM COMUNICAÇÃO E CULTURAS MIDIÁTICAS

ÁGUAS QUE IRRIGAM O SOCIAL:
TELEJORNALISMO E IMAGINÁRIO NA TRANSPOSIÇÃO DO “VELHO CHICO”

ZULENILTON SOBREIRA LEAL

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal da Paraíba, área de concentração Comunicação e Culturas Midiáticas, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação e Culturas Midiáticas

Linha: Mídia, Cotidiano e Imaginário

Orientador: Prof. Dr. Derval Gólzio

Coorientadora: Prof^a. Dr. Eunice Simões Lins

JOÃO PESSOA

2017

Catálogo na publicação
Setor de Catalogação e Classificação

L435a Leal, Zulenilton Sobreira.
Águas que irrigam o social: telejornalismo e imaginário na
transposição do “Velho Chico” / Zulenilton Sobreira Leal.
João Pessoa, 2017.
94 f. : il.

Orientador: Prof. Derval Gólzio.
Coorientadora: Eunice Simões Lins.
Dissertação (Mestrado) – UFPB/CCHLA

1. Telejornalismo. 2. Transposição – Rio São Francisco. 3.
Narrativa jornalística. I. Título.

UFPB/BC

CDU – 070:654.197 (043)

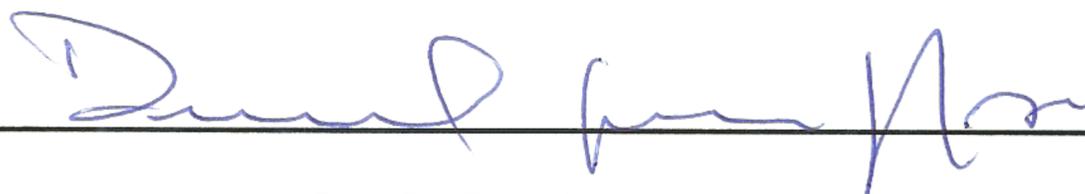
ÁGUAS QUE IRRIGAM O SOCIAL:

TELEJORNALISMO E IMAGINÁRIO NA TRANSPOSIÇÃO DO “VELHO CHICO”

ZULENILTON SOBREIRA LEAL

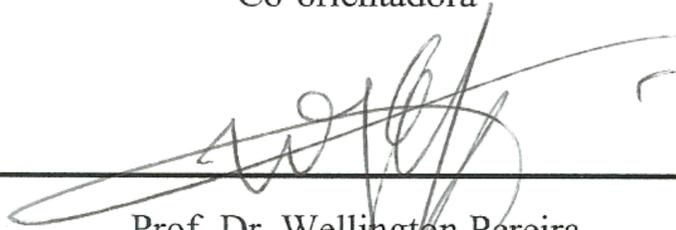
Dissertação de Mestrado avaliada em 05 / 06 / 2017 com conceito _____

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Derval Gólzio
PPGC/UFPB
Orientador

Prof^ª. Dr^ª. Eunice Simões Lins
PPGCR/UFPB
Co-orientadora



Prof. Dr. Wellington Pereira
PPGC/UFPB
Membro Interno

Prof^ª. Dr^ª. Filomena Maria Moita
MECM/UEPB
Membro Externo

AGRADECIMENTOS

A missão de escrever uma dissertação nos exige uma entrega na qual a folha de papel em branco se traduz em angústia e ao mesmo tempo num estímulo para caminhar na floresta do conhecimento.

Nesse percurso, marcado pelo desejo de ter um material que sirva aos propósitos acadêmicos e contribua para o nosso crescimento individual e coletivo, o apoio de amigos e familiares faz a diferença. Agradeço assim, primeiramente, a Deus em todas as suas formas, que une o todo e nos proporciona vivenciarmos as ramificações do crescimento.

Aos meus pais, Washington Leal e Zulene Sobreira Leal (*in memoriam*), que me deram o dom da vida.

À minha avó, Maria Sobreira (*in memoriam*), que me acolheu como filho e me ensinou valores os quais estão refletidos no meu caráter e na forma de encarar a vida e lutar pelos meus sonhos.

Aos meus irmãos, Wendell Sobreira Leal e Vanessa Rosa Leal, que estão sempre ao meu lado, ouvindo minhas angústias e ajudando no que podem, mesmo à distância. A Carla Cintia Rosa Leal, por ser minha irmã.

Ao meu orientador, professor Dr. Derval Golzio, que sempre esteve aberto às minhas escolhas no percurso acadêmico, incentivando o meu potencial de investigação e criatividade.

À professora Dr^a Eunice Simões Lins, que me acolheu e estimulou a andar pelos caminhos do imaginário, descortinado novas formas de pensar e sentir os fenômenos sociais.

Ao professor Dr. Welington Pereira, por fazer parte desta banca e por se mostrar ser um amigo disposto a tirar minhas dúvidas e acalmar a minha ansiedade diante do mundo da pesquisa acadêmica.

À professora Dr^a Filomena Maria Cordeiro Moita, por ter aceito o convite de colaborar com este processo de finalização de uma etapa tão importante em minha vida.

Aos amigos companheiros que deixam suas marcas e fazem a tarefa se tornar mais prazerosa, aqui estão ambientes de afeto e poesia, a exemplo do apartamento batizado como o “Albergue do Josu”, nome carinhoso dado pelo grande amigo Josueliton Cavalcante, que desde a graduação em Campina Grande, sempre me acolheu e mostrou ser um irmão apto a estender a mão quando eu precisava.

À Capes, pelo incentivo à pesquisa, e a todos os amigos e parentes que de algum modo contribuíram para que esse sonho se tornasse realidade. Obrigado pela força e torcida.

Dedico a todos aqueles que acreditam no poder da imaginação e sua força transformadora nas práticas sociais.

“Dorme o sol à flor do Chico, meio-dia. Tudo esbarra embriagado de seu lume. Dorme ponte, Pernambuco, Rio, Bahia. Só vigia um ponto negro: o meu ciúme. O ciúme lançou sua flecha preta, e se viu ferido justo na garganta. Quem nem alegre, nem triste, nem poeta. Entre Petrolina e Juazeiro canta [...]”

Caetano Veloso – cantor e compositor

Que será de mim? Que será de José serafim? Qual será o destino do menino? Que nasceu e cresceu aprendendo a pescar surubim. Não deixe morrer. Não deixe o rio morrer! Senão morre o ribeirinho. De fome, de sede, de sei lá o quê. Senão morre o ribeirinho. De fome, de sede, de sei lá o quê.”

Nilton Freitas, Wilson Freitas e Wilson Duarte

“Por vezes sentimos que aquilo que fazemos não é senão uma gota de água no mar. Mas o mar seria menor se lhe faltasse uma gota.”

Madre Teresa de Calcutá

RESUMO

O objetivo do nosso estudo se constituiu em analisar as imagens simbólicas construídas no jornalismo da TV Grande Rio, afiliada à rede Globo de Televisão, localizada na cidade de Petrolina-PE, que se encontra à margem do rio São Francisco. Nossa pesquisa é descritiva do tipo documental porque nossas fontes de informação são reportagens veiculadas pelos noticiários da TV Grande Rio, é bibliográfica com abordagem qualitativa. Como método de análise utilizamos a *mitocrítica* proposta por Gilbert Durand. Ao optar por essa metodologia, desenvolvemos um olhar mítico, frente à sociedade e seus produtos culturais. Nossa intenção foi dar conta da razão interna que move os atores sociais, na construção de narrativas que falam sobre a transposição do rio São Francisco, tentando captar percepções tanto plurais como oníricas na elaboração e veiculação das reportagens. Como resultado, analisamos a narrativa de quatro reportagens sobre o tema da transposição, no período de vinte e sete de novembro à dezembro de 2007. O período foi escolhido por apresentar uma forte demanda da mídia em nível nacional e regional para falar sobre o assunto, que ganhou notoriedade com a greve de fome de um religioso, em protesto contra o projeto de transposição do Governo Federal. Como resultado da pesquisa foi possível perceber como as narrativas jornalísticas trabalham o mitos de modo a construir realidades, lançando mão de sentidos simbólicos. Nesse processo, encontramos a imagem, o mitema do destemido, aquele que luta sem medo na posse de suas qualidades físicas e mentais, trazendo para o telejornal o arquétipo do Herói. No segundo passo partimos para o mitologema, que se configurou como o medo da morte do rio, das águas secarem, da vida se acabar. A narrativa canônica encontrada está centrada na mensagem de superação e coragem, pela qual é preciso enfrentar nossas angústias e combater nossos monstros. A variante do mito se manteve na dualidade vida e morte. Dessa forma, através do teoria apresentada foi possível analisar como a TV local opera um imaginário sobre o rio e a transposição, e como se deu esse diálogo entre *logos e mythos* na narrativa jornalística.

Palavras-chave: Telejornalismo. Imaginário. Cotidiano. Transposição.

ABSTRACT

The purpose of our study was to analyze the symbolic images constructed in the journalism of TV Grande Rio, affiliated to the Globo TV network, located in the city of Petrolina-PE, which is on the banks of the São Francisco River. Our research is descriptive of the documentary type because our sources of information are reports transmitted by Grande Rio TV news, it is bibliographical with a qualitative approach. As a method of analysis we use the mythological proposed by Gilbert Durand. In opting for this methodology, we develop a mythical view of society and its cultural products. Our intention was to account for the internal reason that moves the social actors in the construction of narratives that talk about the transposition of the São Francisco river, trying to capture plural perceptions and dreams images in the elaboration and transmission of the reports. As a result, we reviewed the narrative of four transpositions on the subject of transposition from November 27 to the December of 2007. The period was chosen because it presented a strong demand from the media at the national and regional levels to talk about the subject, who gained notoriety with the hunger strike of a religious, in protest against the project of transposition of the Federal Government. As a result of the research it was possible to see how journalistic narratives work the myths in order to construct realities, using symbolic meanings. In this process, we find the image, the myth of the fearless, the one who fights without fear in possession of his physical and mental qualities, bringing to the newscast the heroic archetype. The second step consists in setting out for the myths, which was configured as the fear of the death of the river, of the waters to dry, of life to end. The canonical narrative found is centered on the message of overcoming and courage, by which we must face our anguish and fight our monsters. The variant of the myth remained in the duality of life and death. Therefore, through the theory presented, it was possible to analyze how the local TV operates an imaginary about the river and the transposition, and how this dialogue between logos and mythos occurred in the journalistic narrative.

Keywords: Telejournalism. Imaginary. Daily. Transposition.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
2. PERCURSO METODOLÓGICO	18
2.1 Tipologia da pesquisa	19
2.2 As narrativas jornalísticas	20
2.3 A Mitocrítica	22
3 A TRANSPOSIÇÃO E O IMAGINÁRIO RIBEIRINHO.....	27
.....	27
3.1 Então, o que é o imaginário?	27
3.2 As águas que irrigam o social	37
3.3 A transposição e o contexto histórico.....	41
4 O DISCURSO TELEVISUAL.....	45
4.1 A importância social do telejornal	45
4.2 Um breve histórico do telejornal no Brasil	54
4.3 Telejornalismo e sua relação com o cotidiano: uma análise sensível do objeto.....	56
4.4 A análise das narrativas míticas no telejornal	61
4.4.1 Conhecendo as narrativas do telejornal da TV Grande Rio	61
4.4.2 Uma descrição audiovisual das reportagens.....	69
4.4.3 Mitologema – a situação mitológica	80
4.4.4 Narrativa Canônica.....	81
4.4.5 Variações do mito.....	83
4.4.6 Constelações mitológicas	84
4.4.7 A tripartição dos gestos e as estruturas do imaginário	86
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	88
REFERÊNCIAS.....	91

INTRODUÇÃO

O imaginário é algo que ultrapassa o indivíduo, que impregna o coletivo ou, ao menos, parte do coletivo. O imaginário pós-moderno, por exemplo, reflete o que chamo de tribalismo.

(MAFFESOLI, 2001, p. 76)

Ao partirmos da ideia do homem como ser simbólico, enxergamos nessa pesquisa a possibilidade de compreender processos nos quais somente a razão não consegue dar todas as respostas. Ao falarmos dos aspectos que envolvem a transposição do Velho Chico, nos damos conta de que nem sempre os discursos científicos que comprovam sua viabilidade garantem um consenso, nos estimulando a refletir sobre essa aura que ultrapassa o racional e está inserida no Imaginário.

O homem, como um ser simbólico, sempre se utilizou de imagens para norteá-lo na sua existência. Assim, consideramos que esse pensamento do *Homo sapiens* traz, na sua essência, imagens que geram ideias e permitem a construção do conhecimento que influencia diretamente nas suas práticas sociais. Nesse ponto, prestigiamos a imaginação como função psíquica fundamental para a criação dessas imagens que, alimentadas também pela tecnologia, ganham cada vez mais importância na consolidação dos laços sociais.

No caso específico do nosso objeto de estudo, “o telejornalismo”, buscou-se analisar as imagens construídas no telejornal da TV Grande Rio, afiliada à rede Globo de Televisão, localizada na cidade de Petrolina, estado de Pernambuco, que se encontra à margem do rio São Francisco, bem como, a relação dessas imagens com o imaginário da região, e o projeto de transposição das águas do rio São Francisco, ou “Velho Chico”.

Nessa articulação, temos em mente que, para além dos discursos e argumentos técnicos, existe uma forte simbologia envolvendo a transposição do velho chico, o que nos estimula a pensar esse fenômeno através de uma teoria mais fluida, que descarta a tentativa objetiva de descrição do mundo. Para isso, realizamos uma análise através da *mitocrítica* proposta por Gilbert Durand.

Partimos do pressuposto de que o telejornal capta o que circula num determinado contexto social e dá forma ao que já existe em circulação, de modo a construir uma realidade social, numa troca de símbolos e interações que ganham cada vez mais espaços nos estudos que envolvem o campo da comunicação, do jornalismo e do imaginário.

Sendo assim, pressupomos existir na constituição das reportagens uma ligação entre razão, contexto histórico e mitológico. Dado esse cenário, achamos interessante trazer para essa discussão a importância e definição do conceito de fato social (MOREIRA *apud*

DURKHEIM, 2003). Ao definir esses conceitos, esperamos deixar clara a nossa percepção e a importância do estudo sobre as narrativas jornalísticas e seu alcance social, de modo a promover a sociabilidade e também alimentar imaginários.

Para Durkheim, “fato social” é “toda maneira de fazer, fixada ou não, suscetível de exercer sobre o indivíduo uma coerção exterior; ou então, que é geral na extensão de uma dada sociedade tendo, ao mesmo tempo, uma existência própria, independentemente das suas manifestações individuais” (MOREIRA *apud* DURKHEIM, 2003, p. 40). Seria o fato social algo acima das subjetividades, comum a todos os membros da sociedade ou, pelo menos, à maior parte deles, uma força coercitiva que atinge a todos de modo a produzir condutas, ângulos de visão do mundo. Nesse caso, a sociedade possuiria modelos pelos quais os indivíduos tenderiam a realizar, em suas práticas sociais, uma consciência coletiva.

De acordo com (GENRO FILHO, 1987) o fato jornalístico seria um tipo de enquadramento no fluxo contínuo, uma parte que, em certa medida, é separada arbitrariamente do todo. Nessa medida, é inevitável que os fatos sejam, em si mesmos, uma escolha. Mas, para evitar o subjetivismo e o relativismo, é importante agregar que essa escolha está delimitada pela matéria objetiva, ou seja, por uma substância histórica e socialmente construída, independentemente dos enfoques subjetivos e ideológicos em jogo. Genro Filho nos mostra que, apesar do fato jornalístico ser um enquadramento subjetivo, ele deve estar dentro de uma lógica objetiva e até mesmo histórica, o que daria ao jornalismo o crivo da verdade do acontecimento, o consolidando como uma instância de informação e de credibilidade.

Tal penetração social do jornalismo na comunidade, nos estimula a uma reflexão quanto à produção de sentidos no telejornal e sua consolidação de imagens no cotidiano, desenvolvendo um interesse em identificar como esse produto, que é marcado por técnicas de apreensão da realidade e visões apriorísticas, pode também trazer, nas suas linhas de produção, mitos e símbolos que dão movimento à narrativa e escapam a uma lógica positivista, que menospreza a imaginação

Segundo Gomes (2011), o social tanto em função do real quanto em função do irreal, tanto da objetividade quanto da subjetividade, é compreendido em sua tradição, invenção e transformação. Nesse sentido, a autora parece destacar a pulsão e a diversidade do humano, que tanto sob a luz da ciência ou da sensibilidade e da imaginação, essas últimas, ora ignoradas pela modernidade, tecem no seu dia a dia uma complexa rede de relações sociais que o ajudam a compreender e sentir o mundo ao seu alcance.

Essa capacidade do *Homo* de imaginar, de estar ligado ao imponderável, pode ser considerada uma das essências do espírito humano, um conhecimento sensível, mas que

influencia nosso dia a dia, “a raiz de tudo aquilo que, para o homem, existe” (PITTA, 2005, p. 15).

Essa ligação com o simbólico está presente em muitas das ações cotidianas, numa espécie de interpretação e significação do mundo. Para Durand (1997), o pensamento humano se dá na forma de representação e se configura através das articulações simbólicas. Essas articulações simbólicas promoveriam um sentido, uma forma de perceber as mensagens do telejornal em sua totalidade.

No entender de Nascimento (2014 *apud* DURAND, 2012), “O homo vive numa realidade presente e numa realidade “ausente”, num tempo histórico e num tempo imaginado, entre o real e o onírico, a razão e o sonho, o efêmero e o perene, vivendo e interagindo constantemente em ambos os campos”. Percebe-se assim que o uso da razão pura e científica como caráter utilitarista falha em oferecer a esse homem verdades absolutas, quando menospreza no seu discurso o uso da razão sensível, não considerando que razão e sensibilidade convivem juntas e constituem os sujeitos.

Diante desse cenário, entendemos que no jornalismo os profissionais envolvidos na produção dos telejornais são atores sociais que compartilham um quadro de imagens, não apenas matérias concretas, palpáveis e visíveis aos olhos, mas também, constituídas de matéria subjetiva e povoadas por imagens, símbolos e mitos, elementos aparentemente distantes de uma lógica “objetiva”, tão difundida pela mídia como bandeira de isenção e credibilidade, mas que acreditamos poder influir diretamente no ângulo de produção e construção da notícia.

Tal recurso midiático nos proporciona uma análise do quanto o jornalismo de televisão trabalha com subjetividades, assumindo também (VIZEU, 2005), um lugar de referência, onde o cidadão, ao assistir os noticiários, se informa do mundo, numa relação que lhe garante conhecimento, tranquilidade e familiaridade em experiências comunitárias partilhadas.

É nesse universo de técnicas e subjetividades que nos deparamos com os mitos. Quando narrados pelo telejornal, eles retratam as experiências humanas e suas formas de dar sentido à vida, compartilhando experiências e interações simbólicas que acreditamos atravessar todo o processo de construção de sentidos no telejornalismo. Nesse cenário, *logos e mythos* constituem os sujeitos e são os elementos necessários desse ser simbólico e complexo.

Diante desse quadro, pressupomos a possibilidade de que os profissionais envolvidos no telejornal não estão preocupados em somente dar informação, clara e objetiva, mas também, em emocionar, estimular a indignação e até mesmo divertir a audiência numa interação entre matrizes arquetípicas, imagens universais permeadas de contextos sociais, históricos e culturais.

Ao falarmos de produção sentidos no telejornalismo, temos que levar em consideração que saberes e expressões do senso comum circulam nos seus conteúdos e são ressignificados de modo a articular o emocional e a técnica, num processo também marcado pela linguagem coloquial, a rapidez na veiculação das notícias e a espetacularização. Esses elementos parecem assegurar ao telejornal um lugar de percepções parecidas com as do aqui e agora do senso comum. Contudo, aqui reside uma complexidade, pois a percepção jornalística segue regras e sanções do campo, não possuindo na sua dinâmica um conhecimento fluido e assistemático encontrado no senso comum.

O telejornalismo parece reproduzir hábitos e costumes, estimulando vínculos afetivos, promovendo um sentimento de pertencimento nos sujeitos, num processo em que o estar junto reforça o ideal comunitário e, com isto, o compartilhamento de imagens, símbolos e mitos construídos socioculturalmente.

Para Charaudeau (2012), o universo da informação midiática é efetivamente construído e, desta forma, a mídia tem como propósito impor recortes do mundo previamente articulados. Não acreditamos aqui numa imposição, mas numa relação dialética de significados onde jornalismo e público vivenciam experiências simbólicas.

Diante de todo o quadro de discussão aqui apresentado, o nosso objetivo é analisar as imagens sim construídas no jornalismo da TV Grande Rio, afiliada à Rede Globo de Televisão, localizada na cidade de Petrolina-PE, que se encontra na margem do rio São Francisco, bem como a relação dessas imagens com o imaginário da região, sobre o rio e o projeto de transposição das águas do rio São Francisco, ou “Velho Chico”, realizando uma análise através da mitocrítica proposta por Gilbert Durand.

Partimos da ideia de que os jornalistas dessa emissora compartilham entre si de um conjunto de imagens sobre o rio e a transposição, onde apesar de uma técnica objetiva que tenta conferir um caráter neutro ao texto, mitos são representados, transformados e podem ser recriados. Assim, o tipo de narrativa veiculada pelo telejornal local parece dar vozes ao imaginário, que, através da cultura profissional, tece uma teia de relações complexas, que influenciam diretamente na percepção do social.

Acreditamos que essa elaboração simbólica é relevante para a reflexão de profissionais e pesquisadores sobre o fazer jornalístico e sua relação com antigas narrativas mitológicas. Propomos que essa investigação tenha como referencial os estudos da teoria geral do imaginário.

Por ser fluida e mais aberta ao imponderável e ao sensível, essa teoria se mostra como um caminho para trabalhar cientificamente questões que estão além do cartesianismo e da razão

iluminista, pois esses estudos consistem na “incessante troca que existe ao nível do imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações que emanam do meio cósmico e social”, como nos afirma, Durand (2001, p. 41).

Entendemos que o telejornal da TV Grande Rio busca oferecer à comunidade local uma linguagem simples do projeto de transposição das águas do “*Velho Chico*”. Este conceito se assemelharia ao de função pedagógica (VIZEU, 2005), quando o telejornal usa de uma linguagem e de mecanismos para auxiliar no entendimento de reportagens mais complexas, tornando-as mais explicativas. Entretanto, é possível perceber que mesmo dentro dessa lógica o jornalismo lança mão de conteúdos simbólicos, a fim de tecer suas narrativas, se alimentando do imaginário sociocultural.

Nesse quadro, a nossa pesquisa buscou identificar como são construídas essas narrativas simbólicas e seus respectivos enquadramentos no cotidiano dessa região, sobre a transposição do “*Velho Chico*”, levando em consideração que hábitos e práticas locais são reproduzidos no compartilhamento de um universo simbólico, que exalta as águas deste rio como a base de todo o desenvolvimento sociocultural do vale do São Francisco. Nessa elaboração, levamos em consideração os elementos míticos e sociais envolvidos também na construção de uma narrativa que, ao trabalhar a questão das águas, pode estar recorrendo a arquétipos da vida e da morte.

Ao falarmos das águas do rio São Francisco, achamos necessário contextualizar o espaço geográfico onde está localizado nosso objeto de estudo, levando em consideração que tal apresentação ratifica o interesse da nossa pesquisa e explicita como essas águas moldam o social no sertão nordestino, transformando realidades.

O vale do São Francisco é a região que margeia o Velho Chico, nos estados de Minas Gerais, Bahia e Pernambuco, sendo que, dentro dessa área, está também o sub-médio São Francisco, onde estão localizadas as cidades de Petrolina, em Pernambuco, e Juazeiro, na Bahia. Estas duas cidades são consideradas como os maiores conglomerados do desenvolvimento urbano do semiárido brasileiro, *status* que vem agregado aos projetos de irrigação da fruticultura.

Com o desenvolvimento da produção e exportação das frutas, a região cresceu, aumentou a população e passou a atrair empresários da agricultura irrigada de todo o mundo. Vale ressaltar que estas pessoas percebem no sertão do semiárido um potencial de desenvolvimento econômico e social estimulado pelas águas do rio São Francisco.

Aliadas à tecnologia, as águas do “*Velho Chico*” geram empregos e constroem novos cenários. Com isto, a região é atualmente vista como um polo de investimentos, um quadro

diferente do retratado na maioria das vezes, tanto pela mídia, quanto pela literatura, onde a região Nordeste é sempre vista como sinônimo de atraso. .

A nossa hipótese recai na ideia de que as imagens simbólicas moldam o social, de modo a oferecer ao homem orientação nas suas relações com o mundo, admitindo assim o nivelamento entre conhecimento epistêmico e outros conhecimentos, presentes na literatura, na arte, na religião, educação – e por que não? –, no telejornalismo, foco de nossa análise. Assim, apresentamos o nosso percurso metodológico ancorados na pesquisa descritiva, bibliográfica, documental de abordagem qualitativa.

Como método de análise, utilizaremos a *mitocrítica*, fundamentados na teoria do imaginário, tendo como referenciais Gibert Durand, Michel Maffesoli, autores que, diante da nossa proposta de estudo, podem nos oferecer o embasamento necessário para trilharmos por esse caminho do conhecimento, onde a imaginação e as imagens mobilizam e constituem os sujeitos em suas práticas sociais.

No campo do jornalismo, trabalharemos com Vizeu, Medistch, Motta, Traquina e Adelmo Genro Filho, autores que enxergam no processo de produção das notícias muito mais que técnicas de apreensão do real, e compreendem a existência de maior complexidade no processo de construção da notícia, enxergando nessa atividade muito mais que a técnica jornalística.

Esclarecemos que não temos a intenção de realizar uma abordagem explicativa dos relatos jornalísticos, no sentido de retirar as suas incógnitas, mas sim, descrever as formas simbólicas, ou o modo de organização interna das narrativas, buscando identificar quais os mitos que são compartilhados nos relatos jornalísticos, sobre a transposição das águas do rio. Desse modo, buscamos entender se existe uma relação entre as narrativas do telejornal e as matrizes arquetípicas da humanidade.

A pesquisa buscou analisar a narrativa de reportagens sobre o tema da transposição no período de 27 de novembro a 19 de dezembro de 2007. As reportagens selecionadas como recorte do nosso estudo se encontram arquivadas no Centro de Documentação (CEDOC) da emissora. O ano de 2007 foi escolhido por apresentar uma forte demanda da mídia em nível nacional e regional para falar sobre o assunto, que ganhou notoriedade com a greve de fome, em protesto contra o projeto do Governo Federal, do religioso Luis Flávio Cappio, bispo da diocese de Barra, no Estado da Bahia, que por quase um mês não se alimentou, bebendo apenas a água do rio.

Ressaltamos que a ação do religioso sensibilizou a sociedade e alimentou mitos e imaginários, que, analisados dentro de um cenário comunicacional, também contribuem para

os estudos do jornalismo como um lugar de conhecimento (MEDISTCH, 1997), levando em consideração como esse conhecimento é produzido em um contexto marcado por técnicas, mas também por interações, que acreditamos compartilham elementos míticos e simbólicos.

Dentro desse quadro da pesquisa é possível registrar que toda a manifestação de caráter simbólico gira em torno de duas articulações discursivas, uma para o político institucional (Ministério da Integração Nacional e Presidência da República), que se mostra a favor do projeto, e outra contrária, alegando que fatores ambientais não estão sendo respeitados. Esse discurso nasce de alguns movimentos sociais: Comissão Pastoral da Terra (CPT) e Comitê da Bacia Hidrográfica do Rio São Francisco (CBHSF), além das relações intersubjetivas das comunidades ribeirinhas (pescadores, moradores da região). Tais elementos foram levados em consideração durante a pesquisa.

Desse modo, estruturamos nosso estudo em quatro momentos. No primeiro, apresentamos uma introdução revelando nossa intenção em compreender os aspectos míticos presentes nas narrativas do telejornal, no segundo momento traçamos nosso percurso metodológico revelando a escolha da metodologia e sua importância na construção de um conhecimento revelador do caráter mítico, presente nas sociedades contemporâneas através das matrizes socioculturais. Nosso *corpus* possui quatro reportagens, que tem relação direta com o protesto de um religioso contra a transposição das águas do Velho Chico. Nesse mesmo capítulo, evidenciamos a importância da escolha do tipo de análise, a *Mitocrítica*, método criado por Durand que visa depreender, a partir de manifestações culturais de uma dada sociedade, quais são os mitos diretores que estão por trás destas produções (DURAND, 2012). No caso específico, nossa intenção foi perceber quais as imagens e como o mito se reproduz nesse produto cultural, o telejornalismo.

Ao optar por caminhar nessa linha de raciocínio teórico, entendemos que o telejornal em pequena ou grande escala, pode alimentar ou ressignificar imaginários de uma comunidade, influenciando e sendo influenciado pelas práticas cotidianas, sendo que a técnica aliada à linguagem é também um fator de estimulação desse mundo imaginal, que age dentro e fora de nós.

Nesse aspecto, traçamos também um paralelo entre o telejornal com as teorias do cotidiano e sua importância na construção de um conhecimento fluido sobre as relações que influenciam diretamente o homem nas suas práticas individuais e coletivas. Apoiados em Gilbert Durand e Michel Maffessoli, procuramos oferecer ao leitor um percurso histórico e social da teoria do imaginário, que ganha cada vez mais espaço nas relações que envolvem a mídia e seus processos de midiaticização. Em seguida, abordamos a relação do rio com a

comunidade e sua associação ao progresso de uma região, mostrando o caráter simbólico dessas águas e sua relação direta com a cultura.

No terceiro momento, procuramos descrever como se dá o processo de construção de sentidos no telejornal e seu valor comunitário. Nesse cenário, tivemos a intenção de elucidar alguns processos que ajudam a entender como as notícias são construídas e seu papel social na consolidação dos laços sociais. Por último, evidenciamos o caráter mítico presente na elaboração das notícias, onde trabalhando com a mitocrítica, buscamos evidenciar o mito e as mensagens simbólicas presentes na construção das reportagens no telejornal que tinham relação com a transposição do velho chico.

Figura 1: Bispo Cáppio bebendo da água do Rio São Francisco¹



Fonte: Acervo TV Grande Rio

¹ Disponível em: <http://quersaberpolitica.com.br/2016/2017/03/31/bispo-de-barra-diz-que-verdade-sobre-transposicao-se-mostrara-a-tempo/>. Acesso em 10 Mai 2017.

2 PERCURSO METODOLÓGICO

A escolha de uma metodologia parte de uma pulsão do pesquisador em tentar encontrar ferramentas que ofereçam um caminho, onde a sensibilidade e o saber científico caminhem juntos e promovam o conhecimento em sua potencialidade criativa, afetiva e transformadora. Nesse mesmo sentido, para ser considerada válida, essa metodologia deve se demonstrar eficaz em responder às questões propostas, de modo a oferecer um caminho, uma direção no campo do saber.

Ao tentar estabelecer uma relação com a teoria do imaginário de Gilbert Durand e o telejornalismo, buscamos compreender como este produto emoldura o social, através dos seus enquadramentos e representações, estimulando a imaginação e fazendo circular símbolos e mitos numa relação marcada por uma linguagem específica, e por interações.

Pretendemos assim analisar as imagens simbólicas construídas no jornalismo da TV Grande Rio, afiliada da rede Globo de Televisão, localizada na cidade de Petrolina-PE, que se encontra à margem do rio São Francisco, bem como, a relação dessas imagens com o imaginário da região, sobre o rio e o projeto de transposição das águas do rio São Francisco, ou “Velho Chico”. Pressupomos, diante desse quadro, que assim como a arte, a literatura, o jornalismo, em particular o praticado na TV, estimula o processo simbólico e traz mensagens e imagens, que ajudam o homem na compreensão da sua trajetória. Essa percepção nos estimula a pensar "para além do imediato diário" e nos situar "dentro de 'imensos edifícios de representação simbólica'" (SILVA, 2005, p. 101).

Diante dos métodos oferecidos na teoria do imaginário, há exemplos. Da Arquetipologia, que busca entender como se estruturam os dinamismos figurativos dos reflexos dominantes (deglutição, copulação e postural); a Mitanálise, que busca entender o mito como o primeiro discurso da significação, no complexo dos regimes de imagens, e a Bacia Semântica, que se preocupa com a duração das fases do imaginário sociocultural. Optamos pela Mitocrítica, metodologia que visa apreender, a partir das manifestações culturais de uma dada sociedade, quais são os mitos diretores que estão por trás destas produções.

Sendo assim, a reportagem como produto social e as interações provenientes desse processo podem estar inseridas dentro de formas universais de perceber e narrar as histórias, o que reforça nosso pressuposto de que a mídia alimenta e ressignifica o mito.

2.1 Tipologia da pesquisa

Levando em consideração o caráter da pesquisa, optamos por um trabalho descritivo, do tipo documental. A nossa pretensão é darmos conta da razão interna que move os atores sociais (nesse caso os jornalistas) na construção de narrativas que falam sobre a transposição do rio São Francisco, tentando captar suas percepções, tanto plurais como oníricas, na elaboração e veiculação das reportagens. Enfim, a pesquisa é descritiva porque buscamos compreender a atmosfera estética, sentimentos e emoções compartilhados, numa situação mundana. Seria descrever as vibrações míticas numa situação social, onde os mitos nos ajudam a entender as relações humanas e guardar a chave para a compreensão de nossas ações na vida, oferecendo modelos, que conduzem o ser humano a concretude.

Em qualquer época ou tempo, o mito estará diretamente ligado aos conflitos fundamentais da vida, a exemplo do medo, do orgulho, das perdas. Seriam então, esses mitos modelos perfeitos para enxergar situações, gerando assim bons resultados na vida. Dentro de um contexto mais próximo da nossa pesquisa entendemos, assim como descrito em Lyotard (2011), que o mito dá substância e energia vital ao jornalismo e à mídia, revelando, nas narrativas, facetas míticas que fogem a uma razão instrumental.

A pesquisa também tem um caráter documental, porque nossas fontes de informação são reportagens veiculadas pelos noticiários da TV Grande Rio, em Petrolina, Pernambuco. Para tanto, buscamos analisar a narrativa de quatro reportagens sobre o tema da transposição, no período de 27 de novembro a 19 de dezembro de 2007.

As reportagens exibidas sobre o assunto, no período citado, se encontram arquivadas no Centro de Documentação (CEDOC) da emissora, e disponíveis também no Youtube. O período foi escolhido por apresentar uma forte demanda da mídia em nível nacional e regional para falar sobre o assunto, que ganhou notoriedade com a greve de fome – em protesto contra o projeto do Governo Federal e as obras de transposição do rio São Francisco – do religioso Luís Flávio Cappio, bispo da Diocese de Barra, no Estado da Bahia, que por quase um mês não se alimentou, bebendo apenas da água do rio. No caso, as quatro reportagens foram escolhidas por apresentarem, na nossa visão, elementos que traduzem o enquadramento dado pelos jornalistas ao assunto.

A ação do religioso dividiu opiniões e também sensibilizou a sociedade. Pressupomos de que tal ação estimulou uma sacralização da vida mundana em torno do mito, ou seja, o mito passou a viver na ação do religioso e essa imagem mitológica parece ter sido ampliada e difundida através do telejornal. Nosso interesse então é perceber como a TV alimentou, através

de suas narrativas, esse imaginário sobre o rio e a transposição, analisando como acontece esse diálogo entre *logos e mythos* na narrativa jornalística.

2.2 As narrativas jornalísticas

Nesse tópico também temos a intenção de caracterizar nosso objeto de pesquisa, revelando qual percurso adotamos para escolher esses documentos (reportagens, em detrimento de outros). Fizemos essa caracterização a partir da visão de Lucia Santaella (2001). Nas reportagens escolhidas sobre a greve de fome do Bispo Cáppio contra o projeto de transposição, levamos em questão a construção da matéria e sua vinculação com arquétipos e mitos, presentes tanto nas imagens, quanto no enquadramento do depoimento do religioso. Nesse caso, analisamos também os depoimentos dos ribeirinhos e representantes de movimentos sociais. A intenção foi tentar perceber se existe um elemento mítico na forma de contar a história da transposição pelas lentes do telejornal local, e como esse elemento se estrutura.

Quanto ao território da mensagem, tratam-se de reportagens televisivas que apresentam relatos tanto do religioso, bispo Luis Cáppio, quanto dos próprios ribeirinhos, gente da comunidade que, nos enquadramentos dados pela emissora, parecem trazer uma ideia de que o rio está doente e precisa ser revitalizado antes de uma transposição.

Quanto ao território do código, refere-se às matérias jornalísticas, ou seja, os signos são organizados em termos de informações úteis para o público. Portanto, a gramática do telejornalismo é informativa e de utilidade pública. As reportagens transmitem à comunidade informações recentes dos acontecimentos sobre o projeto do governo e da greve de fome do bispo. O noticiário também traz informações sobre as obras em Cabrobó, cidade localizada no sertão Pernambuco e escolhida como um dos eixos para as obras que vão transportar a água. As reportagens procuram esclarecer a população se as obras continuam paradas por conta de uma liminar, ou se voltaram. O noticiário também passa informações sobre as caravanas que chegam para visitar o religioso, no movimento contra a transposição, e informam sobre o estado de saúde do bispo que piora a cada dia.

Quanto ao território dos meios e o modo de produção, os documentos selecionados são todos audiovisuais (reportagens jornalísticas) exibidas pela TV Grande Rio. A maioria das reportagens obedece à lógica do telejornal e são veiculadas variando entre 1:30 a 3:00 minutos. Uma característica interessante é que, em grande parte, as reportagens são gravadas durante o dia, em ambientes abertos e com muita luminosidade, onde as águas do Velho Chico são evidenciadas.

Quanto ao contexto comunicacional da mensagem, as reportagens se referem aos protestos contra a transposição do Velho Chico, na região do sub-médio São Francisco, no período de outubro a dezembro de 2007 e que culminaram com a greve de fome do bispo, Luis Flávio Cáppio, ocorrida na capela de São Francisco de Assis, na cidade de Sobradinho, pequeno município do sertão baiano. O período chama atenção pelo alcance social do protesto, o que trouxe grande repercussão ao assunto, principalmente na região do vale do São Francisco.

A região, que hoje é conhecida nacional e internacionalmente como vale do São Francisco, é onde estão localizadas as cidades de Petrolina, em Pernambuco, e Juazeiro, na Bahia. Os dois municípios desenvolveram-se em torno dos projetos da fruticultura irrigada, e hoje são polos de exportação das frutas brasileiras. Dentro desse quadro, acreditamos existir uma aura que envolve todo um pensamento simbólico sobre a importância do rio para o desenvolvimento econômico e social da região. Nesse exemplo a seguir, apresentamos uma das reportagens que falam do início da greve e como a narrativa é construída em torno do projeto de transposição:

OFF// INÍCIO GREVE DE FOME

OFF// A IGREJA DE SÃO FRANCISCO DE ASSIS, EM SOBRADINHO/ A CINQUENTA QUILOMETROS DE PETROLINA/ FOI O LOCAL ESCOLHIDO PELO BISPO DIOCESANO//NA MANHÃ DE HOJE DOM LUIS FLÁVIO CAPPPIO COMEÇOU A GREVE DE FOME EM PROTESTO CONTRA A TRANSPOSIÇÃO DO RIO SÃO FRANCISCO// EM CABROBÓ E FLORESTA /NO SERTÃO DO ESTADO/ AS OBRAS DA TRANSPOSIÇÃO SEGUEM NORMALMENTE//

SONORA: BISPO CÁPPPIO – “A presença nossa aqui, na capela de São Francisco de Assis, é emblemática. Mostra, evidência a situação crítica em que se encontra o rio São Francisco”

OFF//AS VISITAS QUE O BISPO RECEBE A TODO INSTANTE/ DEMONSTRAM A SOLIDARIEDADE DOS RIBEIRINHOS //

SONORA: MORADORA DA CIDADE “Ele como um servo fiel do Senhor. Ele tá lutando por uma causa justa

OFF// O FRANCISCANO PASSOU O PRIMEIRO DIA BEBENDO APENAS ÁGUA DO RIO/ E O TRABALHO DA PARÓQUIA NÃO PAROU// HÁ MAIS DE QUARENTA ANOS ELE DEDICA A VIDA A CAUSAS AMBIENTAIS//

PASSAGEM - Repórter - EM DOIS MIL E CINCO / O RELIGIOSO FEZ UM JEJUM QUE DUROU ONZE DIAS//DESTA VEZ ELE NÃO PRETENDE PARAR ENQUANTO TIVER FORÇAS/ E AFIRMA QUE O RIO SÃO FRANCISCO PRECISA DE SOCORRO//

SONORA: Volta Bispo Cáppio: “Há bem pouco tempo atrás, nós dizíamos o rio São Francisco está na UTI. Seria tão bom que ele tivesse na UTI. Se ele estivesse na UTI, teria médicos, teria cuidados. Mas o rio São Francisco não está na UTI, ele está na fila do SUS e não sabe se vai ser atendido, por isso estamos aqui.

Notamos, dessa forma, que os jornalistas, ao operarem um recorte seletivo, decidem o que é notícia, atuando na alteração ou consolidação dos sistemas de relevância da sociedade, agindo sobre os interesses comuns dos atores sociais. Nesta perspectiva, a definição do que deve ser noticiado se dá por meio de um saber de reconhecimento dos jornalistas, pautado no conceito de valor-notícia que, ao tipificar a realidade, nos oferece ângulos nas matérias que, pressupomos, compartilham com o público arquétipos e mitos.

Esse cenário nos propõe uma reflexão: as percepções que os jornalistas constroem sobre a realidade que os cerca podem influenciar também a audiência? Nesse quadro pressupomos que as narrativas midiáticas, em específico a do telejornal, alimentam o imaginário na mesma medida em que são alimentadas por ele.

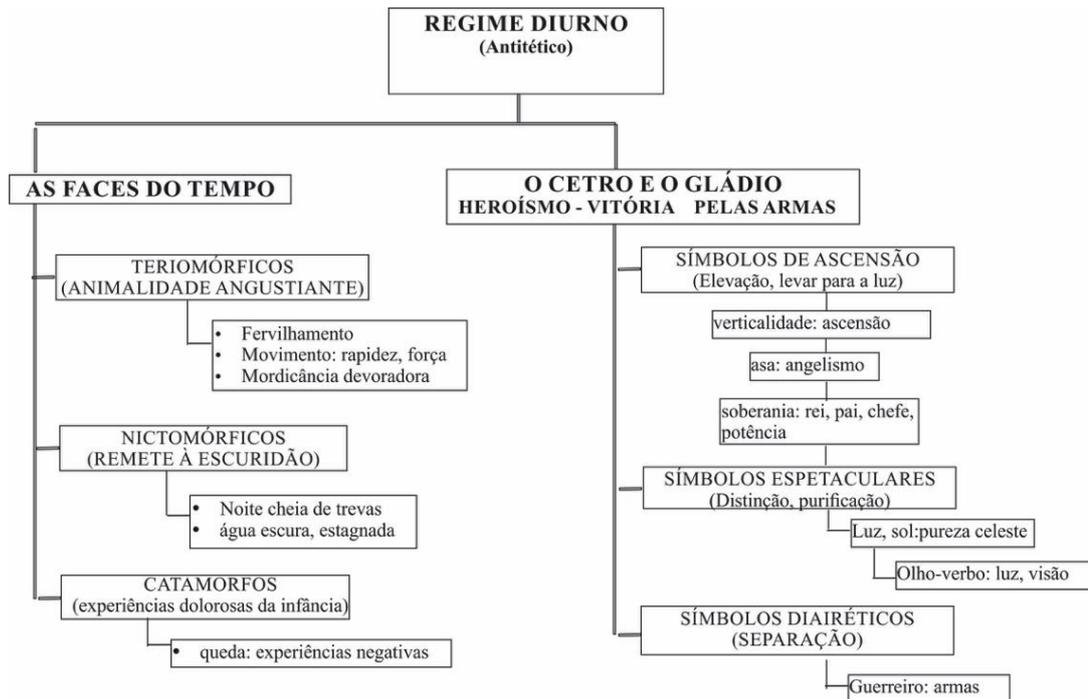
2.3 A Mitocrítica

Tentaremos agora oferecer um esboço do nosso trabalho de campo, e também ressaltar a importância da metodologia escolhida, no caso a *mitocrítica*, para construção de um conhecimento que contribua com os estudos do telejornalismo e o imaginário. Ao optar pela mitocrítica, temos o objetivo de desenvolver um olhar mítico, frente à sociedade e seus produtos culturais, capaz de desencadear uma nova percepção do homem e sua relação com o mundo face a sua existência.

Nesse caso, a escolha metodológica pode nos oferecer respostas sobre o nosso objeto de estudo, que gira em torno da ideia de que a mídia, e em particular as narrativas do telejornal, promovem e compartilham imagens que assim como a literatura e arte, alimentam imaginários e norteiam os atores sociais em suas práticas e vivências cotidianas.

Para Maffesoli o imaginário como um recurso, uma tentativa de apresentar modelos ideais de enfrentamento existencial, também contribui para amenizar as angústias diante do tempo e da ideia da morte. Para Durand (1985), esse seria um dos ângulos centrais da teoria do imaginário, que também é dividida em dois regimes de imagens: o diurno e o noturno. Basicamente, o diurno representaria a vontade de derrotar a morte, e o noturno a vontade de suavizar a morte, aceitando-a.

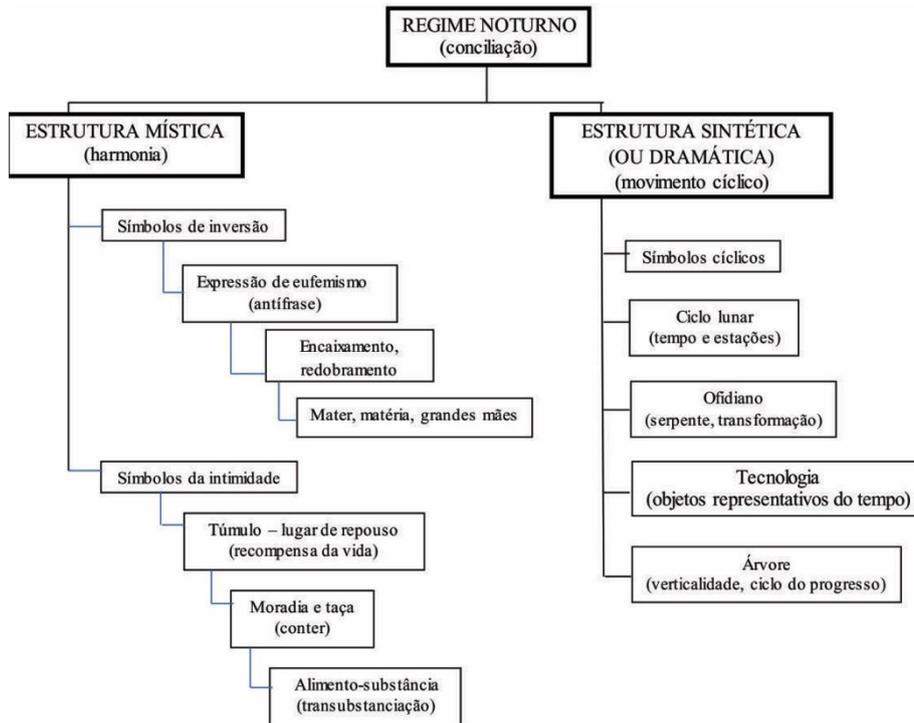
Quadro 1: Regime Diurno (Antitético)



Fonte: SILVA, Pierre Normando Gomes da; GOMES, Eunice Simões Lins. **Malhação**: coro juvenil e imaginário pós-moderno. João Pessoa: Ed UFB, 2010.

Dentro desses regimes existem, para Durand, estruturações mentais que vão gerar os arquétipos (imagens primeiras que são preenchidas cultural e historicamente por imagens e símbolos dentro de um contexto social. Os arquétipos seriam núcleos organizadores das produções culturais dos sujeitos) e os mitos, narrativas desenvolvidas em cima do arquétipo. Nesse caso, o mito também pode ser compreendido como uma racionalização desse arquétipo. Já o símbolo estaria ligado a uma cultura e se reveste de elementos próprios daquele tempo ou região.

Quadro 2: Regime Noturno (conciliação)



Fonte: SILVA, Pierre Normando Gomes da; GOMES, Eunice Simões Lins. **Malhação**: coro juvenil e imaginário pós-moderno. João Pessoa: Ed UFB, 2010.

Na Grécia Antiga o arquétipo do herói é incorporado a Hércules, ou Aquiles. Este mesmo arquétipo pode receber outras configurações, sendo conhecido por outros nomes, não esquecendo, é claro, que a ideia universal do herói permanece. Seriam Hércules e Aquiles símbolos que, quando vivenciados culturalmente, se tornam mitos, exemplos de conduta atemporais que traduzem formas de enfrentar situações limites.

Voltando à discussão para os regimes diurnos e noturnos, tentaremos oferecer uma definição de sua importância para a formação do arquétipo e do mito. No regime diurno, haveria uma estruturação heroica em que prevalece o tema do combate, enquanto no regime noturno temos duas estruturas: a mística e a sintética. Na mística, prevalece uma atmosfera de repouso e, na sintética, há tanto o combate quanto o repouso, agrupando elementos da estruturação heroica e da mística (seria o regime “crepuscular”, intermediário entre o diurno e o noturno).

Conforme as concepções de Durand (1985), teríamos imagens que pertenceriam mais a um regime diurno e imagens que pertenceriam mais a um regime noturno.

O fato é que, na visão deste autor, vemos o mundo de acordo com um universo mítico, que pode mudar em diferentes momentos de nossas vidas. Nesse contexto, entendemos que os mitos sempre estiveram presentes nas relações simbólicas e sociais, dominando o pensamento em cada fase da humanidade. Os mitos então estariam presentes em todas as camadas de histórias e mudanças sociais, implícitos nas formas como agimos no mundo.

Nesse estudo, não empreendemos um valor histórico às narrativas míticas, mas sim à mensagem simbólica que ela traz, e diz respeito à trajetória, que conduz a humanidade a modelos de ações diante de determinados fatos. Ao empreendermos uma “caça” a esses mitos, adotamos o estudo da *mitodologia*, de Durand, a qual está dividida em duas formas de análise: a Mitanálise e a Mitocrítica. Esta última escolhida por nós, por apresentar uma proposta metodológica que se adequa à análise de um produto midiático.

A Mitocrítica visa depreender, a partir das manifestações culturais de uma dada sociedade, quais são os mitos diretores, as fases do seu ciclo onde o mito seria uma racionalização do arquétipo, como já dito acima. Ou seja, o arsenal simbólico que forma o mito é constituído pelas grandes imagens arquetípicas. Nesse quadro, todo discurso mítico trabalha questões arquetípicas, e mitos fundadores trazem arquétipos fundadores.

A Mitanálise segundo Pitta (1985) é um método de análise científica dos mitos para deles retirar o sentido psicológico ou sociológico. É também segundo Cavalcante (2015) a análise dos mitos em tensão que orientam os momentos históricos, os tipos de grupos e de relações sociais numa faixa de tempo.

A sociedade então seria sempre perpassada por algum mito que estaria diretamente associado a aspectos sócio políticos e culturais de determinada época e lugar influenciando na forma como a coletividade vive o seu cotidiano. “A mitanálise sociológica procura perceber os grandes mitos diretores dos momentos históricos e os tipos de grupos e de relações sociais, tendo em vista que a escolha de tal mito explicito escapa da consciência clara”. (PITTA, 1985, p.9)

Durand (1985) defende que esses mitos que acompanham a sociedade desde o início dos tempos estão permanentemente circulando nas relações humanas, estando em maior ou menor evidência. É diante dessa lógica que a nossa pesquisa se encontra, pois isso significa que temos mitos dominando o pensamento em cada fase da humanidade. Tal afirmação nos faz querer entender de que forma então conheceremos esse mito ou mitos que estão por traz das relações pessoais e das produções culturais da humanidade?

Entendemos, diante do contexto apresentado, que é necessário um aprofundamento dessa questão, pois pressupomos que os mitos estão sob vários processos históricos e sociais o que os tornam latentes, escondidos sob várias camadas de cultura. Como então encontrá-los?

Sendo assim, é necessário empreender uma análise, que consiste no primeiro momento em identificar “*mitemas*” – termo que Durand (1985) empresta de Lévi-Strauss (1975), antropólogo francês – entendidos como elementos, índices fundamentais que mostram a presença de um mito em determinada sociedade ou em certa narrativa. Assim, identificando a os mitemas, e como eles se articulam, encontraremos os mitos dominantes ou em ascensão em uma determinada sociedade.

Buscamos então, com a mitocrítica, descobrir o núcleo mítico, ou seja, uma narrativa fundamentadora que sempre está em evidência nos enquadramentos jornalísticos sobre a transposição do rio.

O objetivo é destacar nas narrativas do telejornal da TV Grande Rio, quais ou qual o mito que parece nortear a narrativa jornalística, identificando quais ressonâncias esse mito adquire quando transposto para campo da reportagem. Ao pressupormos que existe um compartilhamento de sentidos entre o telejornal e o público, essa metodologia nos garante uma análise não somente na esfera da produção e na esfera da recepção, e sim no encontro delas, no encontro entre o universo mítico do telespectador e o universo mítico do jornalista.

A Mitocrítica então se propõe a compreender a organização e o sentido das imagens individuais ou coletivas, onde a análise parte de um ponto de vista crítico-literário, ligado às ciências do texto, que buscam um núcleo mítico, uma narrativa fundamentadora, enxergando os arquétipos e os regimes trabalhados.

Para colocar essa metodologia em prática, seguimos um esquema de três passos: o primeiro foi levantar elementos redundantes nesse produto cultural; seriam temas e motivos que mais aparecem, assim como situações, personagens e combinações de situações e personagens (elementos simbólicos) que são mais recorrentes na obra. Esses temas seriam os mitemas, menores unidades significativas do mito.

O segundo passo foi fazer uma convergência desses elementos simbólicos em função de seus sentidos e funções na narrativa. A convergência desses elementos leva à identificação de um mitema muito forte, que vai conduzir para um determinado mito.

O terceiro passo identificar no universo da produção televisiva as correlações com os mitos fundadores de uma determinada época e cultura.

3 A TRANSPOSIÇÃO E O IMAGINÁRIO RIBEIRINHO

3.1 Então, o que é o imaginário?

Ao construirmos esse capítulo, temos a intenção de apresentar o imaginário de forma sucinta, alicerçados no pensamento de Durand (2012). E esclarecer ainda como essa teoria ajuda a entender o social em todas as suas dimensões, sejam elas lógicas ou oníricas, palpáveis ou não, onde o real e a realidade caminham ao lado das pulsões subjetivas e também concretas. Então, o que seria esse Imaginário?

Um dos atuais paradigmas que nos ajudam a compreender como ocorre essa dialógica entre o empírico/técnico/racional e o simbólico/mitológico/mágico e entre razão/lógica e afeto/emoção vem do campo da neurobiologia. Atualmente, os cientistas vêm chegando a uma concepção *monista* do ser humano, ou seja, cérebro e corpo são indissociáveis, cúmplices, havendo assim uma união entre o universo das ideias e o mundo experimentado. Há uma conjunção, uma combinatória estável e rotativa entre razão, afetividade e pulsão. “O organismo constituído pela parceria cérebro-corpo interage com o ambiente como um conjunto, não sendo a interação só do corpo ou só do cérebro” (DAMÁSIO, 2012, p. 95). O antigo dualismo cartesiano, que colocava o ser pensante de um lado e o objeto pensado do outro é o que Damásio (2012) apontou como erro de Descartes, uma vez que ele vem se mostrando cada vez mais insuficiente para explicar a complexidade da realidade humana. (RIBEIRO, *apud* DAMÁSIO, 2012, p. 94).

Ao construirmos este pensamento, pressupomos que as emoções e os sentimentos são partes integrantes do processo de pensar. Diante desse quadro, ao atribuirmos sentido à vida, colocamos em ação uma função da mente que é a imaginação. Essa imaginação age em todas as culturas e raças, proporcionando uma rica experiência simbólica que estimula os sujeitos criarem e reinventarem mundos face à implacável existência da morte. Assim, aquilo que se apresenta como natural ganha outras dimensões e é transformado para adquirir significados. Esse processo está presente desde a forma como nos vestimos, nos alimentamos e até mesmo na constituição da filosofia, da ciência, da arte e da religião. Em tudo damos sentido de forma ao vivermos esse mundo simbólico.

O pensamento simbólico não é uma área exclusiva da criança, do poeta ou do desequilibrado: ela é consubstancial ao ser humano; precede a linguagem e a razão discursiva. O símbolo revela aspectos da realidade – os mais profundos – que desafiam qualquer outro meio de conhecimento. As imagens, os símbolos e os mitos não são criações irresponsáveis da psiquê; elas respondem a uma necessidade e preenchem uma função: revelar as mais secretas modalidades do ser. Por isso, seu estudo nos permite melhor conhecer o homem, “o homem simplesmente” aquele que ainda não se compôs com condições da história. Cada ser histórico traz em si uma grande parte da humanidade anterior à História. (ELIADE, 2002, p. 8).

Ao assumir esta postura o autor nos estimula a refletir o quanto o pensamento, a imaginação e as imagens estão intrinsicamente relacionados à nossa essência humana e como tais elementos do espírito influenciam objetivamente nossas práticas sociais, sejam elas pessoais ou coletivas, independente de haver por trás, ou não, uma faceta histórica. Nesse aspecto, o imaginário está presente em todos os tempos, culturas e nações, ligando nosso mundo interno ao externo, de forma a promover imagens que constroem sentidos diante da trajetória humana.

Assim, diante dessa teoria, Durand nos demonstra que, através de núcleos organizadores (constelações e arquétipos), existem correlações entre as maneiras de agir e pensar do ser humano de diferentes épocas ou lugares do mundo. A teoria do imaginário, pautada aqui em Durand, trata do processo da imaginação humana, daquilo que é comum entre os homens desde seus primórdios. Nesse aspecto, o imaginário deve ser entendido como algo mais amplo que um conjunto de imagens. Seria o imaginário um conjunto de forças que move o homem desde os primórdios da existência, alimentando seu espírito de várias sensações, ultrapassando assim, um sentido restrito de somente imagem. Não é a imagem que produz o imaginário, mas o contrário.

A existência de um imaginário determina a existência de conjuntos de imagens. A imagem não é o suporte, mas o resultado. Nesse aspecto, refiro-me a todo tipo de imagens: cinematográficas, pictóricas, esculturais, tecnológicas. Há um imaginário parisiense que gera uma forma particular de pensar a arquitetura, os jardins públicos, a decoração das casas, a arrumação dos restaurantes, etc. O imaginário de Paris faz Paris ser o que é. Isso é uma construção histórica, mas também o resultado de uma atmosfera e, por isso mesmo, uma aura que continua a produzir novas imagens. (MAFFESOLI, 2001, p. 76).

O imaginário não seria então um mero álbum de fotografias mentais nem um museu da memória individual ou social, tampouco se restringiria ao exercício artístico da imaginação sobre o mundo. “O imaginário é uma rede etérea e movediça de valores e sensações partilhadas concreta ou virtualmente” (SILVA, 2006, p. 9). O imaginário estaria também associado a não apenas o indivíduo, mas ao grupo no qual ele está inserido, promovendo uma união em torno de força simbólica.

Para Maffesoli (2001), o imaginário se aproxima daquilo que Walter Benjamin chamou de *aura*, ou seja, uma dimensão ambiental, uma matriz, uma atmosfera, a construção mental de um povo; o imaginário é o imponderável; é o estado de espírito que une um povo, o coletivo; é o cimento social que estabelece vínculo; é a fonte comum de modos de olhar a realidade; é um estilo; é a aura de uma ideologia; é a alquimia que é ao mesmo tempo impalpável e real.

A teoria geral do imaginário, segundo Durand (2012, p. 41), o “trajeto antropológico”, ou seja, a “incessante troca que existe ao nível do imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas que emanam do meio cósmico”. Com base nessas ideias, esclarecemos que, ao estudar esse processo, a teoria do imaginário não tem a pretensão de criar os schémes, os arquétipos, os símbolos e os mitos, contudo esse estudo os constata, nomeia e os diferencia.

É diante desse quadro que a teoria quebra preceitos, lógicas positivistas e utilitarismos, revelando novas formas de perceber o mundo, o social. Dessa forma compartilhamos a quebra hegemônica da ciência como elemento único no processo de construção do conhecimento humano. Tal percepção trazida pela teoria do imaginário nos revela um novo mundo, diferente daquele trazido pelas luzes do iluminismo que ofuscaram outros conhecimentos em nome de uma razão lógica e pura.

A valorização da ciência e da razão, como provas do antropocentrismo e domínio das coisas pelo homem, pautadas no projeto da modernidade e do iluminismo, estimularam o *homo* a acreditar que ele podia ser exclusivamente *sapiens* e *faber*, razão e técnica, lógica e objetividade. O *homo* do iluminismo ou o *homo illuminatus* seria então capaz de revelar ao mundo os segredos do universo, dominar os fenômenos da natureza, desvendar o mistério oculto do cosmo, aplicar seu saber na fabricação de ferramentas e tecnologias que seriam capazes de controlar toda a complexidade da existência, revelando que a ciência e a razão conduziriam o homem a sua ampla potência.

Esse mesmo homem teria então o poder de expulsar os ídolos da superstição e credences que ainda insistiam em aparecer e finalmente encontrar a unidade de todas as coisas. Nesse cenário, acreditamos que a teoria do imaginário chega como uma contraposição aos princípios epistemológicos e regras metodológicas da ciência moderna, que, através de um modelo global e totalitário, se prendeu a um pensamento sem imagem e também arbitrário.

Esse pensamento alimentava-se dos ideais da razão, da técnica e da ciência, onde todos esses valores desaguiariam no final de tudo na construção de um mundo melhor. Um futuro radiante, racional e seguro, um mundo idealizado. Tal afirmação foi vista com certa cautela por Nietzsche, (1978), que enxergou nesse conceito um sepulcro das intuições, onde a razão seria o pensar de acordo com princípios lógicos. Nesse caso o pensamento leve e veloz daria lugar a um mais vagaroso e pesado, ligado diretamente à representação e aos conceitos.

Tal constatação pode ser visualizada na base filosófica platônica que, ao instaurar uma divisão fundamentada na ideia de um mundo sensível, e outro, das ideias, acaba por inibir outras

formas de constituição do conhecimento. Formas essas onde a imaginação é suspeita de ser amante do erro e da falsidade.

Ao separar esses dois mundos, o pensamento platônico e socrático deu às imagens e aos mitos um lugar menor na elaboração e nas formas de perceber o mundo. Sendo assim, esse modelo de pensamento ocidental desprezou o caráter imagético presente no homem, alegando que o imaginário seria uma construção mental sem compromisso ou correspondência com a verdade, a lógica ou a ciência. Afirmção que coaduna com o modelo moderno, que quis reduzir a realidade aos seus parâmetros e não se adaptar às transformações do real, sufocando assim, a força criativa e fluida do pensamento humano.

Entretanto, Durand (1996) lembra que, por trás de todo esse processo hipócrita do iconoclasmo oficial, o mito continuou a ramificar seus galhos, graças ao avanço da mídia que reintroduziu as imagens no uso do pensamento cotidiano. Tal acontecimento deu aos estudos do imaginário um lugar e um *status* de universalidade, característica esta do imaginário que acompanha o homem desde os primórdios, agindo nas sociedades, independentemente do tempo histórico que os cerca, pois esse *homo* é uma unidade indivisível entre mente e corpo, razão e emoção, *mythos* e *logos*.

A motivação de Durand ao estudar o imaginário era buscar, nos componentes fundamentais do psiquismo humano, as estruturas profundas arquetípicas, nas quais se ancoram as representações simbólicas e o pensamento. Era estudar o homem como produtor de imagens, conhecer as que o estruturam e todas as suas obras. Para isso, partiu do pressuposto de que se pode reconhecer, geneticamente, na psique de cada indivíduo vários níveis matriciais, nos quais se constituem os elementos simbolizantes do símbolo, ou seja, as forças de coesão impulsionadoras das atitudes psicofisiológicas que padrões símbolo-culturais vão derivar, acentuar, apagar ou reprimir numa dada sociedade. (TEIXEIRA 2004, p. 4).

Entendemos, a partir dessa definição, que o pensamento de Durand encontra-se em torno das preocupações em perceber o diálogo entre perene e o efêmero, cultura e biologia, arcaico e presente, primordial e histórico. Assim, o imaginário está dentro de um processo biopsicossocial, onde o biológico, através da herança genética, e a cultura dos indivíduos promovem construções objetivas e influenciam diretamente na constituição da vida. Esse processo daria então sentido a um *trajeto antropológico*. Nesse aspecto, o primeiro conceito para entender o processo da imaginação na teoria do imaginário desenvolvida por Durand é o “*schème*” – espaço entre o biológico e o cultural. Seria a intenção ao imaginar.

Desse modo, acontece a intenção gestualística inconsciente com as representações simbólicas. Seriam os *schèmes* parte do aparelho psíquico e biológico dos seres humanos, que ao escolher, combinar e ordenar, dão sentidos às imagens, contra o caos da morte. “O processo

da imaginação é um contrato entre o psiquismo e o aparelho biológico para agir no meio em que vive, porque a produção das imagens começa neurobiologicamente, para então se manifestar na cultura e vice-versa” (CAVALCANTI, 2015). Trazendo nosso objeto de estudo, ressaltamos as imagens do bispo que, veiculadas pelo telejornal, nos remetem a posturas de verticalidade, quando se posiciona de pé ao lado da imagem de São Francisco, pronto para combater, enfrentar o monstro. Outra imagem é quando o bispo aparece tomando apenas a água do rio, no jejum sem precedentes.

Assim Durand elege três gestos que ele chamou de dominantes do imaginário: o postural (verticalidade), digestivo (descida) e o copulativo (ritmo), que, segundo o autor, inconscientes, estão relacionados com as representações que temos do mundo, onde se leva em conta as emoções e as afeições.

Quanto à verticalidade da postura humana, encontramos dois *schèmes*: da subida e o da divisão. Já o gesto de engolir, degustação, corresponde ao *schème* da descida e do aconchego na intimidade, (o primeiro alimento do homem, o leite materno, a amamentação).

O *schème* não tem uma substantivação precisa, constituindo assim a base da figuração simbólica, uma vez que ela é fruto das pulsões motoras biopsíquicas, instintivas e inconscientes do *homo symbolycus*. Em seguida, após classificar os *schèmes*, é a vez do Arquétipo, tendo como referência Carl Jung.

Nesse sentido, o Arquétipo seria a substantivação dos *schèmes*. São as imagens primordiais mais profundas de caráter coletivo e inato. Essas imagens não seriam construídas, mas espontâneas e incontroladas. Haveria assim, de alguma forma, uma relação entre as maneiras de agir e pensar do ser humano de diferentes épocas ou lugares do mundo.

Podemos dizer que o arquétipo é a memória da experiência da humanidade, ponto de junção entre o imaginário e os processos racionais. Exemplos: o *schème* da subida vai ser representado pelos arquétipos (imagens universais) do chefe, do alto; o *schème* do aconchego vai estimular o arquétipo da mãe, do colo, do alimento. Tal como em nossa pesquisa onde, nas imagens veiculadas pelo telejornal, vamos encontrar o Bispo com gestos, posturas e indumentária sacerdotal que nos remetem ao combate, ao arquétipo do herói, em combate.

O *schème*, em contato com o ambiente natural e social, vai se “substantificar”, ganhar contornos coletivos, dando origem aos arquétipos. Enquanto o arquetípico tem uma universalidade, o símbolo se caracteriza por sua diversidade, assumindo roupagens socioculturais. O símbolo é então a expressão concreta do arquetípico, sua diversidade pode ser influenciada pelo meio físico, como o clima e a vegetação, ou pelo meio social, como a tecnologia e a organização familiar.

Diante do cenário apresentado, o símbolo da nossa pesquisa nos remete a Francisco de Assis, aquele que deixou o luxo e o conforto em favor dos pobres, da natureza, dos animais e que combateu os regimes aristocráticos da época de modo a ter uma postura solidária e altruísta diante das causas sociais. Durand (2012) aponta para a questão do quanto as imagens primordiais estão no caminho da ideia, da substantivação. Já o símbolo está no caminho do substantivo, do nome.

Seria o símbolo, então, uma representação que faz aparecer um sentido concreto. Eles são visíveis nos rituais, nos mitos, na literatura, nas artes. Exemplo, o símbolo do herói na Grécia é Aquiles, ou Hercules. Em outras regiões e outras culturas, este símbolo pode ser representado por outro personagem. Esse processo vem pois revelar o Mito, que seria então o sistema dinâmico de símbolos, arquétipos e *schémes*, que se transformam em narrativas, apresentando um início de racionalização para organizar o mundo, e estabelecer o modo das relações sociais, oferecendo nessas narrativas e histórias modelos para ação humana.

Nosso mito estaria para as imagens do Herói, aquele que em nome de uma concepção de verdade estaria disposto a oferecer a própria vida em prol do outro ou de uma ideia. Essa seria a fundamentação arquetípica do herói, aquele que nasce com o desejo de dar um sentido à vida e driblar a morte e as incertezas que ela propicia.

Desse modo Durand (2011) percebe existir duas fundamentações, ou dois regimes: o diurno (da posição, das armas, do masculino, da elevação e purificação) e o noturno (da nutrição, do feminino, do ciclo). O regime diurno seria das oposições, separações, divisões, e o noturno, seria das conciliações, unificações, complementações. Nesse aspecto, as narrativas míticas funcionam como uma síntese de situações as quais estamos sempre a enfrentar nas relações mundanas, independente do espaço e do tempo. Sobre este assunto, Mircea Eliade, historiador, filósofo e mitólogo descreve o caráter múltiplo e complexo de interpretação do mito:

O mito conta uma história sagrada, relata um acontecimento que teve lugar no tempo primordial, o tempo fabuloso dos “começos”. Noutros termos, o mito conta como, graças aos feitos dos Seres Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, quer seja a realidade total, o Cosmos, quer apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narração de uma “criação”: descreve como uma coisa foi produzida, como começou a existir. (ELIADE, 2004, p. 13).

Ao prestigiar essa relação do homem com o imponderável, procuramos contribuir com os estudos que enxergam o mito como um processo que está diretamente ligado à trajetória humana e independe de ter por trás ou não uma faceta histórica. Optamos caminhar pela Teoria

Geral do Imaginário do antropólogo e filósofo francês Gilbert Durand, principalmente no que ele denominou de mitodologia, procedimento metodológico que visa analisar como a matriz arquetípica do *Homo sapiens* se manifesta concretamente na realidade sócio-histórica.

Tanto Campbell (1990) quanto Durand (1988) mostram que a criação do mito é reação da natureza contra a representação da inevitabilidade da morte. Seria então esta a “potência” encontrada pelo homem para viver e reduzir a angústia existencial em face da consciência do tempo e da morte driblando a incerteza que a finitude traz.

Nesse cenário, a busca de sentido estaria para uma tarefa intelectual, enquanto a busca da experiência de estar vivo é mais profunda, corporal, psicossomática (forma do corpo e estrutura da mente). Nessa busca, os sujeitos sociais evocam o mito, captam sua mensagem e são ajudados a colocar sua mente em contato com a experiência de estarem vivos. Neste aspecto, Campbell nos afirma:

Dizem que o que todos procuramos é um sentido para a vida. Não penso que seja assim, penso que o que estamos procurando é uma experiência de estar vivo, de modo que nossas experiências de vida, no plano puramente físico, tenham ressonância no interior de nosso ser e de nossa realidade mais íntima, de modo que realmente sintamos o enlevo de estar vivos. É disso que se trata, afinal, e é o que essas pistas nos ajudam a procurar dentro de nós mesmos. (CAMPBELL, 1990, p. 18).

Nesse cenário, a imaginação age como uma alternativa à representação da morte, criando novas formas de perceber e explicar o mundo. Ao falarmos desse quadro imagético no qual o homem está inserido, propomos uma relação entre as narrativas construídas no telejornal e a relação dessas construções com o imaginário, abandonando a opção racionalista radical que tomou o ocidente.

Nesse caso, o interesse sai de uma relação dogmática para uma relação de comunhão de ideias, que não deixam de fora do processo de construção do conhecimento, a razão sensível, e que liga outros conhecimentos presentes nas artes, nas religiões e no senso comum de modo a nos oferecer novas estradas que chegam também conduzem ao conhecimento.

Essa mesma perspectiva que questiona a atitude moderna de considerar o que durante muitos anos associou o imaginário somente ao místico, ou fantasioso, vem perdendo força com o avanço dos estudos do imaginário, que o enxergam como um traço real da humanidade, e que sempre guiou e uniu os indivíduos em suas relações simbólicas na realidade social, deixando para trás uma concepção que representou uma luta entre os românticos e a filosofia racionalista que por décadas fechou os olhos a algo que é da essência da humanidade.

Para estudar o imaginário é preciso abrir a mente para uma postura intelectual que não se prenda ao racionalismo. Preserva-se a consciência, o intelecto, a compreensão, a sensibilidade e as formas sensíveis da razão. Abdica-se do medo do transcendente e da recusa do imponderável. (CAVALCANTI, 2015, p. 15).

Poderíamos entender, com base na afirmação do autor, que o imaginário tem como mediação não a verdade única, cartesiana e dogmática dos objetos, mas trata-se de um fenômeno que tem a arte como mediadora. Nesse ponto estão os mitos, as lendas, as fábulas e a literatura, narrativas que, distanciadas de uma razão lógica, nos estimulam a um conhecimento da ordem do sensível. Nesse caso, acreditamos que as narrativas do telejornal, as reportagens e as entrevistas, também trazem imagens simbólicas que ajudam a construir o social.

Podemos analisar isso ao passo em que assistimos as reportagens na TV, notamos que a narrativa jornalística submete sua racionalidade aos *mythos*, a fim de realizar não apenas uma função informativa, pragmática, enunciativa, mas também, e simultaneamente, uma experiência estética, fática e *diegética*. No jornalismo como um todo, em específico na TV, a razão por si só parece não dar conta de atrair as pessoas. O público-alvo precisa de algo a mais, precisa ser cativado, seduzido.

Ao centrar essa discussão no nosso objeto de pesquisa notamos que a construção da narrativa vai além dos enquadramentos das câmeras. Todo o enredo aponta para a trajetória do Bispo e sua dedicação às causas ambientais. A narrativa deixa clara sua fé em reverter as obras da transposição. Seu sacrifício, com sua greve de fome, é elevado à luta da vida contra a morte, onde a vida do Franciscano e do rio se cruzam.

Tais elementos estão em sintonia com as antigas narrativas mitológicas ancestrais que envolvem algum drama, com personagens arquetípicos. As experiências mitológicas são muito baseadas na experiência da morte, na perspectiva de aniquilação, no buraco negro que põe fim ao indivíduo, no senso de desespero de um dia não mais existir.

É nesse momento em que acreditamos que o homem se desprende de uma lógica cartesiana, vivendo os tempos históricos e míticos, transformando o mundo para enfrentar o seu destino ontológico (CAVALCANTI, 2015). Nesta perspectiva, o *mundus imaginalis*, o mundo da conexão, não privilegia um lado em detrimento do outro, nem pode ser separado de ambos, ele é a ponte que une dois lados, ele é o rio que corre entre margens, logo esse imaginário é real e conduz o homem nas suas relações poéticas, imaginativas e racionais, revelando como essas construções mentais podem ser eficazes em relação ao concreto.

Ao refletir sobre o caráter de cimento social, proporcionado pela força das imagens que produzem um estado de espírito e de comunhão, Maffesoli acredita que não existe um

imaginário individual, mas uma pulsão encontrada no coletivo. “O imaginário é algo que ultrapassa o indivíduo, que impregna o coletivo ou, ao menos, parte do coletivo. O imaginário pós-moderno, por exemplo, reflete o que chamo de tribalismo” (MAFFESOLI, 2001, p. 76).

Sendo esse imaginário uma forma de leitura do mundo e conseqüentemente de união e coesão social, pressupomos haver uma relação direta desse imaginário com a cultura. Nesse aspecto, a Teoria Geral do Imaginário possibilita entender a convivência entre o que se entende por razão e *mhytos* nas relações humanas e produções culturais onde o jornalismo está inserido. Através desse percurso teórico, é possível analisar se o telejornalismo se utiliza de matrizes arquetípicas da humanidade e de contextos sócio-histórico-culturais. Durand (1996) propõe perceber então a estrutura de um mito, presente na cultura.

Entretanto, notamos que num contexto mais amplo, esse imaginário ultrapassa a cultura e está mais para uma “aura” que a alimenta. Um exemplo claro: garotos moradores da zona rural no sertão pernambucano podem sonhar em ser astronautas, se imaginarem na lua e em outros planetas, mesmo que o contexto social onde estão inseridos esteja totalmente distante dessa realidade. Assim o imaginário ultrapassaria essa margem cultural, onde os arquétipos, imagens universais, seriam transmitidos independente do cenário sociocultural, contudo esse objeto também se agrega à cultura.

Ao falar de telejornalismo e imaginário, levamos em consideração os valores e sentidos estéticos publicizados por esse veículo, que ao produzir imagens técnicas, também alimenta outras imagens que estão diretamente relacionadas ao poder da imaginação dos sujeitos, num processo de trocas mútuas. Nesse caso, ao oferecer aos jornalistas uma imagem arquetípica, sob a qual se constrói a vida em sociedade, o imaginário pode estimular esse jornalismo na criação de imagens, despertando também o senso inventivo e criativo dos mitos. .

Ao prestigiar as discussões que dão conta das construções mentais como eficazes em relação ao concreto, Bachelard pega o bastão dos românticos e o insere na arena intelectual. Nesse momento o filósofo aposta na chamada “psicanálise do fogo”, dos sonhos e das fantasias, para falar das construções do espírito e de sua importância na constituição dos indivíduos. Nessa mesma perspectiva o filósofo ganha discípulos, entre eles Gilbert Durand e Francois Dagonnier.

No caso particular de Durand, esse imaginário estaria associado diretamente à forma como a imaginação acontece (CAVALCANTI, 2015). Esse imaginário seria estruturante do social e do homem enquanto indivíduo, assim presenciáramos o trajeto antropológico do imaginário. Segundo Durand (*apud* CAVALCANTI, 2015), o indivíduo pode escolher e combinar imagens para obter ordem e se proteger do caos no mundo em que vive. Seria essa a capacidade humana de criar e alimentar imagem em todos os segmentos da vida social.

Assim sendo, um produto cultural, a narrativa jornalística, traz em sua forma a possibilidade de também nos fazer mergulhar em outro tempo, ativando reações emocionais, provocando efeitos de sentido que não atingem apenas a razão, mas produzem efeitos simbólicos da ordem do *mytho*.

Para Maffesoli, o imaginário social “é o estado de espírito que caracteriza um povo. Não se trata de algo simplesmente racional, sociológico ou psicológico, pois carrega também algo de imponderável, um certo mistério da criação ou da transfiguração” (MAFFESOLI, 2011, p. 75). Seria para o autor algo real, contudo imponderável, que nos afeta e nos estimula nas relações cotidianas.

Apesar da técnica jornalística servir para conferir objetividade ao processo de construção das notícias no telejornalismo, fatores subjetivos continuam presentes. As lentes usadas para observar a realidade não são fixas e os critérios de escolha são compartilhados cultural e simbolicamente oferecendo modelos de compreensão do mundo que estão diretamente associados a imagens arquetípicas.

Se, por um lado, os jornalistas têm um comportamento profissional formatado por regras, temos que levar em consideração que, antes de serem jornalistas, esses sujeitos são atores sociais que vivem uma cotidianidade. Seria essa a lógica: o telejornal está interessado no aqui e agora do tempo presente, com a maior pretensão de oferecer um registro do tempo histórico e concreto das informações.

Por outro lado, esses mesmos textos e imagens construídos de forma objetiva podem carregar arquétipos, imagens primeiras, que escapam ao controle da razão, da objetividade e da técnica, estimulando, tanto nos telespectadores quanto nos produtores da notícia, uma forma, um modelo de interpretar a realidade social, nos oferecendo um sentido para a vida.

Portanto, as imagens que são acionadas pela notícia trazem tanto uma carga de informação, quanto uma carga simbólica; tanto uma carga de *logos*, ou seja, de razão, objetividade e fatos históricos; quanto uma carga de *mythos*, de subjetividades, de arquetípicos, de fantasias e de utopias, o que torna importante essa discussão de circulação de signos e relações estabelecidas no processo de interação.

Para Motta (2002), todas as reportagens, por mais simples que sejam, se dirigem a um plano supranatural. Todos os trabalhos jornalísticos possuiriam, então, um nível simbólico, místico, utópico. Assim, as nossas notícias são a nossa realidade insólita. Articula-se o emocional e a técnica, num processo onde o telejornal, com sua linguagem própria, pode ser visto como uma eficaz tecnologia do imaginário, descartando um caráter unilateral, e

permitindo uma troca mútua de significados, onde não haveria lugar para conceitos demarcados. Estaríamos, então, mais para uma relação do que para uma imposição.

3.2 As águas que irrigam o social

Ao trazer nesse capítulo o tema do título dessa dissertação, *águas que irrigam o social*, revelamos nossa ligação epistêmica bachelardiana, pois aqui dialetizamos a subjetividade da imaginação e a objetividade da matéria, dialética essa própria de Bachelard. Nesse quadro, temos a intenção de demonstrar como a *imaginação material*² nas águas do Velho Chico une os sujeitos e fortalece os laços comunitários, contribuindo assim, com a ideia de pertencimento.

Ao fazermos um relato material e simbólico da água, deixamos claro qual é a nossa intenção em falar desse assunto, que tem uma relação mítica com o Nordeste. Desde a antiguidade, passando pelo período pré-socrático, a água ocupa um lugar de destaque na humanidade. A fonte das três principais religiões ocidentais no mundo contemporâneo irá se referir à água como o elemento primordial. Dessa forma, ao falar desse recurso, tomamos a água como um dos princípios fundamentais da poética bachelardiana, uma forma arquetípica que produz um ordenamento dos *a priori* da imaginação criadora. Essa água seria também um elemento de agregação, ou formação do social, de modo que este social alimenta-se dos mitos que estão enraizados na necessidade humana de lidar psiquicamente com outros dramas humanos, dos quais a mortalidade é o principal.

² No entendimento de imaginação material de Bachelard, para o qual a existência de uma objetividade material é que dinamiza nosso conhecimento poético do mundo. Nas palavras de Simões (1999, p.17): “A imaginação material, para além das seduções da imaginação das formas, pensa a matéria, sonha a matéria, vive na matéria”

Figura 2. Juazeiro, Petrolina e o Velho Chico³



Dessa forma, trazemos nessa pesquisa a possibilidade de analisarmos esse instante social, onde um religioso, bispo Cáppio, e os ribeirinhos se veem diante de um momento que para eles se apresenta como a morte desse rio, dessas águas tão simbólicas, que representam a vida em toda sua potencialidade e que agora estão ameaçadas de sumirem, forçando esses homens e mulheres a pensarem na finitude dessa fonte de vida.

No Corão, por exemplo, a água que cai do céu é signo do divino, tanto porque é a forma de Deus abençoar a terra e, portanto, a subsistência humana, quanto é substância que formou o homem. Para Tales de Mileto (624-546 a.C) lembrando a filosofia grega, o el

Existe o princípio uno que tudo rege, que a tudo gera, que a tudo forma. A água é o princípio. Tudo vem da água. A água primordial e límpida que recobre os mares, que flui na calha dos rios, que nos mata a sede, que nos forma, que se evapora para os céus e do céu cai como benção dos deuses. Existe o princípio uno e simples, simples como água. (TALES DE MILETO, 2012)⁴.

Passando milhares de anos, esse recurso ainda continua a ter uma grande importância social, além de trazer em sua essência arquétipos e mitos que têm relação direta com a origem da humanidade, ou seja, uma relação que supera uma lógica racional numa ordenação que remete os sujeitos ao imaginário, permitindo que se capte uma origem que a razão não pode definir.

Ao trazermos nesse capítulo a questão da água e sua importância simbólica e social, pretendemos mostrar o quanto esse recurso desempenha um papel importante nas pulsões, tanto

³ Disponível em: <http://topicos.estadao.com.br/fotos-sobre-sertao-nordestino/estados-divididos-pelo-rio-sao-francisco-petrolina-pe-na-parte-cima-e-juazeiro-ba,b5b3c83a-9444-4669-9ab6-eedd5596c700>. Acesso em: 10 Mai 2017.

⁴ Disponível em: <http://radames.manosso.nom.br/poesia/faces/caminho-para-roma/tales-de-mileto/>. Acesso em 15 mai 2017.

oníricas quanto objetivas dos sujeitos, de modo que, não temos aqui a intenção de estudar a substância água, mas sim o devaneio que ela provoca. Nesse ponto, discutiremos aqui como a imagem da água opera na construção do social.

Portanto, não estamos atentos para a água em si, mas para o que ela provoca no homem, ou melhor, no temperamento social que ela produz, isto porque a água é uma força na medida em que oferece resistência ao agir do homem. Como exemplo, podemos citar o fato de que a conduta do homem em terra seca é uma e em meio às águas é outra. Devido a essas experiências com a água, o homem possui uma imagem dessa matéria, ou melhor uma força imagética, criada inconscientemente para manter o equilíbrio psíquico e gerar acomodação ao movimento da vida social. Nesse ponto, sentimentos em volta ao rio e às águas desencadeiam um elemento de união, onde afetos e emoções se misturam e produzem imagens.

No caso específico do Velho Chico, notamos existirem várias lendas, a exemplo da lenda do negro d'água que seduz as pessoas a mergulhar nas águas profundas do rio, das carrancas que ajudam o homem a afastar os maus espíritos que viram as embarcações, e a lenda da serpente da ilha, que está no fundo das águas, presa por um fio de cabelo da Virgem Maria, a qual se ela se libertar pode inundar as cidades de Petrolina e Juazeiro. Todos esses elementos míticos remetem aos símbolos teriomórficos, que lidam com a angústia do homem diante do medo da morte, da ideia de ser sucumbido, da impotência perante as águas.

Segundo GOMES (2015), devido à impossibilidade de encarar o desconhecido, o imaginário vai criando imagens nefastas da angústia, que são expressas nos símbolos, sejam estes teriomórficos, nictomórficos ou catamórficos. Diante desse medo, ele cria esses símbolos num sentido de estabelecer interpretações e informações sobre esse rio e os seus mistérios. Dessa forma, a narrativa mítica pode ser considerada como a primeira elaboração que busca dar sentido à experiência humana no mundo concreto onde, segundo Wuneburger, (2007, p. 20) “as imagens se enxertam num trajeto antropológico, que começa no plano neurobiológico para se estender ao plano cultural.”

Nesse quadro imagético, acreditamos que esse recurso natural, a água, é um arquétipo fundador do social, onde, a cada mergulho e imersão, somos levados a vivenciarmos mitos numa experiência de sacralização da vida, onde características de um determinado mito são incorporadas a um quadro social.

Nas tradições judaica e cristã, a água simboliza, primeiramente, a origem da criação: seria a fonte de todas as coisas. Mas, como é fonte de vida, é também fonte de morte. No caso específico do nosso objeto, o Velho Chico, a exemplo de vários rios e mananciais, convive com a dualidade de vida e da morte. O rio cria, cultiva e irriga, mas também destrói, afoga e mata.

Dizendo de outra forma, a água sempre exerceu um fascínio mítico, que norteia o homem em suas práticas sociais, onde esse recurso natural não é uma simples matéria isolada, mas um objeto de intuição do homem o que a torna um terreno extremamente fértil para produção e ressignificação da vida.

Todo esse processo, o qual essa pesquisa se propõe descortinar, tem seus caminhos atrelados à psiquê, ao imaginário, à cultura de um povo. E, no caso específico, acreditamos também que esse imaginário é construído através das notícias, principalmente, as veiculadas pela televisão, onde essa tecnologia alimenta ainda mais a imaginação, ao promover a importância da água como a principal fonte de vida e desenvolvimento da região.

A razão e a ciência apenas unem os homens às coisas, mas o que une os homens entre si, no nível humilde das felicidades e penas cotidianas da espécie humana, é essa representação afetiva, porque vivida, que constitui o império das imagens. [...] E é então que a antropologia do imaginário pode se constituir, antropologia que não tem apenas a finalidade de ser uma coleção de imagens, de metáforas e de temas poéticos. Mas que também deve ter a ambição de montar o quadro compósito das esperanças e temores da espécie humana, a fim de que cada um nele se reconheça e se revigore. (DURAND, 1988, p. 106).

Compartilhando dessa ideia, não estamos atentos para a água em si, mas para o que ela desencadeia na existência dos ribeirinhos e suas relações com o Velho Chico, estimulando afetos e união em torno dessas águas. Nesse quadro, o telejornalismo local pode funcionar como uma ponte que alimenta imaginários de modo a promover o mito e suas ressignificações num contexto sociocultural.

Ao falarmos dessa relação entre o social e as águas, achamos necessário apresentar o que seria esse social, do ponto de vista de Maffesoli. Para o filósofo, o social é um estar junto grupal, um corpo social unido por uma viscosidade emocional (MAFFESOLI, 1997). Seria então um grupo marcado por uma mesma experiência, por uma mesma sensibilidade. Uma pulsão que traria tanto a materialidade das águas como sua imagem onírica e, por assim dizer, mitológica.

Nesse sentido, o social não é uma organização pensada com leis fixas, mas seria o próprio ambiente social produzido pela imprevisibilidade das ações das pessoas. Para Gomes (2011), o social é a própria vida social no que ela é, com sua lógica do instante e com suas ambiguidades. É uma situação, movida também por encontros banais e corriqueiros que unem os sujeitos numa dada situação, numa *sincronicidade existencial*. Assim, a vida social está para o compartilhamento, é a carga estética das relações sociais.

Esse social movimenta então as práticas e as percepções cotidianas de modo a produzir uma coesão, respeitando individualidades e agindo no coletivo, onde as relações econômicas e políticas também estão inseridas. Diante desse contexto, acreditamos que, por estarem inseridas dentro de uma cultura, as águas do Velho Chico mobilizam sensações que despertam imaginações e unem os ribeirinhos, no seu cotidiano e imaginário.

Mesmo que essa pesquisa não tenha a intenção de oferecer estratégias hídricas para sustentar a biodiversidade, a produção de alimentos ou para suportar os ciclos naturais, acreditamos que essa reflexão pode ajudar na relação entre homem e natureza, contribuindo com a força de transformação social e simbólica presente no mito.

Quando falamos desse imaginário das águas que irrigam o social, levamos em consideração os elementos míticos e sociais, razão e logos, envolvidos também na elaboração de uma narrativa que, ao trabalhar a questão das águas, pode estar recorrendo a arquétipos da vida e da morte.

3.3 A transposição e o contexto histórico

Levando em consideração que a transposição ainda está em andamento, procuramos mostrar aqui alguns dos aspectos que acreditamos ser interessantes para uma compreensão do assunto que ainda divide opiniões.

Deixamos claro que não temos aqui o objetivo de oferecer um relatório completo do assunto, explicando suas minúcias e peculiaridades técnicas, mas sim oferecer um sucinto conhecimento histórico e político do projeto, que tem como principal objetivo transpor as águas do Velho Chico, de forma a minimizar o problema da seca e garantir o crescimento econômico e social de todo o Nordeste.

A ideia é antiga, surgiu ainda no século XIX, e vem sendo defendida como a solução para “os problemas do Nordeste”⁵. A primeira proposta, ainda que muito vaga, tratava da abertura de um canal que levasse água do rio São Francisco ao rio Jaguaribe, idealizada no século XIX, pelo ouvidor José Raimundo dos Passos Barbosa, em 1818. Pouco tempo depois, Dom Pedro II também passou a defender a transposição como o meio mais eficaz de lidar com as secas no Nordeste e o projeto de transposição do rio São Francisco começou a ser delineado.

⁵ Informações disponíveis em: <http://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2017/03/paraiba-comeca-receber-aguas-da-transposicao-do-rio-sao-francisco.html>. Acesso em: 8 mai 2017.

Por volta de 1850, o engenheiro Henrique Fernando Halfeld foi encarregado pelo Governo Imperial de fazer um estudo sobre o rio, publicado em 1860, sob o título “Atlas de relatório concernente à exploração do rio São Francisco desde a cachoeira da Pirapora até ao Oceano Atlântico. Neste estudo, o Engenheiro Halfeld defendeu a ideia de transpor as águas do rio São Francisco para o rio Jaguaribe, identificando o ponto para a retirada das águas em Cabrobó (PE).

As ideias de Dom Pedro II foram esquecidas até que em 1912 (século XX), com a criação da Inspeção Federal de Obras contra a Seca (IOCS), o projeto voltou à pauta. Porém, em 1920, foi considerado inviável e descartado, pois à época não existia tecnologia capaz de superar as barreiras do relevo, superiores a 200 metros. Em 1959, um século depois da publicação do relatório de Halfeld, o Presidente Juscelino Kubitschek criou a Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste (Sudene), confiada ao Ministro Celso Furtado, que não defendia abertamente a transposição por temer os riscos da salinização do solo nas áreas irrigadas, sendo então o projeto arquivado.

No Governo de Figueiredo (1979-1985), o Ministro do Interior, Mário Andreazza, resgatou o projeto em 1980. Seus planos fluíram até 1984, quando uma grande mortandade de peixes no rio São Francisco fez com que o projeto fosse engavetado novamente. No Governo Itamar Franco (1992-1995), a ideia voltou à cena outra vez. Em 1994, nas mãos dos Ministros da Integração Regional, Aluísio Alves, e do Planejamento, Beni Veras. Nesse governo, deu-se início à licença ambiental, formulando-se o termo de referência para o EIA/RIMA (estudo e relatório dos impactos ambientais), em 10/05/1994. Na época, pensava-se em retirar 7,5% da vazão do rio para a obra, contra os 1,5% do atual projeto.

No pleito eleitoral para a presidência da República (1994), o candidato Fernando Henrique Cardoso não se manifestava diretamente sobre a transposição. Depois de eleito (1996), destinou R\$ 500 milhões para a retomada do projeto. Em junho de 1996, o Ministério do Planejamento e Orçamento requereu a concessão da licença prévia para o empreendimento, cujo licenciamento havia sido iniciado no Governo Itamar. Em 1998, ano eleitoral, o candidato à reeleição FHC tornou-se um grande defensor da transposição, mas numa versão mais racional, com vazões muito menores que as propostas anteriores. Na busca da reeleição, FHC, transformou a transposição em um dos pontos de destaque do seu plano desenvolvimentista “Avança Brasil”.

Em 11/01/2000, o pedido de licença prévia foi renovado pelo Ministério da Integração Nacional que protocolou o EIA/RIMA em 03/07/2000. Após a realização de algumas adequações no EIA/RIMA, determinadas pelo Ibama, e a disponibilização do seu conteúdo ao

público, foram definidas as datas de realização das audiências públicas. Contudo, em decorrência das falhas detectadas no EIA/RIMA e da necessidade de complementação dos estudos de impacto ambiental, representantes do Ministério Público ingressaram com representação criminal e ação por improbidade administrativa no Ministério Público Federal do Distrito Federal contra o presidente e o diretor do licenciamento do Ibama. O projeto de transposição e o licenciamento tiveram outros embargos judiciais.

Encerrados os mandatos de FHC (1995-2002), as obras não tinham saído do papel ante o embargo judicial, tendo sido o projeto abandonado em 2001. A grave crise energética – “apagão” – ocorrida no Brasil a partir de abril de 2001, cujo apogeu deu-se na segunda metade daquele ano – contribuiu sobremaneira para o projeto ser esquecido. Atualmente, o projeto é considerado por muitos dos estados como uma salvação para o drama da seca, entretanto, ainda há discussões que tentam barrar a transposição, alegando problemas quanto aos impactos ambientais.

No pleito eleitoral para o governo federal (2002), o então candidato à presidência Luís Inácio Lula da Silva, não defendia abertamente a transposição. Contudo, após eleito, em seu primeiro mandato (2003-2006), tornou-se um defensor do projeto e elegeu a transposição como uma das principais obras de seu governo. O então Presidente Lula deu “carta branca” ao Ministro da Integração Nacional, Ciro Gomes, para retomar o processo de licenciamento paralisado e o Governo apresentou um novo estudo de impacto ambiental ao Ibama em 12/07/2004. Este estudo também continha diversas falhas, detectadas por vários órgãos que procederam à sua análise.

Depois de várias tentativas, a ideia de transpor as águas do rio São Francisco saiu do papel no primeiro mandato do Governo Lula (2003-2006). Ao contrário dos projetos anteriores, este vem resistindo até hoje às inúmeras contestações judiciais e sociais. Saliente-se que, além da forte vontade política (do Governo Federal e de alguns governos estaduais), as condições econômicas do país, bem como o acesso a novas tecnologias, favoreceram a sua execução, ao contrário do que aconteceu em anos anteriores.

No dia dez de março de 2017, as águas do rio São Francisco chegaram à Paraíba. Depois de chegar a Monteiro, a água segue pelo Rio Paraíba e passa pelos açudes de Poções e Camalaú, ainda na região do Cariri, chegando em seguida ao reservatório de Boqueirão, na região de Campina Grande. O plano do governo é beneficiar 12 milhões de pessoas em quatro estados quando o projeto ficar pronto. A água que sai do São Francisco vai subir até 40 metros de altura depois de passar por estações de bombeamento.

A transposição se divide em dois eixos: o Norte e o Leste. O eixo Norte, de 260 quilômetros de extensão, com previsão de inauguração no segundo semestre de 2017. Segundo o governo, 95% das obras estão prontas. O eixo começa em Cabrobó, Pernambuco, segue para o Ceará e depois para a Paraíba, terminando o percurso em Cajazeiras. No eixo Norte, faltam a conclusão de três trechos, até o momento de finalização dessa dissertação. Dois deles, segundo o governo, estão em fase final dentro do cronograma. O terceiro trecho, entre Pernambuco e Ceará, estava sob responsabilidade da Mendes Júnior, que saiu do projeto. Agora o governo está em fase de licitação para que uma nova construtora assuma a obra. O eixo Leste, de 217 quilômetros, já teve uma parte inaugurada. Toda a parte de Pernambuco já está em funcionamento

4 O DISCURSO TELEVISUAL

4.1 A importância social do telejornal

A televisão é atualmente um dos principais laços sociais da sociedade individual de massa. Aliás, ela é também uma figura desse laço social. Como já disse muitas vezes, a televisão é a única atividade compartilhada por todas as classes sociais e por todas as faixas etárias, estabelecendo assim um laço entre todos os meios. (WOLTON, 2004, p. 135).

Temos neste capítulo a intenção de revelar a relação do telejornal com a Teoria do Imaginário, tentando compreender como os mitos aparecem nesse produto, que é marcado por técnicas de visões apriorísticas da realidade, mas que acreditamos também traz na sua composição elementos simbólicos que influenciam nos ângulos e roteiros das reportagens nos telejornais.

Ao trazermos aqui essa perspectiva de traçarmos uma relação entre o produto telejornal e a Teoria do Imaginário, deixamos claro que a nossa perspectiva teórica tem como principal interesse oferecer um novo ângulo aos estudos do telejornalismo, fugindo dos aspectos e estudos ideológicos e sua eficácia no processo de comunicação.

Obviamente, não desmerecemos as pesquisas que se concentram nesse eixo, mas aqui temos a intenção de olhar essa técnica como um estimulador de imagens que, assim como as artes e a literatura, ajudam a moldar o social tanto do ponto de vista objetivo como mitológico. Assim, o ser humano é capaz de atribuir significados e sentido que vão além do pragmatismo, da informação pura e simples.

Tendo em vista o atual cenário onde está situado o telejornalismo, pressupomos que esse produto da indústria cultural possui uma importância social na consolidação da democracia. Segundo VIZEU (2005), os telejornais são instâncias midiáticas de função relevante, no sentido que é através dos noticiários que as pessoas tomam contato com o mundo que as cerca. Diante disso, achamos necessário buscar uma reflexão sobre o caráter social e a importância desse produto midiático, nos questionando qual o valor social, material e simbólico dos telejornais nos tempos atuais, onde existe uma abundância de informações midiáticas disponíveis em vários suportes.

Para a maioria das pessoas, os telejornais são a primeira informação que elas recebem do mundo que as cerca; como está a política econômica do governo, o desempenho do Congresso Nacional, a vida dos artistas, o cotidiano do homem comum, entre outras coisas. O noticiário televisivo se converteu em um lugar onde se pratica, de uma forma simulada, o exercício democrático das grandes questões sociais. (VIZEU, 2007, p. 2).

Ao apresentar tal afirmação do autor, achamos necessário refletir sobre o fato de que se o telejornal está tão presente no cotidiano, é preciso observá-lo também com um olhar crítico, entendendo suas complexidades e responsabilidades. Partindo da ideia que o telejornalismo tem grande penetração na comunidade e é, para muitos estudiosos, como Vizeu e Wolton, uma importante ferramenta de mediação e midiatização, seria interessante considerar o universo de produção dos telejornais como importantes veiculadores de significados sociais e culturais. Logo, entendemos que esses mesmos significados estão também dentro de uma ótica simbólica, que procura nos oferecer através de suas narrativas muito mais que um relato objetivo dos acontecimentos sociais.

Entendemos que os media, em particular a televisão, no caso específico o telejornalismo, tem uma participação importante na construção da realidade que nos cerca. A divulgação cotidiana de notícias ajuda a construir imagens culturais que edificam todas as sociedades (MOTTA, 1997, p. 319).

Nesse sentido, Motta demonstra o nível de importância social do telejornal e sua contribuição na veiculação de imagens simbólicas que mostram o cotidiano das cidades e ajudam a construir um social. É nesse quadro que vamos encontrar tanto a temporalidade mítica, presente no *homo mythologicus*, quanto à temporalidade histórica, presente no *homo* moderno. Tal afirmação pode ser comprovada nas histórias veiculadas pelo telejornalismo. Em todas há traços míticos e simbólicos em exemplos de esperança, superação, solidariedade.

Em grande parte das narrativas do telejornal, estão implícitas mensagens de que o crime não compensa e deve ser punido; deve-se superar os limites físicos e emocionais em busca dos sonhos; a luta deve ser travada pela vida contra as doenças, entre tantas outras mensagens. Tais histórias conferem energia vital à narrativa do telejornal e causam emoção, indignação; são exemplos enraizados em antigas narrativas mitológicas.

Nesse sentido, aponta Motta (2000) que, ao se aproximar da realidade que precisa relatar, o repórter utiliza os seus recursos mentais conscientes e os impulsos inconscientes, suas imagens mentais mais profundas. Essas imagens projetariam representações arquetípicas, que muitas vezes podem ser chamadas de estereótipos, dos quais o profissional não consegue se livrar. Ao se deparar com uma situação de crise e conflito, ele aciona uma rede de constantes simbólicas que vão ajudá-lo a interpretar, “a colocar ordem no caos, a dar contornos aos fatos observados, ajudando-o a organizar a sua linguagem narrativa na forma de uma reportagem” (MOTTA, 2000, p. 2).

Os telejornais também têm o papel de dialogar com outros agentes não menos importantes, tais como a escola, a religião e a família, contribuindo para a construção de uma identidade. Ao passo em que o público se identifica com suas narrativas. De um modo geral, acreditamos que o jornalismo como um todo produz sentidos que vão influenciar diretamente na construção de uma realidade social de forma mútua, não sendo um elemento de imposição, mas sim de construção.

No Brasil a concepção de que o jornalismo é um simples espelho da realidade ainda encontra espaço em autores que definem a atividade jornalística como uma simples técnica, reduzindo-a a uma operação meramente mecânica de regras. Tal afirmação vai de encontro a nossa hipótese já que enxergamos o jornalismo numa dimensão simbólica (FAUSTO NETO, 1991), capaz de trazer significados que estão além de uma técnica discursiva e que pressupomos ajudar o homem na compreensão de sua trajetória humana em pequena ou grande escala.

Nesse ponto CHARAUDEAU (2012) reafirma também a importância simbólica adquirida hoje nos estudos sobre os mídias, ao propor que as mesmas operam em três lógicas – a econômica, a tecnológica e a simbólica – sendo que essa última vem merecendo maior destaque nos estudos acadêmicos. Como elemento simbólico, teria então esse jornalismo a função de alimentar ou ressignificar imaginários de uma comunidade, onde a técnica é também um fator de estimulação desse mundo imaginal que age dentro e fora de nós. Sendo assim, o telejornal pode contribuir para transformar o conhecimento do espectador enquanto ator social, levando em consideração suas experiências vivenciadas em seu ambiente sociocultural.

Ressaltamos aqui que, ao falar sobre imagens, não estamos nos referindo necessariamente ao recurso das imagens de uma reportagem, que acopladas ao texto, produzem a narrativa e constituem a essência do telejornal. Apesar dessas imagens serem importantes na constituição da análise, entendemos *imagens* aqui como constituintes das “manifestações sensíveis ou afetivas do abstrato e do figurativo, construções mentais de caráter metafórico que derivam do imaginário” (MAIA, 2011, p. 20).

De acordo com a Pesquisa Brasileira de Mídia de 2015, a televisão continua como meio de comunicação predominante no país. Dos entrevistados, 95% afirmaram ver televisão, 72% possuem acesso à TV aberta e 79% disseram que assistem TV para se informar. Em média, os brasileiros passam 4h e 31 minutos na frente da televisão, de segunda a sexta-feira, e 4h e 14 minutos, nos finais de semana. E a faixa de maior audiência é das 20h às 20h59, na qual se encontra o *Jornal Nacional* da Rede Globo, o telejornal mais antigo no ar e o mais assistido no país, segundo a pesquisa.

Para Vizeu (2007, p. 77), “o noticiário televisivo representaria um lugar de referência para os brasileiros muito semelhante ao da família, dos amigos, da escola, da religião e do consumo”. Seria então um instrumento de coesão social que também garantiria um lugar de pertencimento, onde, ao assistirem ao telejornal, esses homens e mulheres compartilhariam de um mesmo espaço, uma “comunidade imaginada”.

Rezende (2000), no entanto, acredita que o significado dos telejornais brasileiros ultrapasse a questão da familiarização e do lugar de referência: ele também pode estar vinculado a fatores econômicos e sociais, onde a TV assume uma condição de única via de acesso às notícias para grande parte da população, por ser um meio de comunicação barato e abrangente. Portanto, muitos só têm acesso às informações sobre os acontecimentos do dia a dia através da televisão e essas informações, geralmente, são apresentadas da mesma forma.

A preferência pelos produtos televisivos, em particular pelo telejornal, estaria associada, segundo Brasil (2012), a uma relação de casamento entre imagem e informação a TV e, conseqüentemente, os seus produtos jornalísticos se transformaram numa forma de comunicação extremamente relevante no contexto da sociedade atual, com a utilização sistemática de seu potencial imagético para a divulgação de notícias.

Diante desse “potencial” das imagens, achamos interessante mencionar algumas características (diferenças e semelhanças entre o jornalismo impresso e o jornalismo de TV), onde ambas as narrativas trabalham com a natureza prima do jornalismo, que é o relato atual de acontecimentos, sendo que a televisão tem suas peculiaridades e, dentro delas, o telejornalismo também está a exigir uma metodologia própria que contemple suas especificidades.

A notícia nos telejornais difere da notícia de jornal por causa da maior importância que a televisão dá ao espetáculo. Isto não é simplesmente porque a televisão tem uma capacidade enorme e sofisticada para descrever a imagem e o som dos acontecimentos. Enquanto os jornais focam um conjunto diverso de acontecimentos específicos, a televisão descreve algo mais diretamente temático e melodramático – adornando o espetáculo dos dramas nacionais do todo e das partes do conflito e do consenso, da guerra e da paz, do perigo e da vitória, do triunfo e da derrota. (VIZEU, 2002, p. 9).

Para o autor, a televisão estaria organizada e apresentada no tempo, e com sua lógica, seria impossível que o telespectador voltasse à notícia para vê-la novamente, enquanto o impresso está organizado no espaço. Estando organizado no espaço, o impresso pode publicar muito mais “estórias” e muito mais textos do que a maior parte dos leitores pretende ler. Os seus assuntos são um *menu à la carte* pelo qual o leitor passa rapidamente os olhos, escolhendo uma “refeição” de acordo com os seus interesses e disponibilidades, o que não aconteceria com

o telejornal, pois o mesmo tem sua lógica organizacional no tempo e não pode tão facilmente apresentar as notícias *à la carte*, o que impediria sua logística.

No telejornal as notícias têm que ser selecionadas e organizadas de modo a serem vistas integralmente por quem está na frente da tela. Enquanto o conteúdo do jornal impresso constitui um agregado diverso, numeroso, os elementos do noticiário televisivo formam tipicamente um todo unificado. Segundo Vizeu (1999, p. 60), “o noticiário televisivo tende a apresentar uma interpretação única, unificada dos acontecimentos do dia como um todo e a constituir períodos de tempo como tendo um único movimento, ação ou tom definidos.”

O número de informações de um noticiário televisivo é menor do que no jornal e há sempre uma preocupação com um equilíbrio num todo relativamente coerente e integrado. De certa forma, o jornalista vê-se obrigado a um constante “jogo de sedução” para manter a atenção do espectador até o boa-noite dos apresentadores. (VIZEU, p. 60. 1999).

A constatação do autor nos leva a observar alguns elementos que tornam o telejornal um espaço também para a formação de “celebridades da informação”. O tom de voz pessoal, o rosto, o corpo aliado ao figurino, a postura e os maneirismos cênicos dos profissionais, são partes integrantes desse produto televisivo, que, de certa forma, traz certo glamour a esses profissionais, numa lógica comercial que também seduz o público para as notícias de modo a produzir uma estética.

Outra característica das reportagens produzidas no telejornal é que elas são um resumo dos principais acontecimentos do dia. Na maioria das vezes, os assuntos abordados estão num quadro superficial e fragmentado, não podendo ultrapassar limites de tempo estabelecidos pela grade comercial. Já no jornal impresso, as notícias podem ser tratadas de uma forma mais profunda, mais analítica, proporcionando uma visão macro do fato. Outra diferença fundamental é que a notícia de televisão é concebida para ser completamente inteligível quando vista na sua totalidade. O seu foco é o tema que perpassa a “estória” e que se desenvolve, à medida que a “estória” se desenrola do seu começo ao fim.

São várias conclusões que emergem das diferenças estruturais entre as notícias do jornal e as de televisão. Uma conclusão, evidentemente, é que a notícia de televisão é uma forma muito mais flexível e “ajustável” do que a variedade do jornal.

Outra diferença diz respeito à interpretação dos acontecimentos atuais. A televisão é capaz de ser e, normalmente é, muito mais monolítica do que os jornais. Mas a grande diferença entre esses dois *media* está associada ao fato da televisão ser tanto visual como auditiva. A

notícia na televisão apoia-se na narrativa falada, contrariamente à narrativa escrita do jornal. Esta, em si, é uma diferença substancial.

O repórter de jornal adota uma narrativa mais impessoal, dificilmente fala na primeira pessoa. Ao longo da sua reportagem raramente faz referências aos seus próprios atos na observação dos acontecimentos e dos fatos. O jornal procura ocultar sistematicamente qualquer traço da pessoa real que escreve. O que permanece na notícia é uma sucessão de declarações (GONÇALVES, 1994, p. 57).

Diante desse quadro, discursivo e imagético, a televisão e seus produtos ganham interesse e oferecem elementos para as pesquisas nas áreas de comunicação, jornalismo e imaginário, que estão diretamente relacionadas com a construção social da realidade, onde essa realidade pode ser tanto objetiva, como subjetiva (BERGER; LUCKMANN, 2004).

Nesse sentido, acreditamos que fica difícil pensar o jornalismo como uma mera reprodução do real. Como podemos ver, são tantos os “discursos” - não cometeríamos uma heresia se disséssemos que são infinitos – que atravessam o campo jornalístico. São tantas as tensões, as “vozes”, as práticas discursivas, que reduzi-lo a uma simples técnica, ao simples acionamento de regras “mecânicas”, seria perder seu próprio objeto. O jornalismo não é uma simples reprodução da realidade (VIZEU, 1999, p. 5).

Esta concepção estimula estudos sobre a formação dos laços sociais e identitários que a televisão provoca nos seus telespectadores. Para autores como Wolton (2004), a televisão aberta e, conseqüentemente, os seus produtos, entre eles os telejornais, ajudam a estabelecer laços sociais, que foram perdidos na sociedade atual marcada pela fragmentação das relações sociais.

A televisão é atualmente um dos principais laços sociais da sociedade individual de massa. Aliás, ela é também uma figura desse laço social. Como já disse muitas vezes, a televisão é a única atividade compartilhada por todas as classes sociais e por todas as faixas etárias, estabelecendo assim um laço entre todos os meios. (WOLTON, 2004, p. 135).

Entendemos assim, de um ponto de vista não fechado, que esse laço social, segundo Wolton, atribuído à TV, une os cidadãos de forma a explicar o mundo a sua volta, numa troca de símbolos que são intersubjetivamente compartilhados entre telespectadores e jornalistas. Contudo, o jornalismo não refletiria, mas através das interações com o contexto social, compartilharia de elementos simbólicos que seriam ressignificados dentro das normas e das regras do campo jornalístico. Regras essas que, ao longo dos anos, construíram uma imagem do jornalismo como instâncias de mediações, alimentando também um discurso retórico que exalta a objetividade e a imparcialidade, intitulado esse produto como um mediador fiel dos

fatos. Compreendemos que as narrativas jornalísticas, por gozarem de uma autoridade retórica, podem ser comparadas às verdades míticas, e são capazes de instituir esquemas de interpretação da realidade. Contudo, o receptor não é passivo e reordena essa mensagem de acordo com sua cultura e vivências, num processo de apropriação mútua (BARBEIRO, 2006).

Essa visão de imparcialidade e porta-voz da verdade absoluta é alimentada até hoje na comunidade jornalística, oferecendo legitimidade e credibilidade aos profissionais da área, tratando-os como imparciais e dotados de um saber de narração baseado em método científico, com fundamentação nos ideais iluministas de esclarecer a verdade tal qual ela é aos cidadãos.

Mas como alimentar esse caráter de objetividade pura, se o jornalismo é composto pela linguagem e uma estrutura simbólica própria. Assim, segundo Balsey (*apud* MARTINO, 2010), a linguagem não é transparente: ela oferece a possibilidade de construir um mundo de coisas e indivíduos. A transparência da linguagem é uma ilusão, já que é por meio da linguagem, enquanto sistema tipificador, que podemos exteriorizar nossas experiências subjetivas, tornando possível objetivá-las na constituição das relações sociais.

Dizendo de outra forma, o jornalismo não transmite o real, mas ajuda a construí-lo, numa cadeia de negociações inerentes ao processo de produção da notícia, levando em consideração os aspectos socioculturais. Nesse ponto, o jornalismo tem um papel ativo e não de mero observador e está longe de ser o espelho da realidade, onde uma técnica específica ajuda e cria estratégias de interpretação e de como manusear essa realidade dentro das injunções e da linguagem midiática. Nesse caso, o termo manusear se refere a um “manipular”, mas não de modo a sugerir interpretações de conspiração ideológica, mas sim, trabalhar com formas de interpretar a realidade dentro das regras específicas do jornalismo, estabelecendo assim, um diálogo com outros campos do conhecimento.

O caráter de manipulação aqui dá lugar a um processo que tem uma lógica industrial, com limites organizacionais, longe de intenções ideológicas. Portanto, na visão de TUCHMAN (2012), embora o jornalista seja participante ativo na construção da realidade, não há uma autonomia incondicional em sua prática profissional, mas sim, a submissão a um planejamento produtivo, o que diminui a pertinência de argumentos conspiratórios.

No entender de Genro Filho (*apud* CARVALHO, 2012), as notícias dão conta, em um primeiro viés, da singularidade dos acontecimentos narrados. Para o autor, é importante ter em mente que a prática jornalística não atribui conhecimento como, por exemplo, a sociologia, a filosofia ou, até mesmo, a ciência. Mas, trata-se sem dúvida, apesar de menos densa, de uma perspectiva importante, pois atualiza de forma permanente os aspectos culturais, políticos, econômicos etc. do espaço social.

Nesse quadro, o jornalismo utiliza-se de mecanismos, de narrativas, configurando-se, assim, como uma ferramenta de alto poder simbólico e que, por meio de discursos, estabelece significados dentro dos espaços sociais. Seria, então, esse instrumento de construção social e também simbólico, um aliado na articulação do mito, de modo a realimentá-lo nas sociedades modernas? Talvez pelo fato de estarem dentro de uma estrutura que se baseia nos relatos do cotidiano para construir suas imagens e narrativas, o jornalismo e as notícias de um modo geral possam, sim, contribuir com essa pulsão mítica que direciona o homem em todas as suas relações mundanas.

O jornalismo representa a vida e as ações dos homens, relata as tragédias e as epopeias modernas. Contam as histórias de nossos heróis e vilões, nossas batalhas, conquistas e derrotas. O mundo do jornalismo é o mundo da tragédia e da comédia humanas, é habitado, como as artes e a literatura, pelo *mythos* (MOTTA 2005, p. 11).

Pressupomos diante da afirmação do autor que o jornalismo – e, no caso específico o praticado pela TV – em suas narrativas, traz à tona memórias coletivas da humanidade, um processo que está diretamente ligado à forma de produzir as notícias, já que não é somente o enquadramento que vai dar essa dimensão simbólica, mas todo um processo que vai além das rotinas de produção.

Através do aporte teórico do *newsmaking* levamos em consideração, no processo de produção da notícia, códigos e operações específicas, com padrões pré-existentes de produção de sentidos para contar histórias. Operações que estão ligadas a uma cultura profissional que possui símbolos e valores determinados, que constituem a própria narrativa jornalística, e que também estão ligados ao caráter intersubjetivo, das relações com as fontes, outros jornalistas e até o público. MORETZSOHN (2007, p. 132) afirma que “por trás das notícias corre uma trama infinita de relações dialéticas e percursos subjetivos que elas, por definição, não abarcam, não contentando assim, a notícia como simples mercadoria ou com as limitações das rotinas produtivas.”

Conforme Berger e Luckman (2003), não poderíamos existir numa sociedade sem estarmos continuamente em interação e comunicação com os outros. É justamente este compartilhar de imagens e percepções que ajuda a moldar o social e alimentar imaginários. A rede de fontes, a troca de símbolos e o talento para investigação são mecanismos utilizados para demonstrar que o processo de produção das notícias é totalmente interativo, sendo assim, o jornalismo, em específico o telejornal, não é um espelho do real, mas se constitui a partir deste real.

Entendemos assim a construção de enquadramentos, por parte dos jornalistas, como elemento da criação de uma cadeia simbólica com vistas a dar sentido aos acontecimentos tidos como relevantes. Longe de uma reprodução objetiva, a notícia é reportada sob olhares de uma comunidade específica, composta por atores sociais que estão inseridos num contexto histórico, social e também mítico, logo, pressupomos que de alguma forma o processo de construção da notícia tem uma relação com as estruturas míticas e suas ressignificações.

Diante dessa perspectiva teórica, e sabendo que os jornalistas são atores sociais que compartilham de experiências cotidianas e ajudam a construir a realidade, logo imaginamos que esse processo de construção da realidade é marcado também por elementos que transcendem a lógica racional e material, fazendo com que, ao relatar um acontecimento, o jornalista compartilhe de modelos universais que vão ajudar na produção de sentidos, muito além da informação pura e simples.

Adotamos a hipótese de que a construção do real, sob a ótica do telejornalismo, está diretamente inserida no campo do simbólico, ou, *mundus imaginalis*, nas palavras de Corbin, ou a *Teoria do Imaginário*, nas palavras de Durand, ou ainda, *imaginação simbólica*, na ótica de Bachelard. Pensamos assim, por desconfiarmos que esta nova percepção, apoiada nesses teóricos, traz um viés científico que se apresenta como o caminho que pode nos ajudar a trabalhar cientificamente as relações simbólicas e míticas presentes nas narrativas do telejornal.

Ao optar por uma metodologia que valoriza as imagens e a razão sensível, nossa intenção é promover um deslocamento da dimensão ideológica e instrumental, presentes em outros estudos, que são importantes para compreensão das relações entre jornalismo e sociedade. Nosso interesse é aprofundar a discussão do potencial da criação imaginativa, e de transformação concreta da realidade, através dos mitos.

Ao estar dentro dessa perspectiva de análise, se faz necessária a desconstrução de crenças fundamentadas na lógica positivista, aliada ao cartesianismo, que alimenta a ideia de que o jornalista é detentor de um discurso isento e objetivo da realidade. Na verdade estudos, iniciados nos anos 1970 (TRAQUINA, 2005), apontam que esse processo carrega grande parcela de subjetividades e ações que são compartilhadas e ressignificadas no processo de produção e recepção das notícias, passando a afirmar a notícia como construção; dessa forma, nos revela o papel social da comunicação e do jornalismo como um todo.

4.2 Um breve histórico do telejornal no Brasil

Diante de todo o processo apresentado até aqui sobre as características do telejornal e sua importância social, achamos também pertinente apresentar um breve histórico desse produto da indústria cultural, que, desde sua implantação no Brasil, ganha cada vez mais espaços nos lares das famílias, sendo uma ponte na divulgação dos processos políticos, sociais e culturais de uma população (VIZEU, 2005).

De acordo com Pereira (2006), o primeiro jornal brasileiro adaptado para TV surgiu nos anos 1950 e foi o *Imagens do Dia*, que era um dos programas regulares da TV Tupi e teve duração de apenas um ano. O formato era simples: as matérias eram escritas e lidas em entonação radiofônica – uma característica da época, já que grande parte dos profissionais que faziam TV vinham do rádio e conservavam sua linguagem. Nesse período, algumas notícias tinham ilustrações por meio de filmagens em preto e branco ou por fotos, sem som. Dois anos após o primeiro telejornal, lançou-se o segundo, intitulado de *O Que Vai Pelo Mundo*. Contudo o primeiro telejornal de sucesso no Brasil foi o *Repórter Esso*, exibido diariamente às 19h45, durante o período de 1953 até 1970. Patrocinado pela empresa Esso, o telejornal era agenciado pela *United Press Internacional (UPI)*, que elaborava e entregava os rolos de filmes e o *script* prontos à emissora, restando ao apresentador apenas ler os textos diante da câmera.

O *videotape* apareceu no final da década de 1950, introduzindo significativa mudança na maneira do “fazer televisão”. Mas, devido à falta de conhecimento técnico no uso, só começou a ser utilizado com mais regularidade nos anos 1960. Esse novo recurso viabilizou a melhoria no acabamento dos programas e permitiu a veiculação de um mesmo programa em vários locais do país, uma vez que os programas transmitidos ao vivo passaram a ser gravados.

Ainda segundo Pereira (2006), um dos grandes marcos da história da TV no Brasil aconteceu em abril de 1960, quando a inauguração de Brasília foi transmitida para todo o país. A partir de então, o governo começou a investir na implantação de uma infraestrutura para viabilizar as transmissões à distância, a fim de atingir maior número de telespectadores. Ao final dos anos 1960, a chegada do homem à Lua foi também transmitida, via satélite, pela TV Globo. A Apollo XI transmitia, sem interrupções, as imagens de Armstrong caminhando sobre a superfície da lua. Assim, as inovações tecnológicas vindas dos Estados Unidos da América e a técnica do *videotape* (gravação de som e imagem), que permitiam maior movimentação dentro e fora do estúdio, incorporaram-se ao telejornalismo brasileiro.

No dia 1º de setembro de 1969, surge a primeira emissão jornalística em rede, o *Jornal Nacional*, da Rede Globo de Televisão, que se tornou líder de audiência e referência da

imprensa nacional. Criado por Armando Nogueira, entrava no ar o primeiro noticiário transmitido para todo país, dando início às operações em rede e gerando um novo estilo de jornalismo. Com o final da década de 1960, o idealismo e a fase de aventura jornalística também foram finalizados na televisão.

As transmissões via satélite introduziram a época da comunicação instantânea em todo o planeta. Nos anos 1970 e 1980, o jornalismo conquistou maior espaço e relevância nesse veículo, não só pelas coberturas nacionais de grande repercussão social como também pelos avanços tecnológicos, a exemplo do grande alcance da comunicação via satélite, responsável pela transmissão ao vivo, que causava deslumbramento nos telespectadores.

Em 1971, teve início a adequação de equipamentos e treinamento de profissionais para a execução da TV a cores e, no ano seguinte, a realização da primeira transmissão a cores da televisão brasileira. A definição do novo padrão tecnológico da TV brasileira implicou numa melhora de qualidade nos cenários, figurinos, vinhetas, propagandas etc. Além do pioneirismo da difusão em cadeia nacional, o *Jornal Nacional* destacou-se por marcar o início da apresentação das reportagens em cores. Foi também, o primeiro a expor, via satélite, reportagens internacionais no momento real dos acontecimentos. Diante do progresso tecnológico e do apoio governamental através de créditos e contratos, a tevê passou a nacionalizar sua programação, substituindo as produções estrangeiras por produções nacionais.

Da década de 1970 aos anos 1990, a televisão passou por relevantes etapas descritas por Sérgio Mattos (1990) como: “Fase do Desenvolvimento Tecnológico” (1975 a 1985) e a “Fase da Transição e da Expansão Internacional” (1985 a 1990).

Em meados de 1995, a tecnologia de TV a cabo chega ao Brasil. Com sua popularização, o telespectador mais exigente e com maior poder aquisitivo celebrou um significativo ganho no que diz respeito à escolha, tendo à sua disposição uma diversidade de canais. Diante das novidades tecnológicas apresentadas pelo moderno sistema de TV, as emissoras de televisão que transmitiam em sistema aberto se viram forçadas a ingressar nesse novo mercado atrativo para o telespectador, passando a incorporar a fórmula da participação do espectador na execução e veiculação dos programas.

Assim, a década de 1990 ficou marcada pela criação de programas televisivos que propiciavam maior proximidade do telespectador. Os programas começaram a criar enquetes e jogos, por exemplo. Nesse contexto, começou a se identificar a participação do telespectador através de telefonemas, fax e futuramente, e-mail. Os anos 2000 são marcados pela possibilidade do sinal digital. A digitalização das TVs, através de um amplo processo

tecnológico, vai possibilitar maior qualidade e interação do telejornalismo com outras plataformas que não somente o aparelho de TV.

No aspecto de penetração social, o telejornal vem ao longo dos anos se consolidando dentro da programação televisiva, conquistando cada vez mais espaços, a exemplo de horários estáveis com várias edições ao longo do dia, podendo em determinadas situações importantes ou de urgência, interromper outros programas para exibirem seus plantões. Desse modo a trajetória do telejornal no Brasil caminha de acordo com os processos tecnológicos, processos esses que interferem na qualidade e também na percepção do seu público.

4.3 Telejornalismo e sua relação com o cotidiano: uma análise sensível do objeto

Nesse capítulo, buscamos traçar pontos de convergência entre telejornal, cotidiano e suas relações com o imaginário, onde, longe dos discursos tautológicos e das narrativas que se fecham em si mesmas, os estudos que versam sobre esta relação estão num contexto mais fluido e assimétrico, valorizando as formas sociais em contraposição ao formalismo da modernidade e seu cartesianismo. Neste sentido, adotamos uma postura da sensibilidade enquanto método, visto que o que nos proporciona um caminho possível para se compreender o cotidiano é a tentativa de interpretação do modo como o senso comum constrói um conhecimento próprio sobre a realidade vivida.

A distância entre a abordagem racionalista e o cotidiano é demarcada pela fronteira entre o conhecimento científico e o conhecimento comum. Fronteira aqui entendida não como divisória ou “trincheira”, mas como lugar de encontro. Ou como delinea Duarte (2003) a fronteira é a superfície comum de troca ou zona de encontro de percepções. Racionalidade e sensibilidade são pontos de vista distintos, saberes que funcionam e se organizam de modo característico (MELLO, 2008 p. 45).

Tal articulação nos estimula a refletir sobre o papel dos sujeitos no contemporâneo. Hoje são inúmeras as pesquisas que colocam o homem e a cultura no centro do debates. Desde a criação da escola de Birmingham nos anos 1970, com os estudos culturais de Stuart Hall, Raymond Williams, entre outros, viu-se a necessidade de desmistificar a ideia unilateral que via a audiência como um conjunto de meros receptores, apáticos, sem interferência nas mensagens que eram veiculadas pela mídia. Neste quadro, estudiosos, como Edgar Morin e sua teoria da complexidade, ofereceram ao mundo novas percepções do homem e de suas relações com os objetos.

Essa relação mais fluida e fora de um discurso fechado é a ponte que, pressupomos, estimula as pesquisas que giram em torno do telejornalismo e sua relação com o cotidiano. Nesse ponto, ao optarmos por uma metodologia que valoriza a razão sensível, nossa intenção é promover um deslocamento da dimensão ideológica e instrumental – presente em outros estudos voltados ao telejornalismo, que também são importantes para compreensão das relações entre jornalismo e sociedade –, contudo nosso interesse é ter uma visão mais fluida desse produto, abandonando cânones legitimadores e já consolidados.

Nesse passo, o estado de espírito em interpretar se tornou mais importante do que explicar os fatos, e a consequência é a valorização de uma nova metodologia, não crítica, mas baseada na razão sensível, no pluralismo de ideias e na valorização do cotidiano como o local de união entre o viver e o pensar.

Seria então enxergar esse processo com o protagonismo dos sujeitos sociais na elaboração de sentidos, deixando que os fenômenos sociais se mostrem, sem uma nomeação prévia. Afinal o cotidiano como estilo é da ordem da ação e do aleatório, abarcando os aspectos estéticos, lúdicos, míticos e sensoriais da experiência social. Refere-se não às estruturas sociais, mas à forma como os sujeitos se relacionam com a sociedade numa complexa teia de relações.

Assim sendo, essa pesquisa traz contribuições da fenomenologia de Schutz (2003), pela qual o jornalismo de forma geral muito além do discurso de objetividade, estrutura o real através das relações do cotidiano, numa também recriação dos mitos, que podem estar evidentes ou além dos sentidos imediatos da narrativa. Essa subjetividade está presente na construção da narrativa, que se dá não somente na escolha do ângulo da história ou no enquadramento que o jornalista faz do real, mas também, na construção simbólica do enredo.

Todo esse quadro nos sugere a percebermos o cotidiano não apenas como um lugar de repetições e rotinas, que se configura como um espaço a-histórico e que não promove complexidades, mas como um terreno fértil propício a análises e que também oferece ação e resistência, ao driblar a racionalidade pura e até um suposto controle do tempo.

Embora pareça ser o lugar de ausência da história – o ambiente em que nada acontece, em que tudo aparentemente segue seu ritmo na sucessão banal dos dias, o cotidiano é, de fato um dos níveis constitutivos do histórico: é por isso insuprimível – não há sociedade sem cotidianidade mas em cada sociedade e em cada época a vida cotidiana realiza-se em ritmos e comportamentos distintos. (MORETZSOHN, 2013, p. 52).

A possibilidade de compreender os indivíduos em suas relações micro, levando em consideração seus contextos socioculturais, abre espaço para uma crítica às promessas de

emancipação plena advindas da modernidade que, ao não valorizarem as microrrelações, deixou de lado elementos importantes na construção do social. Nesse espaço, a simples conversa na fila do banco, os papos desinteressados no ponto de ônibus sobre a novela das oito, ou o futebol, enfim, nas relações mais efêmeras, encontramos elementos que constituem modelos e características, que Maffesoli chamou de “desejo de estar juntos”. São relações subjetivas desprovidas de qualquer reflexão crítica, racional, mas que refletem o grau de sociabilidade dos indivíduos num jogo de relações lúdicas em meio às suas práticas sociais, onde o cidadão é protagonista.

Maffesoli (1995, p. 64) diz que : “o cotidiano não é um conceito que se pode, mais ou menos utilizar na arena intelectual. É um estilo, isto é algo de abrangente que é a causa e efeito em determinado momento das relações sociais em seu conjunto”. O relativismo então seria protagonista dentro das relações cotidianas, não havendo lugar para preocupações e reflexões fechadas, daí o porquê de enxergar o cotidiano como um estilo e não como conceito.

Quando comparado esse quadro dinâmico e fluido aos discursos trazidos da modernidade e do iluminismo – que procuravam dar explicações lógicas e racionais, nomeando todos os fenômenos, numa exaltação mítica à ciência – nota-se que os estudos do cotidiano estão mais interessados nas falas do que nos discursos, onde os indivíduos de uma sociedade são capazes de ressignificar o mundo que foi dado, num processo de interação que também envolve trocas simbólicas e percepções estéticas.

Ao falar desse quadro simbólico que sempre acompanhou o *Homo sapiens* e o fez caminhar numa floresta de significados – onde dotado do poder de imaginar, esse homem cria imagens que alteram e constroem realidades –, achamos pertinente pensar esse cotidiano e sua relação com o telejornal. Nesta perspectiva, as pesquisas que traçam um perfil entre mídia e senso comum buscam compreender as relações entre as estruturas do conhecimento que norteiam a vida cotidiana e o processo de construção da notícia nas redações.

Assim, ao valorizar os indivíduos e as relações sociais produzidas na construção da notícia, temos que levar em consideração elementos que muitas vezes ficam de fora de outras análises, mas aqui ganham a dimensão necessária para constituição de um conhecimento específico da realidade. Nesse aspecto, o caráter subjetivo onde estão presentes as conversas internas, ou com as fontes e até as brincadeiras na redação, constitui uma cadeia de negociações inerentes ao processo de produção da notícia e que estão diretamente relacionadas ao cotidiano.

No caso específico do jornalismo, quando partimos para uma aproximação entre telejornalismo e cotidiano, levamos em consideração que ambos procuram operar no tempo presente ou factual. Neste sentido, Medistch (1997, p. 6) diz que: “Ao se fixar na imediatividade

do real, o jornalismo opera no campo lógico do senso comum e esta característica definidora é fundamental”. Aqui entendemos que, ao ter que construir uma visão do mundo, o jornalismo como um todo trabalha com processos de apuração onde a agilidade representa um ganho que vai refletir na audiência e conseqüentemente na consolidação desse veículo como instância de mediação e promotora de certo conhecimento do social.

Contudo, ao operar nessa rapidez e instantaneidade, o jornalismo “imita” o senso comum no processo de percepção da realidade baseado no aqui e agora da vida cotidiana, sendo o conhecimento do senso comum fluido e relativizado; já o saber jornalístico está dentro de um processo institucional, onde existem regras e técnicas que ajudam esses atores sociais a interpretar ou tipificar o mundo.

Assim, entendemos que existe certa relação entre esses dois campos do conhecimento – mídia e senso comum – que esta seria na verdade uma apropriação mútua, sem características de dependência. Aqui levamos em consideração que cada vez mais os artefatos tecnológicos estão presentes no mundo da vida e fazem parte do repertório dos sujeitos, influenciando na forma de perceber o mundo. Dizendo de outra forma: as percepções que os indivíduos irão construir sobre a realidade são também influenciadas pelas experiências alimentadas em torno das mídias, não num sentido de determinação, mas de apropriação mútua, onde o imaginário também é alimentado.

Quando falamos de apropriação mútua temos que deixar claro algumas características dessa mediação tecnológica e sua relação com o cotidiano. O telejornal e a mídia, de forma geral, possuem o recurso de não somente operarem no aqui e agora do espaço físico, possibilitando uma *transcendência espacial* (SILVERSTONE, 2005). Assim a mediação tecnológica através do telejornalismo nos possibilita viver realidades numa comunidade “mediada”, onde o relato dos acontecimentos distantes dá lugar à sensação de presença. Não precisamos mais estar em meio a uma catástrofe da natureza na Europa ou em Brasília, frente aos protestos e escândalos políticos, para presenciarmos e darmos sentido a esses fatos. Podemos então ver e vivenciar através da tela, seja ela de televisores ou de tecnologia móvel, imagens que ganham sentido e nos provocam sentimentos.

Partindo para uma percepção entre técnica e senso comum, compreendemos que a televisão e, conseqüentemente, o telejornalismo, surgido em meio aos avanços tecnológicos e científicos, tal como os computadores, são portadores sem dúvida de uma tecnologia e, como tal, também estimulam a imaginação e alimentam imaginários. Dentro desse quadro, podemos traçar um parâmetro com o que diz Maffesoli (2012, p. 102), ao definir o pós-moderno, sobre “*sinergia do arcaico*” e desenvolvimento tecnológico.

Por arcaico, Maffesoli (2012) entende tudo aquilo que é da ordem do afetivo, da emoção, do sentimento. Já o desenvolvimento tecnológico foi uma das consequências diretas do desenvolvimento científico. Na ambiência pós-moderna, o lado humano arcaico, primeiro, fundamental, entra em contato com o progresso científico, a saber, a tecnologia de ponta. Neste sentido, a tecnologia que cria a TV, ou os computadores, promove imagens que estão ligadas aos aspectos estéticos e afetivos, quebrando assim uma lógica utilitarista e moderna.

Essa característica de lidar com o arcaico e o tecnológico está diretamente relacionada ao que muitos estudiosos chamam de *pós-modernidade*, *modernidade tardia*, entre outros conceitos. A pós-modernidade seria assim o fim da ideia de uma modernidade essencialmente utilitária, pragmática, e o começo de uma modernidade lúdica, feita de jogos, e menos preocupada com grandes narrativas. Nesse lugar, o erudito e o popular podem se cruzar sem amarras ou estereótipos. Seria o lugar do se misturar, do se deixar contaminar, excluindo toda a forma de extremos e radicalismos

Convém observar como a TV e o telejornalismo se inserem nesse contexto, onde uma tecnologia criada nos anos cinquenta – que de certa forma exhibe a força, o avanço da ciência – une esses dois aspectos da humanidade, produzindo tanto o caráter utilitário quanto também o lúdico, o banal e o afetivo. Assim, ao prestigiar o cotidiano como uma forma, e não como um objeto, o foco dos interesses dos estudos sobre mídia e cotidiano recai sobre as interações sociais em seus contextos particulares sem perder a lógica de suas especificidades.

Numa análise mais voltada ao formismo⁶ de Maffesoli, os estudos entre mídia e cotidiano, em específico entre telejornalismo e cotidiano, devem caminhar numa lógica mais sensível, prestigiando as relações microssociais, que norteiam as estruturas da vida cotidiana. Com isto espera-se que a narrativa do telejornal seja deslocada para um caráter mais sensível na apuração dos fatos, permitindo que a técnica jornalística se adeque ao fenômeno e não o contrário. Neste sentido, abriríamos mão dos apriorismos, facultando nossa mente ao que se apresenta no cotidiano, fugindo de discursos prontos e arbitrários, herdeiros de uma filosofia iluminista e que ganharam mais força a com modernidade

Maffesoli, nesta perspectiva, considera o cotidiano como um “estilo de vida que enfatiza os jogos da aparência e os aspectos imateriais da existência”. De fato, ao não considerar o

⁶ Para Maffesoli, o formismo é uma corrente eficaz para dar conta da sociologia do cotidiano. Em nosso desafio de investigar a vida de todos os dias, nos valemos dessa linha teórica como percurso metodológico que melhor define nosso objeto de estudo. Antes de tratar do objeto, nos debruçaremos sobre as características do formismo sociológico. Maffesoli propõe o termo formismo para se referir a “certo enquadramento que permite pôr em relevo características da vida social sem deformá-la em demasia” (2007, p. 109). Em seu entendimento, a forma é capaz de apreender as aparências do social que seriam eliminadas em uma análise meramente objetiva ou racional. Para este autor, o conceito exclui, porque enquadra e impõe normas e padrões, enquanto a forma agrega.

cotidiano como um objeto, mas como uma forma ou estilo, possibilita-se a observação do jogo das interações sociais em seus contextos particulares e sem perder a lógica de suas especificidades.

4.4 A análise das narrativas míticas no telejornal

4.4.1 Conhecendo as narrativas do telejornal da TV Grande Rio

Conforme dito anteriormente, o produto midiático que compõe nosso objeto de estudo são reportagens televisivas, veiculadas por uma tv local, com o tema voltado à transposição das águas do rio São Francisco. Nesse ponto, buscamos recuperar a questão do imaginário e da metodologia no estudo proposto por Durand (1985), onde, através dessa teoria, temos a intenção de analisar como a narrativa do telejornal se posiciona dentro de um quadro mítico, fugindo de discursos cartesianos e puramente objetivos.

Nesse sentido, aponta Motta (2000) que, ao se aproximar da realidade que precisa relatar, o repórter utiliza os seus recursos mentais conscientes e os impulsos inconscientes, suas imagens mentais mais profundas. Estas imagens projetariam representações arquetípicas, que muitas vezes podem ser chamadas de estereótipos, dos quais o profissional não consegue se livrar. Ao se deparar com uma situação de crise e conflito, ele aciona uma rede de constantes simbólicas que vão ajudá-lo a interpretar, “a colocar ordem no caos, a dar contornos aos fatos observados, ajudando-o a organizar a sua linguagem narrativa na forma de uma reportagem” (MOTTA, 2000, p. 2).

Dessa forma, temos a intenção de oferecer ao leitor uma descrição das reportagens e suas respectivas imagens de modo a norteá-lo nesse processo de compreensão do nosso objeto de pesquisa e da teoria do imaginário, aplicada a uma narrativa jornalística de televisão. Para isto estruturamos a análise em cinco camadas propostas pela mitocrítica, que são: mitema, mitologema, narrativa canônica, variações do mito e constelações. Em cada camada, analisamos os textos e as imagens veiculadas pelo noticiário. Na tentativa de captar o núcleo dos relatos jornalísticos, fizemos o levantamento das palavras ou expressões que mais se repetem. Apresentamos a seguir a análise das reportagens e, ao nosso ver o eixo central.

Figura 3. Frei sendo entrevistado no início da greve



Fonte: Acervo TV Grande

Figura 4. Capela onde aconteceu o jejum



Fonte: Acervo TV Grande Rio

OFF// INÍCIO GREVE DE FOME

<https://youtu.be/x16ERpJr1-k>

OFF// A IGREJA DE SÃO FRANCISCO DE ASSIS, EM SOBRADINHO/ A CINQUENTA QUILOMETROS DE PETROLINA/ FOI O LOCAL ESCOLHIDO PELO BISPO DIOCESANO//NA MANHÃ DE HOJE DOM LUIS FLÁVIO CAPPPIO COMEÇOU A GREVE DE FOME EM PROTESTO CONTRA A TRANSPOSIÇÃO DO RIO SÃO FRANCISCO// EM CABROBÓ E FLORESTA /NO SERTÃO DO ESTADO/ AS OBRAS DA TRANSPOSIÇÃO SEGUEM NORMALMENTE//

SONORA: FREI CÁPPPIO – “A presença nossa aqui na capela de São Francisco de Assis, é emblemática, mostra evidencia a situação crítica que se encontra o rio São Francisco”

OFF//AS VISITAS QUE O BISPO RECEBE A TODO INSTANTE/
DEMONSTRAM A SOLIDARIEDADE DOS RIBEIRINHOS //

SONORA: MORADORA DA CIDADE “**Ele como um servo fiel do senhor.
Ele tá lutando por uma causa justa**

OFF// **O FRANCISCANO PASSOU O PRIMEIRO DIA BEBENDO
APENAS ÁGUA DO RIO/ E O TRABALHO DA PARÓQUIA NÃO
PAROU// HÁ MAIS DE QUARENTA ANOS ELE DEDICA A VIDA A
CAUSAS AMBIENTAIS//**

PASSAGEM - Repórter - EM DOIS MIL E CINCO / **O RELIGIOSO FEZ
UM JEJUM QUE DUROU ONZE DIAS//DESTA VEZ ELE NÃO
PRETENDE PARAR ENQUANTO TIVER FORÇAS/ E AFIRMA QUE
O RIO SÃO FRANCISCO PRECISA DE SOCORRO//**

SONORA: Volta Frei Cáppio: “Há bem pouco tempo atrás nós dizíamos o rio são Francisco está na UTI, seria tão bom que ele tivesse na UTI, se ele estivesse na UTI, teria médicos, teria cuidados mas o rio são Francisco não está na UTI, ele está na fila do SUS e não sabe se vai ser atendido, por isso estamos aqui.

primeira matéria analisada, o repórter inicia o texto falando que o local escolhido para a greve de fome é a Igreja de São Francisco de Assis, na margem do rio, nesse caso notamos um reforço ao símbolo, igreja, como um forma de manter a atitude do frei em elevação por estar em um espaço sagrado, cuja a atitude é de paz mas também de coragem. A reportagem reforça o caráter simbólico da ação, exaltando as imagens de franciscano, que na margem do rio e vestido como São Francisco de Assis, mostra ao mesmo tempo força e muita determinação, numa luta que ele acredita ser justa. A ideia de determinação e sacrifício aparece por toda a narrativa, inclusive no relato de uma das entrevistadas: “Ele como um servo fiel do senhor. Ele tá lutando por uma causa justa”.

As qualidades aqui apresentadas pelo religioso o situam em uma lógica de combate, posicionando-o no regime diurno das imagens, características essas que também remetem ao arquétipo do herói, aquele disposto a dar a vida em nome dos outros, no caso específico em nome das águas do rio e dos ribeirinhos que delas dependem.

Dentro desse quadro, abrimos aqui um espaço para lembrarmos que a mídia de uma forma geral, contribui para sacralização de mitos na região nordeste, ao passo que a história tem registrado fenômenos onde “padres profetas”, “beatos” e “santos”, aparecem, especialmente nessa região, alimentando mitos e imaginários. Utilizando do recurso da passagem, o repórter também afirma uma ideia que será confirmada pelo frei, revelando assim, a necessidade de colocar frases na boca do personagem – uma forma de preservar uma possível neutralidade, que

confere a esse repórter a autoridade que necessita para o seu lugar de narrador, num esforço de reafirmar que somente narra os fatos sem participar deles.

A matéria é finalizada com a fala do bispo, que se mostra indignado com a falta de políticas ambientais do Governo Federal e reafirma que o rio pode morrer, nesse quadro a narrativa nos fornece elementos de um regime diurno das imagens onde o enfrentamento enfrentar a morte em todas as suas ramificações é a base desse regime.

Figura 5. Caravanas de romeiros



Figura 6. Faixas contra transposição



Fonte: Acervo TV Grande Rio

OFF// GREVE FOME – ROMEIROS

<https://youtu.be/N8rDulQ95pc>

OFF// LOGO CEDO O MOVIMENTO DE ÔNIBUS E CAMINHÕES FOI TENSO/ VIERAM PARA SOBRADINHO ROMEIROS DE VÁRIOS LUGARES//

SONORAS SEM CRÉDITO: nos viemos de Itabuna, sul da Bahia, Salvador Petrolândia, diocese de Floresta, vim de Borarema, aldeia Tubinambá, serra do Padeiro.

OFF// UMA ENORME FILA SE FORMOU AO LADO DA IGREJA DE SÃO FRANCISCO DE ASSIS/ MILHARES DE PESSOAS QUERIAM VER DE PERTO O BISPO QUE POR MAIS DE DUAS HORAS RECEPCIONOU OS ROMEIROS//DURANTE A ESPERA PELO ENCONTRO PRECES E MUITA EMOÇÃO//

SONORA; Por que a senhora tá tão está emocionada? **Por que eu queria ter a coragem, eu louvo que o frei está fazendo, eu queria ter a coragem que ele tem. O que a senhora acha que vai acontecer depois de tudo isso? As obras vão parar, têm que parar.**

OFF// FAIXAS DE PROTESTOS FORAM DEIXADAS PELAS CARAVANAS/ SEGUNDO A PARÓQUIA DO MUNICIPIO MAIS DE CEM INSTITUIÇÕES

ESTIVERAM PRESENTES NA CELEBRAÇÃO// O BONECO DO PRESIDENTE LULA FOI COMPARADO A JUDAS// UM ABAIXO ASSINADO VAI SE SERVIR DE PROVA DO TAMANHO DO ENCONTRO DE ONTEM// DOM LUIS CAPPIO FICOU FELIZ COM O APOIO//

SONORA Frei: “**em todos esses dias eu tenho estado assim muito feliz, pela grande solidariedade que o povo manifesta.** O povo aqui de Sobradinho, o povo da região, e agora eu to vendo o povo do Brasil e do mundo. Quer dizer isso mostra a sensibilidade da população para como esses problemas que dizem respeito à vida do povo.

OFF// **O BISPO SE SENTE FORTE E CONFIANTE DE QUE AS OBRAS DE TRANSPOSIÇÃO SEJAM PARADAS//** A QUEDA DE BRAÇO ENTRE DE DOM LUIS E O GOVERNO FEDERAL PARECE NÃO TER FIM//

SONORA: Volta o Frei. “**Eu só saio daqui quando os trabalhos paralisarem e o exército sair do eixo norte e do eixo leste. Quando vcs verem as tropas saindo de lá eu estarei saindo daqui.**

OFF// OS QUILOMBOLAS ACOMPANHARAM O FREI DANÇANDO O TORÉ//

SOBE/SOM

PASSAGEM DO REPÓRTER: **Dom Luis Cáppio participou de toda a celebração. Mesmo cansado depois de treze dias de jejum o bispo falou para mais de cinco mil pessoas//.**

SONORA VOLTA FREI “vamos iniciar nesse momento essa celebração ecumênica com muito amor, muito carinho.”

OFF// **ATÉ AGORA NÃO HOUVE NENHUMA MANIFESTAÇÃO OFICAL POR PARTE DO GOVERNO FEDERAL COM RELAÇÃO AO PROTESTO DO BISPO//**

Nesta reportagem, notamos que existe um reforço da narrativa em apresentar o religioso como forte e sem medo de enfrentar os grandes desafios que viriam pela frente. Com esta atitude, o religioso começa a receber visitas, que se intensificam a cada dia, mostrando a adesão do povo ao seu sacrifício. A reportagem começa mostrando que já são muitos os solidários ao manifesto contra a transposição. As demonstrações de fé e solidariedade se fundem com atos políticos, e a reportagem evidencia as faixas de protestos, e queima de um boneco do presidente da república na época, Luis Inácio Lula da Silva. Em um dos depoimentos de uma moradora, nota-se o apoio e o afeto ao religioso, quando ela diz que gostaria de ter a coragem dele para brigar pelo rio, e que o projeto de transposição deve ser encerrado. “Eu queria ter a coragem, eu louvo que o frei está fazendo, eu queria ter a coragem que ele tem. O que a senhora acha que vai acontecer depois de tudo isso? As obras vão parar, têm que parar. A narrativa midiática também exalta o discurso do frei que agora se diz mais feliz em saber que a adesão ao movimento aumenta:

Em todos esses dias eu tenho estado assim muito feliz, pela grande solidariedade que o povo manifesta. O povo aqui de Sobradinho o povo da região, e agora eu to vendo o povo do Brasil e do mundo. Quer dizer isso mostra a sensibilidade da população para com esses problemas que dizem respeito à vida do povo. (TV GRANDE RIO, 2007).

Em seguida a reportagem informa que “o Frei está confiante, dizendo que não vai abandonar o local nem tão pouco deixar o sacrifício”. Em seguida as imagens mostram o religioso católico recebendo o apoio de um grupo de indígenas e quilombolas. A reportagem é encerrada levando ao conhecimento do público que até aquele momento não havia nenhuma manifestação do governo quanto ao protesto do frei.

Figura 7. Frei tomando soro caseiro



Figura 8. Frei mais magro



Fonte: Acervo TV Grande Rio

OFF// FRAGILIDADE – FREI CÁPIO

<https://youtu.be/F8oxjidZCV4>

OFF// QUASE CINCO QUILOS MAIS MAGRO E APARENTEMENTE ABATIDO O RELIGIOSO FAZ CAMINHADAS DIÁRIAS E CONVERSA COM AS PESSOAS/ O BISPO DIZ QUE SE SENTE FORTE// ELE CONTÍNUA BEBENDO ÁGUA DO RIO/ POR DETERMINAÇÃO MÉDICA PASSOU TAMBÉM A BEBER SORO CASEIRO PARA NÃO DESIDRATAR//

SONORA: Frei Cápio – Percebo que o organismo está forte. Por recomendação médica eu aderi ao soro caseiro. Porque, pelo que nós estamos percebendo, essa luta vai ainda demorar muito. Então é necessário a gente recompor alguns sais pra manter o equilíbrio metabólico, e assim ter gás para continuar lutando.

OFF//O RELIGIOSO RECEBE E-MAILS E CARTAS DE SOLIDARIEDADE// AS VISITAS NÃO PARAM//ONTEM À TARDE A EX-SENADORA HELOISA HELENA VEIO DE BRASÍLIA PARA VISITAR DOM LUIS//

SONORA; Heloisa Helena – “O que a gente espera é que as pessoas tenham o mínimo de sensibilidade pra entender que esse momento, que embora para Dom Luís seja um momento de inspiração divina, **pra nós é um momento de tanto sofrimento pra ele**, que eles possam se sensibilizar e reabrir toda uma pauta de negociação”.

OFF//MAIS DE TRINTA PESSOAS QUE ACOMPANHAM O BISPO TAMBÉM ESTÃO FAZENDO JEJUM// É UMA GREVE DE FOME SOLIDÁRIA QUE DURA VINTE E QUATRO HORAS// FAZEM O JEJUM SOLIDÁRIO PADRES/ MORADORES DO MUNICÍPIO DE SOBRADINHO E ALGUNS ROMEIROS QUE JÁ ESTÃO ACAMPADOS AO LADO DA IGREJA//

SONORA: – morador da cidade “**É uma causa não só de Dom Luís, mas é uma causa em defesa de toda vida. Do rio São Francisco, do meio ambiente, das gerações presentes e futuras também**”.

Na terceira reportagem, o discurso evidenciado é mais uma vez de determinação, sacrifício e coragem, levando em consideração que nesse aspecto o sacrifício nos remete a imagens universais de redenção dos pecados individuais ou coletivos. Ainda nesse quadro, o telejornal acentua, em suas imagens, a aparência do bispo já abatido, mas ainda confiante num desfecho favorável.

A mesma narrativa que mostra a fragilidade oferece ângulos de determinação e mobilização social, onde, segundo a reportagem, não param de chegar pessoas para visitar Cáppio em solidariedade ao seu protesto. Além do apoio, antes restrito aos ribeirinhos e movimentos sociais da região, agora o protesto do frei ganha a adesão de artistas e políticos do cenário nacional. Entre as várias visitas e entrevistas registradas pela TV, no local do protesto aparece a da ex-senadora Heloisa Helena, que, em sua fala enquadrada pelo noticiário, exige a abertura do diálogo em solidariedade ao sacrifício.

Texto e imagem evidenciam também um jejum solidário, oferecendo ao telespectador um quadro de apoio coletivo a uma causa que se desenha: heróica, cristã e “divina”. Por fim, a reportagem é encerrada com uma entrevista, onde um dos moradores da região afirma que Cáppio está certo e seu exemplo deve ser seguido, imitado e vivenciado por todas as gerações, reforçando uma visão mítica, presente em vários aspectos da vida social.

Figura 9: Frei dando entrada no hospital



Fonte: Acervo TV Grande Rio

OFF// FINAL – GREVE DE FOME

<https://youtu.be/2OZLMlbtN7Y>

OFF// A NOTÍCIA DA LIMINAR EXPEDIDA ONTEM PELO SUPREMO TRIBUNAL FEDERAL/ CAIU COMO UMA BOMBA EM SOBRADINHO/ HÁ QUARENTA QUILOMETROS DE PETROLINA// DOM LUIS FLÁVIO CÁPIO DESMAIOU NO INÍCIO DA TARDE// POR VOLTA DAS OITO HORAS DA NOITE/ O BISPO DE BARRA, NA BAHIA, FOI SOCORRIDO ÀS PRESSAS PARA UM HOSPITAL PARTICULAR DE PETROLINA// O BISPO DE JUAZEIRO E DE PETROLINA / OS PARENTES DE DOM LUIS, ACOMPANHARAM O FREI//

SONORA; Irmão de Cápio “Um belo susto porque foi algo assim meio inesperado. A impressão que ficou e que **o espírito dele não sustentou**.” Essa decisão do Supremo também tenha contribuindo pra isso”.

PASSAGEM - DOM LUIZ FLÁVIO CÁPIO ESTÁ INTERNADO NA UNIDADE DE TERAPIA INTENSIVA DESTA HOSPITAL. DE ACORDO COM OS MÉDICOS DA FAMÍLIA QUE A UM SEMANA ACOMPANHAM O FREI / **ELE DEU ENTRADA NO HOSPITAL SEMI CONSCIENTE COM O ESTADO DE SAÚDE, COMPROMETIDO POR CAUSA DO JEJUM**//

OFF// DOM LUIS CÁPIO ALGUNS DIAS JÁ MOSTRAVA SINAIS DE CANSAÇO, ONTEM O FREI NÃO CONVERSOU COM A IMPRENSA, NEM ATENDEU AOS ROMEIROS COMO DE COSTUME// **NO VIGÉSSIMO QUARTO DIA DA GREVE DA FOME, DOM LUIS EMAGRECEU QUASE DEZ QUILOS**// DESDE A SEMANA PASSADA, AS OBRAS DE TRANSPOSIÇÃO DO RIO SÃO FRANCISCO, NO SERTÃO DO ESTADO ESTAVAM PARADAS POR DETERMINAÇÃO DA JUSTIÇA/ A PREVISÃO É QUE SEJAM RETOMADAS DEPOIS DO PERÍODO DAS FESTAS DE FIM DE ANO.//

A última matéria analisada mostra que mesmo contra a vontade, o religioso se rende à pressão do Governo. Aos vinte e quatro dias do jejum, a notícia de que as obras de transposição vão recomeçar é enquadrada pela reportagem como o principal fator que leva o frei a um desmaio: “caiu como uma bomba”. Recorrendo a essa metáfora, o repórter exalta a fragilidade de um homem que fez da sua fé uma armadura contra o projeto do governo, mas o corpo não resiste, deixando evidente a sua percepção do fato.

A reportagem mostra ainda imagens do religioso, fragilizado e com a aparência de doente, devido à greve de fome e retratam o frei dentro da ambulância, chegando a um hospital da região. O repórter também informa a preocupação de parentes e amigos. Logo em seguida, a matéria evidencia que o estado de saúde de frei Cápio é grave, alertando a população que o religioso já perdeu quase dez quilos, despertando, através da mediação, sentimentos de comoção na comunidade ribeirinha.

Durante essa breve análise, inspirados na mitocrítica, podemos constatar que os temas mais evidenciados nas três reportagens analisadas são: Força, Sacrifício, Determinação, Fé e

Justiça. O regime de imagem que nos apresenta está inserido no regime diurno, (verticalização combate), tendo o arquétipo do herói aparecido com maior evidencia.

4.4.2 Uma descrição audiovisual das reportagens

Diante do que foi apresentado, achamos necessário também fazer uma descrição das imagens que foram veiculadas no telejornal. O objetivo é situar o leitor dentro do contexto no qual a pesquisa está inserida, de modo a produzir uma visão clara do cenário analisado, aplicando a teoria do Imaginário.

INÍCIO/GREVE FOME

<https://youtu.be/x16ERpJr1-k>

OFF// A IGREJA DE SÃO FRANCISCO DE ASSIS, EM SOBRADINHO/ A CINQUENTA QUILOMETROS DE PETROLINA/ FOI O LOCAL ESCOLHIDO PELO BISPO DIOCESANO//**NA MANHÃ DE HOJE DOM LUIS FLÁVIO CAPPIO COMEÇOU A GREVE DE FOME EM PROTESTO CONTRA A TRANSPOSIÇÃO DO RIO SÃO FRANCISCO**// EM CABROBÔ E FLORESTA /NO SERTÃO DO ESTADO/ AS OBRAS DA TRANSPOSIÇÃO SEGUEM NORMALMENTE//

SONORA: FREI CÁPIO – “A presença nossa aqui na capela de São Francisco de Assis é emblemática, mostra, evidencia a situação crítica que se encontra o rio São Francisco”.

OFF//AS VISITAS QUE O BISPO RECEBE A TODO INSTANTE/ DEMONSTRAM A SOLIDARIEDADE DOS RIBEIRINHOS //

SONORA: MORADORA DA CIDADE “**Ele como um servo fiel do senhor. Ele tá lutando por uma causa justa**”

OFF// **O FRANCISCANO PASSOU O PRIMEIRO DIA BEBENDO APENAS ÁGUA DO RIO/ E O TRABALHO DA PARÓQUIA NÃO PAROU**// HÁ MAIS DE QUARENTA ANOS ELE DEDICA A VIDA A CAUSAS AMBIENTAIS//

PASSAGEM - Repórter - EM DOIS MIL E CINCO / **O RELIGIOSO FEZ UM JEJUM QUE DUROU ONZE DIAS//DESTA VEZ ELE NÃO PRETENDE PARAR ENQUANTO TIVER FORÇAS/ E AFIRMA QUE O RIO SÃO FRANCISCO PRECISA DE SOCORRO**//

SONORA: Volta Frei Cápio “Há bem pouco tempo atrás, nós dizíamos o rio São Francisco está na UTI. Seria tão bom que ele tivesse na UTI, se ele estivesse na UTI, teria médicos, teria cuidados mas, o rio São Francisco não está na UTI, ele está na fila do SUS e não sabe se vai ser atendido. Por isso estamos aqui.

Foi exatamente no dia ensolarado, onde aparece a igreja de São Francisco de Assis, uma pequena capela localizada no meio de uma praça, cercada por pequenos arbustos típicos da região que acontece a primeira reportagem. Logo em seguida, para situar o local, a reportagem exhibe

uma pequena avenida da cidade de Sobradinho, cidade do interior baiano, com pouco movimento de carros e pessoas. Após isto, as imagens se voltam para dentro da capela onde se encontra o Bispo, vestido com a roupa de franciscano, sendo entrevistado.

A imagem de São Francisco de Assis, ao fundo se faz presente no decorrer da entrevista, nesse momento a câmera se foca nos gestos manuais de Cáppio. A narrativa segue sobre a transposição e são apresentadas imagens do trecho da obra com veículos e máquinas trabalhando numa área em Cabrobó, no sertão Pernambucano. Nota-se que são caminhões e tratores em movimento.

Na sequência entra a fala do Bispo, informando: “A presença nossa aqui na capela de São Francisco de Assis, é emblemática, mostra, evidencia a situação crítica em que se encontra o rio São Francisco”. Em seguida vemos o religioso conversando com um grupo de pessoas. Logo após, entra a fala de uma moradora que diz: “Ele como um servo fiel do senhor. Ele tá lutando por uma causa justa”.

As imagens mostram agora o bispo tomando água em um pequeno copo de cor amarela. Neste quadro, é evidenciado pelo repórter que ele toma apenas água, e do rio, na sequência das imagens aparecem pessoas dentro da capela. Em seguida vem a passagem do repórter com a Igreja ao fundo. No texto ele diz: “Em dois mil e cinco, o religioso fez um jejum que durou onze dias. Desta vez ele não pretende parar enquanto tiver forças, e afirma que o rio São Francisco precisa de socorro”. A reportagem é encerrada com a volta da fala do Bispo que mais uma vez aparece com a imagem de São Francisco de Assis ao fundo, o que ressalta o imaginário da luta, do destemido, pronto a enfrentar o combate. Neste momento da matéria, o franciscano volta a tecer críticas ao projeto e diz: “Há bem pouco tempo atrás nós dizíamos, o rio São Francisco está na UTI, seria tão bom que ele tivesse na UTI, se ele estivesse na UTI, teria médicos, teria cuidados. Mas o rio São Francisco não está na UTI, ele está na fila do SUS e não sabe se vai ser atendido, por isto estamos aqui.”,

OFF// GREVE FOME – ROMEIROS

<https://youtu.be/N8rDulQ95pc>

OFF// LOGO CEDO O MOVIMENTO DE ÔNIBUS E CAMINHÕES FOI INTENSO/ VIERAM PARA SOBRADINHO ROMEIROS DE VÁRIOS LUGARES//

SONORAS SEM CRÉDITO: nos viemos de Itabuna, sul da Bahia, Salvador Petrolândia, Diocese de Floresta, vim de Borborema, Aldeia Tubinambá, serra do Padeiro.

OFF// UMA ENORME FILA SE FORMOU AO LADO DA IGREJA DE SÃO FRANCISCO DE ASSIS/ MILHARES DE PESSOAS QUERIAM VER DE PERTO O BISPO QUE POR MAIS DE DUAS HORAS RECEPCIONOU OS ROMEIROS// DURANTE A ESPERA PELO ENCONTRO PRECES E MUITA EMOÇÃO//

SONORA; Por que a senhora tá tão está emocionada,? **Porque eu queria ter a coragem, eu louvo que o frei está fazendo, eu queria ter a coragem que ele tem. O que a senhora acha que vai acontecer depois de tudo isso? As obras vão parar, têm que parar.**

OFF// FAIXAS DE PROTESTOS FORAM DEIXADAS PELAS CARAVANAS/ SEGUNDO A PARÓQUIA DO MUNICIPIO MAIS DE CEM INSTITUIÇÕES ESTIVERAM PRESENTES NA CELEBRAÇÃO// O BONECO DO PRESIDENTE LULA FOI COMPARADO A JUDAS// UM ABAIXO ASSINADO VAI SE SERVIR DE PROVA DO TAMANHO DO ENCONTRO DE ONTEM// DOM LUIS CAPPIO FICOU FELIZ COM O APOIO//

SONORA Frei “**em todos esses dias eu tenho estado assim muito feliz, pela grande solidariedade que o povo manifesta.** O povo aqui de Sobradinho o povo da região, e agora eu to vendo o povo do Brasil e do mundo. Quer dizer isso mostra a sensibilidade da população para como esses problemas que dizem respeito a vida do povo.

OFF// **O BISPO SE SENTE FORTE E CONFIANTE DE QUE AS OBRAS DE TRANSPOSIÇÃO SEJAM PARADAS//** A QUEDA DE BRAÇO ENTRE DE DOM LUIS E O GOVERNO FEDERAL PARECEM NÃO TER FIM//

SONORA: Volta o Frei. “**Eu só saio daqui quando os trabalhos paralisarem e o exercito sair do eio norte e do eio leste. Quando vcs verem as tropas saindo de lá eu estarei saindo daqui.**

OFF// OS QUILOMBOLAS ACOMPANHARAM O FREI DANÇANDO O TORÉ// SOB/SOM

PASSAGEM DO REPÓRTER; **Dom Luis Cáppio participou de toda a celebração, mesmo cansando depois de treze dias de jejum o bispo falou para mais de cinco mil pessoas//.**

SONORA VOLTA FREI “vamos iniciar nesse momento essa celebração ecumênica com muito amor, muito carinho.”

OFF// ATÉ AGORA NÃO HOUVE NENHUMA MANIFESTAÇÃO OFICIAL POR PARTE DO GOVERNO FEDERAL COM RELAÇÃO AO PROTESTO DO BISPO//

A segunda reportagem acontece durante um dia nublado e traz logo no início imagens de mastros e bandeiras de movimentos sociais. O fluxo de veículos é evidenciado. As imagens mostram a descida das pessoas de ônibus e caminhões. Bandeiras vermelhas estão por toda parte. A narrativa se apresenta como para mostrar que a adesão ao protesto já é grande.

Na sua fala, o repórter diz que os romeiros chegam de toda parte e reforça tal afirmação com as falas dos entrevistados: “Nós viemos de Itabuna, sul da Bahia, Salvador Petrolândia, Diocese de Floresta”. Entre os entrevistados está uma mulher indígena vestida a caráter com

cocar e colares. Ela diz que é de Borborema, uma aldeia Tubinambá, que fica na serra do Padeiro.

Na sequência, são exibidas imagens de enormes filas para ver o Bispo, que está dentro da capela. As imagens entram e saem da capela e mostram um grande número de pessoas no local. Em seguida são mostradas imagens dos romeiros pedindo a benção ao Bispo, que se encontra sentado numa cadeira abençoando e recebendo abraços e beijos.

As imagens também voltam-se para o rosto de Cáppio, que se apresenta risonho e cansado; em outro momento são mostradas imagens de duas religiosas (freiras). A imagem de um homem de joelhos, aparentemente emocionado, também é exibida. Dentro desse cenário, uma mulher é abordada pelo repórter, que pergunta: “Por que a senhora tá tão emocionada? Porque eu queria ter a coragem, eu louvo o que o frei está fazendo, eu queria ter a coragem que ele tem”. Depois o repórter volta a perguntar: “O que a senhora acha que vai acontecer depois de tudo isso?”. E a senhora responde: “as obras vão parar, têm que parar”.

Em seguida são mostradas faixas de protesto, todas com frases contra a transposição. As imagens voltam a evidenciar a quantidade de pessoas no local e a narrativa segue afirmando que mais de cem instituições estiveram no local. Um boneco vestido com a bandeira do PT e representando o presidente na época, Luiz Inácio Lula da Silva é mostrado de baixo de uma árvore, como se fosse o boneco do Judas, que simboliza a morte de Judas Iscariótes, que, por trinta moedas de prata, entregou Jesus aos soldados romanos para ser crucificado. Esta é uma tradição vigente em diversas comunidades católicas e ortodoxas que foi introduzida na América Latina pelos portugueses e espanhóis. Os bonecos podem ser caracterizados por inúmeros personagens como políticos, jogadores de futebol, ditadores, personagens de novelas, entre outros.

Na sequência, são mostradas folhas de papel sobre uma mesa, que, segundo a narrativa, seriam um abaixo-assinado contra a transposição. Imagens de pessoas no local voltam a aparecer, em seguida. A reportagem volta-se novamente para o religioso, que diz: “Em todos esses dias eu tenho estado assim muito feliz, pela grande solidariedade que o povo manifesta. O povo aqui de Sobradinho, o povo da região, e agora eu tô vendo o povo do Brasil e do mundo. Quer dizer, isso mostra a sensibilidade da população para como esses problemas que dizem respeito à vida do povo.” Em seguida Cáppio, aparece abraçando uma moradora e recebendo um papel da mão de outra mulher.

A imagem mostra agora o rosto de uma manifestante com frases contra o projeto do governo. Em seguida, o frei informa: “Eu só saio daqui quando os trabalhos paralisarem e o exército sair do eixo norte e do eixo leste. Quando vocês virem as tropas saindo de lá, eu estarei

saindo daqui”. As imagens se voltam agora para o Bispo andando no meio dos índios que ensaiam uma dança do toré.

A edição da matéria deixa o som ambiente aparecer por alguns segundos. No jargão jornalístico é o que eles chamam de sob - som. O bispo aparece de pé acenando com as mãos e demonstrando confiança. Em seguida é veiculada a passagem do repórter que tem ao fundo muitas pessoas com faixas e cartazes. No texto, ele diz: “Dom Luís Cáppio participou de toda a celebração, mesmo cansado, depois de treze dias de jejum, o bispo falou para mais de cinco mil pessoas”. Na sequência, é mostrada a imagem do frei com o microfone na mão, em cima de uma plataforma, tipo palanque, dizendo: “vamos iniciar nesse momento essa celebração ecumênica com muito amor, muito carinho”. A reportagem é encerrada novamente com imagens abertas no local e movimento de pessoas. Nesse trecho, a narrativa informa que até aquele momento não havia nenhuma manifestação oficial por parte do governo federal com relação ao protesto do bispo.

No conjunto de imagens criadas e expressadas/representadas pelos sujeitos, as ideias de vida ou de morte. Ou seja, trata da angústia humana do passar do tempo e do medo da morte, procurando o imaginário, a maior ou menor angústia e a maneira de se relacionar com ela: misticamente, fugindo ou eufemizando o perigo, a morte, aceitando o destino fatal; ou, de outra forma imaginada, heroicamente, lutando contra o tempo fugaz e o monstro mortífero, a transposição; ou ainda, disseminando o medo em imagens representacionais simultâneas de paz (místicas/antifráscas) os cartazes as faixas, as visitas, a romaria, e de guerra (heroica/esquizomorfa) de forma diacrônica ou sincrônica. Estas imagens formam-se no “**trajeto antropológico**”: na simbiose, no caminho dinâmico, das pulsões internas e íntimas do ser humano e das intimações do “meio cósmico e social”, do exterior pressionante. Estas imagens constelam em torno de um nó aglutinador, evidenciando a homogeneidade das representações. Gilbert Durand (2001) coloca as imagens em dois grupos, ao que chama de **Regime de Imagens** – regime **Diurno**, onde se encontra a estrutura heroica/esquizomorfa do imaginário; e o regime **Noturno**, que abriga as estruturas místicas e disseminatórias. Estas estruturas da arquetipologia durandiana se subdividem, conforme a ênfase dada ao regime, seja o diurno ou noturno. Assim, o frei persiste na sua luta contra a morte do rio.

Figura 10. Homem de joelhos na fila



Figura 11. Romeiros em fila para ver o Bispo



Fonte: Acervo TV Grande Rio

OFF// RAGILIDADE – FREI CÁPIO

<https://youtu.be/F8oxjidZCV4>

OFF// QUASE CINCO QUILOS MAIS MAGRO E APARENTEMENTE ABATIDO, O RELIGIOSO FAZ CAMINHADAS DIÁRIAS E CONVERSA COM AS PESSOAS/ O BISPO DIZ QUE SE SENTE FORTE// ELE CONTINUA BEBENDO ÁGUA DO RIO/ POR DETERMINAÇÃO MÉDICA, PASSOU TAMBÉM A BEBER SORO CASEIRO PARA NÃO DESIDRATAR//

SONORA: Frei Cápio – Percebo que o organismo está forte. Por recomendação médica, eu aderi ao soro caseiro. Porquê pelo que nós estamos percebendo essa luta vai ainda demorar muito. Então é necessário a gente recompor alguns sais pra manter o equilíbrio metabólico, e assim ter gás para continuar lutando.

OFF//O RELIGIOSO RECEBE E-MAILS E CARTAS DE SOLIDARIEDADE// AS VISITAS NÃO PARAM// ONTEM À TARDE A EX-SENADORA HELOISA HELENA VEIO DE BRASÍLIA PARA VISITAR DOM LUIS//

SONORA: Heloisa Helena – “O que a gente espera é que as pessoas tenham o mínimo de sensibilidade pra entender que esse momento, que embora para Dom Luís seja um momento de inspiração divina, pra nós, é um momento de tanto sofrimento pra ele, que eles possam se sensibilizar e reabrir toda uma pauta de negociação”.

OFF//MAIS DE TRINTA PESSOAS QUE ACOMPANHAM O BISPO TAMBÉM ESTÃO FAZENDO JEJUM// É UMA GREVE DE FOME SOLIDÁRIA QUE DURA VINTE E QUATRO HORAS// FAZEM O JEJUM SOLIDÁRIO, PADRES/ MORADORES DO MUNICÍPIO DE SOBRADINHO E ALGUNS ROMEIROS QUE JÁ ESTÃO ACAMPADOS AO LADO DA IGREJA//

SONORA: – morador da cidade “É uma causa não só de Dom Luís, mas é uma causa em defesa de toda vida. Do rio São Francisco, do meio ambiente, das gerações presentes e futuras também”.

A terceira reportagem acontece durante o dia e começa mostrando imagens do Bispo sentado numa cadeira, ao fundo pessoas conversam. O foco da imagem é no rosto de Cápio, uma forma encontrada pela reportagem de mostrar o quanto o franciscano está mais magro e abatido. Ainda como forma de reforçar a ideia que Cápio está fragilizado, um ângulo da

imagem mostra o frei embaixo de uma árvore, focando mais uma vez no seu rosto. Em seguida, as imagens mostram o frei rodeado de pessoas, onde ele aparece conversando. A imagem também destaca a imagem do Bispo tomando soro caseiro, num copo de vidro, obedecendo a uma recomendação médica, já que, segundo a reportagem, ele está desidratado e muito fraco. Neste momento, entra a fala de Cáppio, de modo a dizer que continua forte: “Percebo que o organismo está forte. Por recomendação médica, eu aderi ao soro caseiro. Porque, pelo que nós estamos percebendo, essa luta vai ainda demorar muito. Então, é necessário a gente recompor alguns sais pra manter o equilíbrio metabólico, e assim ter gás para continuar lutando”. As imagens se voltam agora para papéis em cima de uma mesa, que seriam cartas e e-mails de pessoas em solidariedade ao ato dele. São várias cartas tipo ofícios de instituições e órgãos públicos. A narrativa segue informando que as visitas não param e, em meio a um grupo de pessoas, é destacada a imagem da senadora, na época, Heloisa Helena, que chega ao local acompanhada de políticos. Ela é filmada abraçando o Bispo, que se mostra alegre com o apoio recebido. Em seguida a reportagem mostra um trecho da fala da senadora: “O que a gente espera é que as pessoas tenham o mínimo de sensibilidade pra entender que esse momento, que embora para Dom Luís, seja um momento de inspiração divina pra nós, é um momento de tanto sofrimento pra ele, que eles possam se sensibilizar e reabrir toda uma pauta de negociação”. Na sequência, a narrativa informa que mais de 30 pessoas que acompanham o religioso estão em jejum. É uma greve de fome solidária que demora vinte e quatro horas.

Nas imagens, são mostradas representantes de instituições, religiosos que leem a bíblia e pessoas que estão local, incluindo romeiros. Nesse cenário, vemos imagens do Bispo com a mão sobre os olhos e sentado num batente, enquanto a maioria das pessoas aparecem abaixo dele. Em seguida, encerrando a reportagem, vem a fala de um morador de Sobradinho que afirma o respeito ao ato do religioso, onde ele diz: “É uma causa não só de Dom Luís, mas é uma causa em defesa de toda vida. Do rio São Francisco, do meio ambiente, das gerações presentes e futuras também”.

Entendemos que o imaginário é o “conjunto das relações de imagens que constitui o capital pensado do *Homo sapiens* [...]” (DURAND, 2001). E que a imaginação simbólica é produtora de significado. Assumindo o pressuposto de que o imaginário organiza, que tem potência organizativa, esta entrevista associa as posturas e as falas dos sujeitos com seus mitos e a estrutura do seu imaginário; com a maneira do frei combater, guerrear ou mesmo carregar o rio, sua postura ante à vida e à morte, entre outras possíveis causas.

Relacionam-se assim tais evidências com a decisão do frei em permanecer no seu combate. Neste trajeto antropológico, as “pulsões internas” (DURAND, 2001), simbiotizam-se

com as “intimações”, pressões do “meio cósmico e social”, disto resultando o imaginário representado de forma simbólica, a fragilidade do frei. Desse modo, as imagens ressaltam que “O imaginário humano articula-se por meio de estruturas [...] que gravitam ao redor dos processos matriciais do ‘separar’ (estrutura heroica), incluir (estrutura mística) e ‘dramatizar’ (estrutura disseminatória), ou pela distribuição das imagens de uma narrativa ao longo do tempo. As peculiaridades de cada uma dessas estruturas fornecem pistas para a organização ou reorganização das imagens de luta e sua dimensão simbólica.

OFF// FINAL – GREVE DE FOME

<https://youtu.be/2OZLMlbtN7Y>

OFF// A NOTÍCIA DA LIMINAR EXPEDIDA ONTEM PELO SUPREMO TRIBUNAL FEDERAL/ CAIU COMO UMA BOMBA EM SOBRADINHO/ HÁ QUARENTA QUILOMETROS DE PETROLINA// DOM LUIS FLÁVIO CAPPIO DESMAIOU NO INÍCIO DA TARDE// POR VOLTA DAS OITO HORAS DA NOITE/ O BISPO DE BARRA, NA BAHIA, FOI SOCORRIDO ÀS PRESSAS PARA UM HOSPITAL PARTICULAR DE PETROLINA// O BISPO DE JUAZEIRO E DE PETROLINA / OS PARENTES DE DOM LUIS, ACOMPANHARAM O FREI//

SONORA: Irmão de Cáprio “Um belo susto porque foi algo assim meio inesperado. A impressão que ficou e que **o espírito dele não sustentou**:// Essa decisão do Supremo também tenha contribuído pra isso”.

PASSAGEM - DOM LUIZ FLÁVIO CÁPPIO ESTÁ INTERNADO NA UNIDADE DE TERAPIA INTENSIVA DESTE HOSPITAL. DE ACORDO COM OS MÉDICOS DA FAMÍLIA QUE HÁ UMA SEMANA ACOMPANHAM O FREI / **ELE DEU ENTRADA NO HOSPITAL SEMICONSCIENTE E COM O ESTADO DE SAÚDE, COMPROMETIDO POR CAUSA DO JEJUM//**

OFF// DOM LUIS CÁPPIO ALGUNS DIAS JÁ MOSTRAVA SINAIS DE CANSAÇO. ONTEM O FREI NÃO CONVERSOU COM A IMPRENSA, NEM ATENDEU AOS ROMEIROS, COMO DE COSTUME// **NO VIGESSÍMO QUARTO DIA DA GREVE DA FOME, DOM LUIS EMAGRECEU QUASE DEZ QUILOS//** DESDE A SEMANA PASSADA, AS OBRAS DE TRANSPOSIÇÃO DO RIO SÃO FRANCISCO, NO SERTÃO DO ESTADO ESTAVAM PARADAS POR DETERMINAÇÃO DA JUSTIÇA/ A PREVISÃO É QUE SEJAM RETOMADAS DEPOIS DO PERÍODO DAS FESTAS DE FIM DE ANO.//

Neste dia o sol predominava fortemente, as poucas nuvens traziam sombras espaçosas. É neste cenário onde acontece a última reportagem analisada. Em meio a imagens abertas, onde aparece a lateral da igreja, veículos e grupos de pessoas, além de mastros com bandeiras em sinal de luta e combate, o repórter informa que a liminar expedida pelo Supremo Tribunal Federal caiu como uma bomba em Sobradinho, cidade do interior baiano, onde acontece o ato de greve de

fome. Na sequência, são mostradas imagens de pessoas no local, a maioria romeiros. Em outro momento, a narrativa jornalística recorre a uma imagem do arquivo e volta a exibir imagens do Bispo sentado numa cadeira com um olhar pensativo. No próximo quadro, há uma mudança de imagens que passam do dia para a noite. Nesse momento, vemos uma ambulância em movimento chegando na porta de um hospital. Na sequência, vemos o franciscano sendo retirado do veículo em uma maca, no nariz ele traz um acessório para ajudar na respiração. Com as mãos cruzadas sobre a barriga ele traz também uma bolsa de soro, acoplado ao braço. As imagens agora mostram profissionais da imprensa. Em seguida, o foco das imagens se volta para os corredores por onde a maca faz uma pequena trajetória pelos corredores. Novas imagens de religiosos que apoiam o Bispo são mostradas. Nesse momento, entra a fala do irmão de Cáppio “Um belo susto porque foi algo assim meio inesperado. A impressão que ficou e que o espírito dele não sustentou. Essa decisão do Supremo também tenha contribuído pra isso”. Nesse momento, a narrativa vai para a passagem do repórter, que, diferente de outras vezes, aparece de terno e gravata, em frente ao hospital onde o religioso deu entrada, uma indicação de que o fato parece ter uma maior relevância e pode ser exibido em rede nacional. Na fala, ele diz: “Dom Luiz Flávio Cáppio está internado na unidade de terapia intensiva deste hospital. De acordo com o médicos da família que há uma semana acompanham o frei, ele deu entrada no hospital semiconsciente, com o estado de saúde comprometido por causa do jejum”.

Logo após a passagem do repórter, as imagens se voltam para arquivos e voltam a mostrar Cáppio ensaiando um passo do toré, dança indígena. Na sequência, aparecem imagens de religiosos que dão apoio ao Bispo, mais imagens de romeiros são veiculadas e novamente vemos Cáppio sentado na cadeira. A narrativa tenta acentuar que, durante os 24 dias do jejum, o Bispo emagreceu dez quilos; as imagens focam no rosto do franciscano. A seguir a reportagem mostra o local das obras de transposição, onde vemos máquinas paradas na cidade de Cabrobó. As imagens do rio também são veiculadas e a reportagem é encerrada com uma imagem deserta sem rio ou máquinas.

A teoria do imaginário revela que, conforme a relação ou reação do ser humano diante da vida e da morte, seu maior ou menor medo do passar do tempo e da realidade dos perigos na vida, da morte, se apresenta nele um imaginário com estrutura diferente. Pode ser que ele enfrente a morte lutando contra ela, de forma heroica, representando seu imaginário em imagens do regime diurno (DURAND, 2001); pode acontecer dele se acomodar “antifracamente” (DURAND, 2001) e pensar na sua (impossível) imortalidade, eufemizando a realidade da finitude humana; para este, quem morre são os outros; pode ainda existir outro ou outros que “disseminam” (DURAND, 2001) as imagens, variam, diacrônica ou sincronicamente, de atitude

ante o fenômeno, por vezes “esquizomorficamente” (DURAND, 2001); erguendo a espada contra o monstro mortal e, em outras vezes, acomodando-se no aconchego de um refúgio protetor, aonde a morte não chega. Estas duas últimas formas de representar as imagens – Heroica/esquizomorfa e Antifrásica/mística – situam-se, conforme Durand (2001), no regime noturno das imagens.

Como afirma Gilbert Durand (2001), o imaginário é a arma que é dada ao ser humano para vencer o medo da morte e a angústia do passar do tempo. Esta angústia e este medo se configuram, se expressam, nas imagens e na fala do repórter descrevendo a cena como o frei desfalecido e como a população age ou reage: enfrentando-a, lutando, são os símbolos angustiantes do regime diurno (esquizomorfia), dissipando as trevas, perseguindo a luz, ou despistando-a, escamoteando-a, eufemizando-a (antifrasia), como se ela não existisse, ou fosse ainda harmonizando os contrários (disseminação).

Desse aparece o Refúgio, pertencente ao regime noturno das imagens, remete às estruturas místicas, antifrásicas e diz respeito a um imaginário oposto ao precedente; simboliza a proteção e o aconchego, pode representar lugar protetor, guardado, íntimo, recipiente, feminilidade maternal, embarcação, tumba etc. A imagem da figura do Bispo com as mãos juntas, entregue, o estado debilitado, representa o retorno ao refúgio primordial, o feto no útero materno; a mãe terra pode se referir ao túmulo num microuniverso heroico, o elemento refúgio será sempre um lugar de “refúgio contra” um perigo, enquanto para o imaginário místico, o refúgio é símbolo de bem-estar e da vida em paz, conforme um sentido arquetipal. O elemento Refúgio aparece com a imagem da paróquia e representa o refúgio de forma religiosa. Bachelard lembra que “antes de tudo o homem é colocado no berço da casa; [...] depositário das lembranças [...] e é pelo espaço e no espaço que encontramos os belos fósseis de duração concretizados por longas permanências. O inconsciente permanece nos locais” (BACHELARD, 1988, p. 27-29). Entre os simbolismos atribuídos, encontram-se: paz, tranquilidade, segurança, proteção, refúgio, lugar bom, espiritualidade, contato com Deus, que compreende e dá segurança, abrigo. Assim tanto o frei quanto os religiosos vivenciam este processo de enfrentamento. Mesmo com acentuada presença negativa da morte, que ameaça e fragiliza o frei.

Assim partimos do pressuposto de Durand (2001), quando ressalta: mais que identificar a estrutura do imaginário de um grupo ou indivíduo, o que importa é reconhecer – como foi feito no desenrolar da pesquisa e de nosso caso da análise das imagens e entrevistas, a visão de mundo daquele mundo à parte; a maneira peculiar do bispo ver a vida e a morte, dele e do Rio São Francisco.

Figura 12. Repórter em frente ao hospital, em que o bispo deu entrada



Fonte: Acervo TV Grande Rio

4.4.2 Mitema: o núcleo mítico da narrativa

Em todas as reportagens analisadas, tanto na narrativa do repórter, quanto no relato dos entrevistados percebemos um núcleo comum, onde a imagem do destemido, é sempre evidenciada com a ideia do combate em sacrifício pelas águas do rio. Em todos os fragmentos dos discursos apresentados, nota-se uma ideia central, um meio que norteia a narrativa das quatro reportagens, revelando-se assim, o mitema, do *destemido*, aquele que une a fé, o senso de justiça e a determinação, e é capaz de se doar pelo que acredita, enfrentando estruturas maiores do que poderíamos imaginar. Nesse caso, o destemido se apresenta como a menor unidade significativa das narrativas analisadas, ou seja, a unidade constitutiva do mito, no sentido de ser um feixe das relações que dão função significativa desse mito, nas palavras de Levi Strauss (1996).

Gomes (2014) revela que esse quadro comum das narrativas não se prende apenas ao significado textual; mas, sobretudo, porque se refere a uma percepção intuitiva da realidade que nos ultrapassa, e nos faz sentir dentro de um cenário onde razão e emoção se acoplam. O Mitema é o medo da morte, seja do rio seja do frei, confirmado na fala dos entrevistados através do reforço àquele que é um exemplo. Nesses relatos, a imagem que sobressai é sempre a mesma, a de um “soldado em guerra”, vestido com a indumentária sacerdotal (remetendo a São Francisco de Assis) para lutar pela vida do rio, e também pela própria vida, em meio a uma estrutura política onde aqui vamos encontrar as imagens de vida e morte, de enfrentamento, do guerreiro contra o monstro devorador sedento que, neste caso, seria o projeto de transposição, a morte do rio, projeto

esse que tem como objetivo, segundo o religioso ,acabar, secar, matar o rio, tomar toda a sua água e sua vida, como uma garganta sem fim.

É o combate da luz contra as trevas, seria essa a unidade constitutiva desse mito retratado na narrativa jornalística. Em alguns dos depoimentos, vemos o quanto o bispo já desenvolveu uma aura que estimula outros a entrar no combate contra a morte e a favor da vida. Nessa entrevista, o repórter começa perguntando a uma senhora que está bastante fragilizada: “Por que a senhora tá tão emocionada?”, ao passo que a mulher responde: **“Porque eu queria ter a coragem, eu louvo o que o frei está fazendo, eu queria ter a coragem que ele tem.** O repórter volta a perguntar: **“O que a senhora acha que vai acontecer depois de tudo isso?”**, e a mulher responde enfaticamente **“As obras vão parar, têm que parar”**.

Assim, o quadro aqui apresentado mostra o quanto as narrativas do telejornal apelam para seus códigos simbólicos, que são compartilhados com seu público, tanto em textos quanto nas imagens, a fim de provocar a comoção e representações universais e arquetípicas de altruísmo e luta, onde o imaginário social atravessa tanto o jornalismo como o seu público.

4.4.3 Mitologema – a situação mitológica

Aplicando nossa metodologia, vamos agora evidenciar a situação mitológica, que envolve toda a narrativa jornalística e sua construção simbólica da transposição das águas do rio São Francisco e da luta de um religioso contra este projeto. Vamos aqui identificar o mitologema, ampliação da narrativa, seria portanto um tema constituído de unidades menos significativas e menos redundantes do que o mitema, mas, que também ajudam na consolidação do mito, como nos afirma (TEIXEIRA, 2004).

O mitologema consiste na modulação do mitema, numa situação mitológica. Ou seja, “é o resumo abstrato e empobrecido de uma situação mitológica, um simples esqueleto da obra”, segundo Gomes e Silva, (2011, p. 89). Destacamos nesse processo a tônica dada pelo telejornal, estabelecendo uma relação com outras repetições do mitema, que aqui pode ser enquadrado como *o medo da morte do rio e da própria morte*, ideia que também aparece em todo conjunto da narrativa jornalística, visto tanto na construção do texto quanto também nas entrevistas aos ribeirinhos e enquadramento das imagens. A seguir, uma demonstração desse esquema na narrativa do telejornal:

Mais de trinta pessoas que acompanham o Bispo também estão fazendo jejum. É uma greve de fome solidária que dura vinte e quatro horas. Fazem o jejum solidário padres, moradores do município de Sobradinho e alguns romeiros que já estão acampados ao lado da igreja.

Notamos que, na maioria dos textos e enquadramentos, existe um movimento que impulsiona a construir uma imagem de combate marcada também pela solidariedade e ligação com o divino. Existe também nesse cenário uma relação evidente com a imagem de desenvolvimento proporcionada pelas águas que, em terras sertanejas, transforma cenários e produz riquezas.

São águas que nesse quadro geram vidas, mas que agora estão ameaçadas, o que se contrapõe à ideia central da transposição, de levar vida para todo o resto do Nordeste. Esse medo da morte do rio parece acompanhar toda a narrativa, produzindo relatos onde a vida humana passa a ser uma extensão do próprio rio. “É uma causa não só de Dom Luís, mas é uma causa em defesa de toda a vida. Do rio São Francisco, do meio ambiente, das gerações presentes e futuras também”.

Nesse depoimento de um dos moradores da região, é possível perceber o quanto a postura da fé e da confiança estão aliadas ao combate de toda uma comunidade em nome da luta contra a transposição, luta esta que remete ao sacrifício, ao doar-se e à postura ereta do combate.

Figura 13 - Dançando o Toré Bispo recebe apoio de índios e quilombolas



Fonte: Acervo TV Grande Rio

4.4.4 Narrativa Canônica

A narrativa canônica consiste na sistematização do mito. Ela não diz respeito a um resumo dos textos, mas procura levar em consideração todas as lições de um mito, tentando apontar o modelo delas (GOMES, 2011). A partir das narrativas canônicas, é possível perceber em qual padrão os mitos ou o mito está organizado dentro das reportagens analisadas do telejornal da *TV Grande Rio*.

Nesse aspecto, é preciso encontrar a tendência geral dos gestos ou *schémes* apresentados nas reportagens, que nos possibilita entender a formação e a mensagem do mito. Na maioria dos textos e imagens apresentados pelas narrativas do telejornal, notamos um reforço ao combate, ao estar firme, de pé, para enfrentar o “Monstro” da transposição, que chega forte e possui um grande poder. Nesse ponto, o arquétipo do herói do regime de diurno de imagens ganha destaque e conduz o roteiro, numa troca de elementos simbólicos e culturais.

Chamamos atenção aqui para o fato de que, nas reportagens analisadas, não é revelado em nenhum momento qualquer intimidação na fala do religioso, pelo contrário, em todas as suas falas, há um sentimento de obstinação e coragem. Um homem disposto a continuar um sacrifício de não se alimentar para conquistar seu objetivo, onde a sua própria vida está em jogo: **“Eu só saio daqui quando os trabalhos paralisarem e o exército sair do eixo norte e do eixo leste. Quando vocês verem as tropas saindo de lá, eu estarei saindo daqui.** Nesse relato notamos que o jejum é a forma encontrada para enfrentar o fim da existência, o monstro da transposição, que chega, como uma boca sedenta por água e pela vida do rio, que está frágil.

Ao se colocar assim, essa ação e esse gesto dizem respeito aos símbolos ascensionais, cuja característica é a verticalidade, que tem relação com o combate, com a divisão, e que, entre outros fatores, ressalta também o altruísmo, presente no arquétipo do herói. Como afirma Gilbert Durand (2001), o imaginário é a arma que é dada ao ser humano para vencer o medo da morte e a angústia do tempo.

Em todo esse quadro apresentado até aqui, a narrativa jornalística se mostra como um mensageiro que vem dar notícias desse herói, que em meio a todo apoio recebido encontra-se fragilizado e abatido fisicamente. Nesse relato, constatamos o enquadramento dado pelo telejornalismo: “Dom Luis Cáppio alguns dias já mostrava sinais de cansaço. Ontem o frei não conversou com a imprensa, nem atendeu aos romeiros, como de costume. No vigésimo quarto dia da greve da fome, dom Luis emagreceu quase dez quilos”.

Em outro momento, a narrativa mostra a adesão que o bispo recebe da comunidade: “Ele como um servo fiel do senhor. Ele tá lutando por uma causa justa”. Nessa entrevista a uma

moradora, há também uma exaltação à coragem e ao exemplo, elevando o bispo ao herói, ao que está certo. A mensagem presente nos relatos nos revela a ideia de superação, do acreditar, do vencer o medo que nos habita e nos fragiliza, na busca de nossos ideais. Assim, é possível perceber o eixo desse mito, a superação.

4.4.5 Variações do mito

Ao construirmos a narrativa canônica, nos deparamos também com a questão da variação do mito que, em toda nossa pesquisa, aparece nos ângulos da vida e da morte. Ao pressupormos isto, pensamos no fato de que existe uma mudança dentro do próprio cenário do nosso recorte sobre a transposição das águas do rio São Francisco, sendo que, nos relatos jornalísticos, para o bispo e os ribeirinhos, a imagem que aparece é do medo da morte, da seca. Em outro momento, notamos que esse mesmo rio é vida, tanto para os ribeirinhos quanto para as outras cidades do Nordeste que serão abastecidas por essas águas que vão mudar cenários.

A transposição do Velho Chico chega a ser considerada como algo divino, que vai acabar com a escassez de água no sertão nordestino e com isso revitalizar a vida em todas as suas dimensões, que vai garantir subsistência ao desenvolvimento social e econômico da região.

Na linha simbólica nictomórfica do regime diurno encontra-se a água que foi o primeiro espelho do homem. A água tenebrosa, é substância simbólica da morte, porque nasce na fonte e não volta jamais a ela, sendo também, símbolo do tempo. (GOMES, 2011, p. 98).

Nesse sentido, reafirmamos a ideia do quanto o mito muda sua roupagem, dando novos sentidos e promovendo variações. No nosso caso específico, vida e morte convivem intensamente em toda a narrativa, dando sentido a um enredo marcado por técnicas e visões oníricas do acontecimento. Portanto consideramos que a pulsão que emerge desse sentimento alicerça imagens significativas de vida e morte (GOMES, 2011), de Eros e Tanatos, revelando uma variação desse mito que se liga a outros da nossa humanidade que trazem, na sua essência um trajeto antropológico, como afirma Durand, entre os dois regimes, diurno e noturno.

4.4.6 Constelações mitológicas

Nessa última fase de análise, seguindo a mitocrítica, nos deparamos com o caráter universal do mito e suas ramificações. Assim entendemos que essa característica, comum nas narrativas aqui apresentadas, não fica presa somente ao caráter textual, mas sim a uma percepção intuitiva da realidade que nos ultrapassa e que nos faz agir diante das relações cotidianas. Nesse caso, a noção de que o homem, por mais técnico, mais moderno que seja, jamais conseguirá se livrar dos mitos e eliminar sua imaginação mais profunda ganha destaque e estimula reflexões com relação à importância dos mitos na sociedade.

O que notamos, diante desse quadro, é que a fé, a esperança e a coragem são elementos principais trazidos pelas reportagens, revelando assim que há uma mensagem simbólica nas narrativas jornalísticas nos ensinando. Assim como Teseu a vencer o Minotauro, dentro do nosso labirinto, procurando sempre esse centro que nos coordena, de modo a destruir essa fera interior, que nos habita e que nos faz regredir diante das incertezas e do medo da morte.

Em outro sentido, remetemos à Odisseia de Homero que relata a trajetória de Ulisses, de volta a Ítaca. Durante esse percurso de volta para casa, para sua fiel esposa Penélope e sua família, Ulisses depara-se com grandes desafios, mas sua força, coragem e perseverança o empurram para frente e o fazem sair vencedor, garantindo seu retorno e seu lugar no mundo.

O que ensina então este mito? É preciso acreditar nos nossos ideais, nas nossas lutas, vencer nossas limitações, acreditando sempre que a força que vem de dentro é a maior de todas as forças e armas, pois esta força une, constrói e nos conduz, em meio ao caos e às incertezas, à concretude da raça humana.

Ao fazemos parte desse quadro de interpretações simbólicas, no qual o homem sempre esteve inserido, a teoria do imaginário se apresenta como uma ferramenta para investigar o fenômeno jornalístico, especificamente nos estudos do imaginário coletivo na imprensa, o que nos estimula a termos outra atitude epistemológica e metodológica, mais pela via compreensiva do que explicativa. Nesse sentido, no aspecto jornalístico, a mensagem, nos relatos aqui apresentados, nos aproxima de Hermes, mito grego responsável, entre outros atributos, pela informação e pela ligação entre a vida e a morte. Hermes é também o deus da comunicação, que une e que separa, transita em tempos diversos.

Hermes é o deus da comunicação e da diferença entre os comunicantes, deus das encruzilhadas, arquétipo do sentido de toda linguagem. Por um lado, ele é o guia, o pastor, o condutor; por outro, é portador de um certo tipo de conhecimento, saber hermesiano, dado ao domínio retórico e interpretativo. É o responsável pela realização da coincidentia oppositorum alquímica, pelo tetium datum, pela hermenêutica, pelo hermetismo, pela hermética ratio, pela condução das almas, seja levando-as ao mundo dos mortos, seja trazendo-as.
(ALMEIDA, 2014 p. 69).

Diante desse pensamento, compreendemos a força mítica de Hermes presente na forma como o jornalismo produz suas reportagens na TV, levando em consideração o grau de interpretação dos jornalistas e seus enredos para falar sobre o assunto. Nesse mesmo cenário, o jornalismo traz um certo tipo de conhecimento (MEDISTCH, 1997) que une e também acentua diferenças.

É Hermes que norteia toda a narrativa jornalística de forma simbólica, nos oferecendo sempre informações, relatos do combate entre “Titãs”, aqui compreendidos como o Herói e o Monstro da Transposição, tais elementos transgridem a ordem, cartesiana e objetiva dos relatos jornalísticos e nos envolvem em sentimentos e afetos, construídos através dos gestos e de nossas matizes arquetípicas. É na luta travada entre a angústia da morte do próprio bispo e do rio que os jornalistas da TV vivenciam uma narrativa mítica e produzem sentidos.

Observa-se assim que, na dinâmica do imaginário, não há exclusividade de uma estrutura ou regime de imagens, de um mito ou de um conjunto único de imagens e símbolos (DURAND, 1997), mas o predomínio de um mito diretor sobre os demais mitos que circulam em meio às narrativas.

Esse mito diretor se apresenta aqui como Hermes, aquele que vive as misturas de um tempo, um tempo mais fluido, quebrando paradigmas de conceitos e ciências canônicas, valorizando os afetos, as emoções, e unindo a razão e o onírico. Esta característica simbólica presente no mito de Hermes coordena toda a nossa pesquisa de modo a nos aproximar de uma visão menos utilitária e mais compreensiva do nosso objeto de estudo. Essa concepção mitológica tem relação com a abertura do pensamento pós-moderno, que aceita a pluralidade e as diferenças características deste tempo e de cada um.

Olhando especificamente para a nossa pesquisa, notamos existir em toda narrativa apresentada uma espécie de ponte, mas não um ponte que une a um lugar objetivo, sólido e cientificamente conceituado, mas a um cruzamento de ideias, uma fluidez de sentidos e trocas simbólicas, na qual as imagens e a imaginação ganharam espaços privilegiados e desenham novas formas de compreender o mundo contemporâneo

É nesse universo hermenêutico que os mitos perfazem a mediação elaborada em narrativas dinâmicas de símbolos, do homem com o mundo, não para que o homem simplesmente conheça, compreenda ou explique o mundo, mas também para se inserir, para se situar, para se apaziguar, para viver em grupo, para produzir cultura, para se desenvolver, enfim para existir.

Essa combinação de elementos nos permite então traçar relações com o mito Hermes, que não aceita os valores positivistas e discursos prontos. Nesse universo não existe lugar para velhas categorizações do Iluminismo. As fronteiras da separação em nome da cientificidade se juntam agora ao efêmero, ao imponderável, ao afetivo e ao onírico.

Nesse sentido, uma obra de ficção não é menos importante que de uma filosofia ou de ciência, já que todas as obras expressam pluralmente o mundo imaginário, essa constante mediação simbólica que empresta sentido na relação do homem com o mundo com ou o outro e consigo mesmo. (ALMEIDA 2011, p. 34).

Nessa busca de compreensão do mundo, vivendo entre as fronteiras e encruzilhadas e também detentor de certo conhecimento hermenêutico, está o telejornalismo. Nesse sentido ao operacionalizar formas de transmitir a notícia, os jornalistas também expressam o mundo do imaginário, numa operação de percepções plurais que constituem a essência humana.

4.4.7 A tripartição dos gestos e as estruturas do imaginário

Ao falarmos de todas essas questões relacionadas com essa estrutura antropológica do Imaginário, relembremos a questão dos regimes Noturno e Diurno, apontados por Durand, como forma de entender melhor a estrutura mítica. Quanto ao regime diurno, solar, trata-se do regime do combate, da luminosidade, a estrutura heroica predomina, é a antítese, bem e mal, vida e morte, alegria e choro. Já o regime noturno, se divide em duas estruturas: o místico (ou antifrásico) e o dramático (ou sintético) trágico.

O místico ou antifrásico, o lunar é voltado para o eufemismo, ou seja, a atenuação de um dado negativo. Enquanto o heroico combate, o místico o absorve, negando sua negatividade (eufemismo). No caso da morte, o místico a entende como descida suave ao ventre da terra, que se torna um novo útero, uma possibilidade de renascimento. O aspecto negativo da morte é negado, então ela deixa de ser algo assustador, a ser combatido, e passa a ser algo para se

acalantar, mesmo que traga sofrimento. A morte passa a ser ressignificada pelo que pode nos propiciar, seja como descanso, com paz, ou mesmo como passagem a uma outra vida.

O sintético ou dramático é difícil mesmo, porque pressupõe que o heroico e o místico estejam juntos, sem que um predomine sobre o outro, sem que um apague o outro.

Nesse sentido, é uma dialética sem síntese, porque se houver síntese, no sentido de um predomínio, deixará de ser dramático. Enfim, Gilbert Durand foi criticado pelo termo sintético. Então se explicou em uma obra posterior dizendo que seu sentido não é o mesmo que na síntese da dialética, como uma solução para o heroico e o místico. Não era essa sua intenção. Então ele diz que pode ser chamado também de estrutura disseminatória, pois, de fato, dissemina tantos os aspectos heroicos quanto místicos sem que haja solução entre eles...

Então como perceber a estrutura dramática? Normalmente, pelo fio da narrativa.

De certa maneira, privilegia-se o circular, o fio da narrativa, a *coincidentia oppositorum*, ou seja, o crepúsculo, o que é dia e noite. Não é a morte combatida ou eufemizada, mas disposta em narrativa, com aspectos diurnos e noturnos. O tudo e o nada. Os contrários que convivem. Harmonia dos contrários. Daí, o mito de Hermes, o mensageiro, o que está no caminho.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entendemos as possibilidades que esse estudo proporciona no campo de inúmeras pesquisas que tenham como base o jornalismo e a teoria do Imaginário. Assim, ao analisarmos as histórias contadas e recontadas pelas notícias no telejornal, essas nos revelam os mitos que estão presentes em nossa essência humana e habitam a memória coletiva da humanidade.

Assim, acreditamos que o jornalismo de forma geral – muito além do seu discurso objetivo e institucionalizado, seguindo regras do campo – estrutura o real numa recriação dos mitos, que podem estar evidentes ou além dos sentidos imediatos do texto. Essa característica aparece na elaboração da narrativa, que se dá não só na escolha do ângulo da história ou no corte que o jornalista faz do real, mas também, na construção simbólica do enredo e de suas ações descritas.

Ao relatar fatos, desejos, esperança e as negatividades, presentes nas notícias, notamos que são reproduzidas matrizes arquetípicas que conformam nossa existência perante a fatalidade da morte. Ao assumirmos, essa postura somos estimulados a refletir o quanto o pensamento, a imaginação e as imagens estão intrinsecamente relacionados a nossa essência humana e como tais elementos do espírito influenciam objetivamente nossas práticas sociais, sejam elas pessoais ou coletivas, independentemente de haver por trás ou não uma faceta histórica.

Nesse sentido, partimos do pressuposto de que o discurso do telejornalismo favorece o surgimento de mitos e imagens que, dentro da nossa visão, estão presentes em todo o processo de construção da reportagem, e que, mesmo acontecendo de forma involuntária, repercute nas práticas jornalísticas de modo a estimular os estudos dessas imagens, que permanecem no nosso inconsciente, tanto individual como coletivo.

Essa articulação e esse lugar de onde falamos nos permite então traçarmos algumas considerações inseridas na *Teoria do Imaginário*, onde o mito se articula de modo a nos revelar formas, modelos de pensar, agir e até mesmo refletir sobre nossa trajetória, o nosso cotidiano. Entendemos assim que o resgate da imaginação, a expressão de uma razão sensível e o pensamento complexo atuam de maneira intensa na valorização de um mundo plural mas aberto às diferenças e menos cartesiano. Enxergamos assim o mito como elemento primordial na jornada de nós mesmos, nos possibilitando, através de suas narrativas, um autoconhecimento que atinge também as nossas práticas sociais.

Todo esse quadro, no qual estamos inseridos, tem sua essência na quebra hegemônica da divisão de dois mundos oferecidas por Platão (A República), onde, ao falar do mito da

caverna, o filósofo estabelece a distinção entre um mundo superior ao outro, o que está dentro da caverna corresponderia ao mundo sensível, e o que está fora seria o mundo real e inteligível, o mundo das ideias, logo, esse mundo, no entender de Platão, seria superior ao dos sentidos. Esta visão se fragmenta ao passo que constatamos que o homem é razão mas também é emoção. Dizendo de outra forma, *logos e mythos* constituem os sujeitos num processo ligado ao sentidos do corpo à mente.

Nesse cenário de igualdade de mundos, como forma de garantir a trajetória da humanidade, a produção do conhecimento deixa de ser uma exclusividade da ciência e passa a ser reconhecida em outros segmentos, como a religião, a arte, a literatura. Ao adotarmos essa postura compreensiva, fazemos ciência não de forma conclusiva, dogmática e iluminista, mas acima de tudo aberta à mudança, ao *devir*. *O mundo em plena transformação*.

Nesse fluxo de mudanças e misturas onde o conhecimento é fluido e não demarcado, a nossa pesquisa obteve resultados através da mitocrítica, que nos ajudou a entender como o mito se processa na narrativa jornalística de modo real e imponderável. Não tivemos o interesse de dar explicações fechadas e conclusivas durante a pesquisa, mas sim oferecer novos caminhos na interpretação do social de modo a contribuir com os estudos da Teoria do Imaginário e sua relação com o telejornalismo.

Nesse processo de aplicação da mitocrítica, encontramos no mitema a imagem do destemido, aquele que luta sem medo na posse de suas qualidades físicas e mentais, trazendo para a narrativa do telejornal o arquétipo do herói, num regime diurno de imagens. O arquétipo encontrado é aquele capaz de doar a vida em prol de uma causa, de lutar com todas as forças pelo que acredita. No segundo passo, partimos para o mitologema, ou seja, o resumo da obra, que se configurou como o medo da morte do rio, das águas secarem, da vida desaparecer. Pressupomos que este medo é o estimulador da sociabilidade que, nesse caso, promove a união dos vários personagens das reportagens analisadas, uma espécie de energia de aura, como diz o próprio Walter Benjamin, que não podemos pegar, mas sentir, pois está presente na elaboração da reportagem.

A narrativa canônica encontrada nessa análise é o padrão desse mito e sua relação com a mensagem de superação e coragem, onde é preciso enfrentar nossas angústias e combater nossos medos diante do tempo e da morte. A variante do mito se manteve na dualidade apresentada na narrativa do telejornal, onde vida e morte se cruzam a todo instante, sendo que, de um lado, o medo do rio secar estimula o embate com grandes estruturas governamentais, se traduzindo na angústia da morte; e, do outro lado, a chegada das águas a várias cidades do sertão nordestino, castigadas pela seca é sinônimo de vida e esperança renovada.

Em todo o processo da construção de nossa pesquisa até aqui, nos posicionamos de forma a termos uma visão coerente com a teoria escolhida, não adotando posturas fechadas e positivistas, na análise das narrativas jornalísticas, elegendo assim, tanto a razão como a imaginação e o onírico, constituintes das relações sociais. Nesse passo, resgatamos a imagem e o mito, como elementos presentes em todas as relações simbólicas da humanidade, que estão a significar a vida, nos oferecendo modelos de interpretação do mundo e de nossas ações perante a vida cotidiana.

Diante desse quadro, onde elegemos o simbólico como elemento de potência de interpretação das relações individuais e coletivas, encontramos o mito de Hermes, o mensageiro, aquele que une mas também desconstrói. Presente desde o início da pesquisa, quando optamos estudar as narrativas do telejornal, fugindo dos cânones positivistas e ideológicos de manipulação, esse mito nos revelou aspectos nos quais nos propusemos pensar essa narrativa do telejornal, misturando o real com o onírico, cruzando os caminhos e elegendo pontes que trazem e levam conhecimento, observando que no telejornal essa tão difundida objetividade se mescla com arquétipos coletivos.

Nessa pesquisa propomos então uma compreensão do quanto estamos em plena transformação, onde regras e estruturas modernas de pensar e agir se cruzam com tantas outras, não de modo a dizer que uma é superior à outra, mas de misturar-se, em várias teias de significados, onde as certezas e os modos de agir se fragmentam e nos fazem perceber o quanto a vida está em eterna transformação. Nesse ponto, as imagens, não apenas as materiais, mas as imagens-conceito se traduzem em expressões na compreensão do mito.

Acreditamos assim que a Teoria do Imaginário nos ajudou a entender que as mensagens simbólicas estão presentes também no jornalismo e, em específico, no telejornal, de modo a nos trazerem informações que ultrapassam a lógica racional e maniqueísta, nos mergulhando em mensagens míticas que alimentam nosso imaginário e nos conduzem a modelos interpretativos das ações humanas, onde a narrativa mítica pode ser considerada como a primeira elaboração que busca dar sentido à experiência humana no mundo concreto.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, R. Mitocrítica e Mitanálise no Campo da Hermenêutica Simbólica. In: GOMES, E. S. Lins. (Org.) **Em Busca do Mito**: a mitocrítica como método de investigação do imaginário. João Pessoa: Editora Universitária UFPB, 2011.
- ALMEIDA, R. As Máscaras de Hermes: uma mitanálise do pós-moderno. In: ARAÚJO, A. F.; GOMES, E. S. L.; ALMEIDA, R. **O Mito Revivido**: a mitanálise como método de investigação do imaginário. São Paulo: Kepós, 2014.
- BACHELARD, G. **A poética do espaço**. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1988.
- BECKER, B. **A linguagem do telejornal**: um estudo da cobertura dos 500 anos do Descobrimento do Brasil. Rio de Janeiro: E-Papers Serviços Editoriais, 2004.
- BERGUER, P.; LUKMANN, T. A Construção social da realidade: um livro sobre a Sociologia do Conhecimento. Tradução de Ernesto de Carvalho. 2 ed. DINALIVRO, 2004
- BRASIL, A. **Telejornalismo imaginário**: memórias, estudos e reflexões sobre o papel da imagem nos noticiários de TV. Florianópolis: Editora Insular, 2012.
- BRASIL. **Pesquisa brasileira de mídia 2015. Disponível em:** <http://www.secom.gov.br/atuacao/pesquisa/lista-de-pesquisas-quantitativas-e-qualitativas-de-contratos-atuais/pesquisa-brasileira-de-midia-pbm-2015.pdf>. Acesso em: 8 mai 2017.
- CAMPBELL, J. **O poder do mito**, com Bill Moyeres. São Paulo: Palas Athena, 1990.
- CAVALCANTI, C. A.; CAVALCANTI, A. P. **O que é o imaginário?** Olhar biopsicossocial da obra transdisciplinar de Gilbert Durant. João Pessoa: Editora da UFPB, 2015.
- CHARAUDEAU, P. **Discurso das mídias**. Trad. Anglera M. S. Correia. São Paulo: Contexto, 2012.
- DÁMASIO, A. **O erro de Descartes**: emoção, razão e o cérebro humano. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- ARAÚJO LIMA, H. C. C. **Disputas hegemônicas e contexto situacional**: construções de sentidos sobre a transposição do Rio São Francisco. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal de Pernambuco.
- DURAND, G. **Campos do imaginário**. Lisboa: Instituto Jean Piaget, 1996.
- _____. **Estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- _____. **A imaginação simbólica**. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1988.
- _____. **O imaginário**. Rio de Janeiro: DIFEL, 1997.
- _____. **Mito e sociedade**: a mitanálise e a sociologia das profundezas. Lisboa: A regra do jogo, 1983.
- _____. Sobre a exploração do imaginário, seu vocabulário, métodos e aplicações transdisciplinares: mito, análise e mitocrítica. **Revista da Faculdade de Educação**, v. 11, n. 1-2, p. 244-256, 1985.
- DURKHEIM, E. **As regras do método sociológico**. São Paulo: Martin Claret, 2003.
- ELIADE, M. **Imagens e símbolos**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- _____. **Mito e realidade**. 6 ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

GENRO FILHO, A. **O segredo da pirâmide**: para uma teoria marxista do jornalismo. 2.ed. Porto Alegre: Ortiz, 1987.

GOMES, E. S. L. **A catástrofe e o imaginário dos sobreviventes**: quando a imaginação molda o social. 2 ed. João Pessoa: Ed. UFPB, 2011.

GOMES, E. S. L.; SILVA, L. T. B. da. O prantear feminino - da dor ao heroísmo: uma análise mitocrítica no Evangelho Apócrifo de Pedro. In: GOMES, E. S. L. (Org.). **Em busca do mito**: a mitocrítica como método de investigação do imaginário. João Pessoa: Ed. UFPB, 2011.

GONÇALVES, E. M. A essência do real nas notícias. **Pauta Geral**. Salvador, Ano 2, nº 2, 1994.

HENKES, S. L. A política, o direito e o desenvolvimento: um estudo sobre a transposição do Rio São Francisco. **Rev. Direito GV** [online]. 2014, vol.10, n.2, pp. 497-534. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S180824322014000200497&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em: 11 mai 2017.

LEVI-STRAUSS, C. **Antropologia estrutural**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1996.

LIMA, V. A. de. **Mídia: teoria e política**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.

MAFFESOLI, M. **A contemplação do mundo**. Porto Alegre: Arte e ofícios, 1995.

_____. O imaginário é uma realidade. **Revista Famecos**, v. 1, n. 15, p. 74-82. Porto Alegre, ago. 2001.

_____. **O tempo das tribos**: o declínio do individualismo nas sociedades de massa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.

MAIA, F. D. **O jornalismo entre o efêmero e o eterno**: imaginário e natureza na Globo Rural (1985-2010). Dissertação de Mestrado. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), 2011.

MARTINO, L.M. S.. **Comunicação e identidade**: quem você pensa que é? São Paulo: Paulus, 2010.

MELLO, R. A. **A realidade urbana no telejornalismo**. Uma abordagem fenomenológica da produção de notícias na TV. BOCC, 2008. Disponível em: <http://migre.me/sCUSr>.

MEDITSCH, E.. **O jornalismo é uma forma de conhecimento?** BOCC, 1997. Disponível em: <http://migre.me/pezR1>.

MILETO, T. 2005. Disponível em: <http://radames.manosso.nom.br/poesia/faces/caminho-para-roma/tales-de-mileto/>. Acesso em 15 mai 2017.

MOREIRA, Fabiane. Fato Jornalístico e Fato Social . Em Questão. Disponível em <http://seer.ufrgs.br/inde.php/EmQuestao/article/view/95/53>. Acesso em : 4 abr 2017

MORETZSOHN, S. **Pensando contra os fatos**: Jornalismo e cotidiano: do senso comum ao senso crítico. Rio de Janeiro: Revan, 2007.

MOTTA, L. G. Análise Pragmática da Narrativa Jornalística. In: **Anais do Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. São Paulo: 2005.

_____. A Psicanálise do Texto: a mídia e a reprodução do mito na sociedade contemporânea. Encontro Anual da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, IX, 2000, Porto Alegre. **Anais eletrônicos**. Belo Horizonte: Compós, 2000.

_____. Para uma antropologia da notícia. **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, v. XXV, n. 2, julho/dezembro, p. 11-41, 2002.

NASCIMENTO, B. R. **Imaginários Sobre a Língua nas Narrativas Jornalísticas da Revista Veja**. João Pessoa, 2014. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal da Paraíba.

NIETZSCHE, Friedrich. **Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral**. Trad. Rubens Torres Filho. Os pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1978.

PEREIRA, Lívia Cirne de Azevêdo. Interatividade e perspectivas no telejornalismo da TV digital. 2010. 152 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2010

PITTA, D. P. **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand**. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2005.

PLATÃO, Anon. A república. In: **A República**. Martin Claret, 2000.

PORCELLO, F.; IHITZ, G. F.; PEIXOTO, F. Mito e verdade no Telejornalismo: A exaltação antecipada dos jogadores-heróis pelo Jornal Nacional e a realidade concreta nos resultados da Seleção Brasileira de Futebol. Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-2583-1.pdf>. Acesso em: 11 Mai 2017.

PORTO, M. Enquadramentos de mídia e notícia. In: RUBIM, A. A. (Org.). **Comunicação e política: conceitos e abordagens**. Salvador: EDUFBA, 2004.

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

SANTAELLA, Lucia. **Comunicação e pesquisa**. São Paulo: Hacker, 2001.

SILVA, J. M. A questão da técnica jornalística: cultura e imaginário. **Revista Famecos: mídia, cultura e tecnologia**, Porto Alegre, n. 39, p. 13-18, ago. 2009.

_____. **As tecnologias do imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2006

SILVA, G. Jornalismo e construção de sentido; pequeno inventário. **Estudos em Jornalismo e Mídia**. Florianópolis, anos II, 2, p.95-107, 2005.

SILVA, Pierre Normando Gomes da; GOMES, Eunice Simões Lins. **Malhação: coro juvenil e imaginário pós-moderno**. João Pessoa: Ed UFB, 2010.

SILVERSTONE, R. **Por que estudar a mídia?** Tradução de Milton Camargo Mota. São Paulo: Loyola, 2002.

SCHUTZ, A. **El problema de la realidad social**. 2. ed. Buenos Aires: Amorrortu, 2003. .

TEIXEIRA, M. C. S. **Entre o real e o imaginário: processos simbólicos e corporeidade**. Rio de Janeiro: Espaço informativo técnico-científico do INES, 2004.

TRAQUINA, N. **Teorias do Jornalismo 1: Por que as notícias são como são**. 2. ed. Florianópolis: Insular, 2005.

_____. **Teorias do Jornalismo 2: A tribo jornalística, uma comunidade interpretativa transnacional**. Florianópolis: Insular, 2005.

TV GRANDE RIO. Início Greve de fome. Petrolina, 2007. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=x16ERpJr1-k>>. Acesso em: 30 mai 2015.

TV GRANDE RIO. Fragilidade Frei. Petrolina, 2007. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=F8oxjidZCV4>>. Acesso em: 30 mai 2015.

TV GRANDE RIO. Fim Greve de fome. Petrolina, 2007. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2OZLMlbtN7Y>>. Acesso em: 30 mai 2015.

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

VIZEU, A.; MAZZAROLO, J.. Telejornalismo: onde está o lead? **Revista Famecos**. Porto Alegre, 1999. Disponível em:
<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/viewFile/3051/2329>. Acesso em: 17 fev 2017.

VIZEU, A. E. **Decidindo o que é notícia**: os bastidores do telejornalismo. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005.

_____, A. O “mundo” dos telejornais: a teoria do agendamento. **Observatório da Imprensa**, Campinas, 13 nov 2007, n. 676. Disponível em: <
http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/o_mundo_dos_telejornais_a_teorica_do_agendamento> Acesso em: 17 dez 2011.

_____. **Telejornalismo, Audiência e Ética**. BOCC 2002 disponível em: www.bocc.ubi.pt/pag/vizeu-alfredo-telejornalismo-audiencia-etica. Acesso em: 4 abr 2017.

WOLTON, D. **Elogio do grande público**: uma teoria crítica da televisão. São Paulo: Ática, 2006.

_____. **Pensar a Comunicação**. Brasília: UnB, 2004.

WUNEMBURGER, J. J. **O imaginário**. São Paulo: Edições Loyola, 2007.